

Antike Texte und ihre Materialität

Materiale Textkulturen

Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 933

Herausgegeben von
Ludger Lieb

Wissenschaftlicher Beirat:
Jan Christian Gertz, Markus Hilgert, Hanna Liss,
Bernd Schneidmüller, Melanie Trede und
Christian Witschel

Band 27

Antike Texte und ihre Materialität



Alltägliche Präsenz, mediale Semantik,
literarische Reflexion

Herausgegeben von
Cornelia Ritter-Schmalz und Raphael Schwitter

DE GRUYTER

Die Druckvorstufe dieser Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.

ISBN 978-3-11-063730-4
e-ISBN (PDF) 978-3-11-064104-2
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-063825-7
ISSN 2198-6932



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International Licence. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Library of Congress Control Number: 2019945629

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2019 Cornelia Ritter-Schmalz und Raphael Schwitter, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston.

Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Einbandabbildung: Bruchstück eines Briefs für einen Soldaten, Vindonissa, 1. Jh. n. Chr. © Kantonsarchäologie Aargau, CH-5200 Brugg (Archiv-Nr. 105272, Inv.-Nr. V.03.50/0.5). Foto: Béla A. Polyvás.

Satz: Sonderforschungsbereich 933 (Nicolai Schmitt), Heidelberg

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Vorwort

Im Juni 2016 fand an der Universität Zürich die altertumswissenschaftliche Tagung „Die Materialität des Textes zwischen Lebenswelt und Lesewelt“ statt. Der vorliegende Band führt die dort begonnenen Diskussionen und Überlegungen fort, indem er eine Reihe der Vorträge in erweiterter Form mit neuen Beiträgen vereint.

Ermöglicht wurde die Tagung durch Zuschüsse des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (SNF), der Schweizerischen Vereinigung für Altertumswissenschaft (SVAW), der Hochschulstiftung der Universität Zürich sowie dem Zürcher Universitätsverein (ZUNIV/UZH Alumni). Unser Dank gilt diesen Institutionen, allen Teilnehmenden sowie den Moderierenden, namentlich Carmen Cardelle de Hartmann, Ulrich Eigler, William Fitzgerald, Anne Kolb, Helmut Krasser und Christian Marek. Brigitte Marti und Dominique Stehli haben das Vorhaben entscheidend mitgestaltet und mitgetragen, wofür wir uns herzlich bedanken. Administrative und logistische Unterstützung erhielten wir von Barbara Sigrist Leumann sowie von Alexander Häberlin, Anita Harangozó, Lucius Hartmann und Christian Ritter.

Wir danken dem Herausgeber der Reihe „Materiale Textkulturen“, Ludger Lieb, für die Aufnahme des Bandes. Redaktionell haben uns Nele Schneiderei, Jessica Dreschert sowie Nicolai Schmitt umsichtig und kompetent betreut. Bei De Gruyter unterstützte uns Mirko Vonderstein freundlich. Für das Coverbild aus Vindonissa engagierte sich Regine Fellmann von der Kantonsarchäologie Aargau. Die Open-Access-Version und die Druckvorstufe des Buches wurden durch die großzügige Finanzierung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (SNF) realisiert.

Unser besonderer Dank gebührt Ulrich Eigler für die langjährige akademische Förderung und persönliche Zusammenarbeit, die sich auch in der gemeinsamen Konzeption und Durchführung der erwähnten Tagung zeigt. Ihm widmen wir dieses Buch, nicht zuletzt zu seinem Jubiläum in diesem Jahr.

Zürich im Juni 2019

Cornelia Ritter-Schmalz und Raphael Schwitter

Inhalt

Vorwort — V

Abkürzungsverzeichnis — IX

I Einführung

Cornelia Ritter-Schmalz, Raphael Schwitter

Einleitung — 3

II Vom Stein zum Papyrus und zurück – Intermedialität des Epigramms

Gregory O. Hutchinson

Gedichte auf Stein und Papyrus lesen: Zwei Arten der Lektüreerfahrung — 13

Cecilia Nobili

Strategies of Communication in Agonistic Epigrams — 27

Hartmut Wulfram

Sit tibi terra levis. Eine Grabinschriftenformel
in den Epigrammbüchern Martials — 45

Jochen Schultheiß

Vom Meißel zum Griffel: Literarisierte Memorialkultur
in den Epitaphien des Gregor von Nazianz — 67

III Form(at) des Textträgers – Restriktionen und Ressourcen

Clementina Caputo

Looking at the Material: One Hundred Years of Studying Ostraca from Egypt — 93

Raphael Schwitter

Funkelnde Buchstaben, leuchtende Verse: Die Materialität der Inschrift
und ihre Reflexion in den *Carmina Latina Epigraphica* — 119

Sam A. Hayes

Epistulam versibus clusero: Fluid Paratextuality in Martial's Prose Prefaces — 139

Helmut Krasser

***Me manus una capit.* Von kleinen Büchern und ihren Lesern
in Martials Epigrammen — 159**

IV Stimme, Körper, Textur – Fingierte Materialität in der Poesie

Adrian Gramps

Three Waterborne Epigrams: Archimelus, Callimachus, Catullus — 177

Tom Phillips

Touch and Voice: Horace's Odes — 193

Cornelia Ritter-Schmalz

**Authority Underhand: Writing, Reading and Touching
in Augustan Poetry Books — 207**

Laure Chappuis Sandoz

***Horto carmina digna, non libello:* Von Gartendichtung zum Buch — 239**

V Materialität diachron – Textüberlieferung zwischen Zeitbezug und Kanon

Cédric Scheidegger Lämmle

Lob – Reden – Schreiben. Szenen eines prekären Verhältnisses — 261

Anna Plisecka

Material Aspects of Severan Legislation in the Light of Documentary Papyri — 287

Paolo Cecconi

1200 Years of Materialities and Editions of a Forbidden Text — 309

VI Epilog

Ulrich Eigler

***Quod scripsi scripsi* (Ioh. 19,22): ‚Einfach nur geschrieben?‘ — 333**

Vorstellung der Autorinnen und Autoren — 353

Indices — 355

Abkürzungsverzeichnis

Abkürzungen antiker Autoren und Werke richten sich nach der Zitierweise bei Liddell-Scott und dem *Thesaurus Linguae Latinae*.

- AE** *L'Année Épigraphique*, Paris 1888–.
- AL** *Anthologia Latina sive poesis supplementum, Pars I: Carmina in codicibus scripta*, hg. von Alexander Riese, 2 Bde., Leipzig 1869–1870.
- AP** *Anthologia Palatina (Anthologia Graeca)*, hg. v. Hermann Beckby, 4 Bde., München 1957–1958.
- BGU** *Ägyptische Urkunden aus den Königlichen Museen zu Berlin, Griechische Urkunden*. Berlin 1885–.
- CEG** *Carmina Epigraphica Graeca*, hg. von Peter A. Hansen, 2 Bde., Berlin 1983–1989.
- CIL** *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin 1863–.
- CILA** *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía*, hg. von Juliá González Fernández, Sevilla 1989–2002.
- CLE** *Carmina Latina Epigraphica (Anthologia Latina, Pars II)*, hg. von Franz Bücheler, Friedrich A. Riese u. Ernst Lommatzsch, 3 Bde., Leipzig 1895–1926.
- CLEAfr** *Carmina Latina Epigraphica Africarum provinciarum post Buechelerianam collectionem editam reperta cognita (CLEAfr)*, hg. von Paolo Cugusi, Faenza 2014.
- CLEHisp** *Carmina Latina Epigraphica Hispanica post Buechelerianam collectionem editam reperta cognita (CLEHisp)*, hg. von Paolo Cugusi, Faenza 2012.
- CLEMoes** *Carmina Latina Epigraphica Moesica (CLEMoes), Carmina Latina Epigraphica Thraciae (CLEThr)*, hg. von Paolo Cugusi u. Maria T. Sblendorio Cugusi, Bologna 2008.
- CLESard** *Carmina Latina Epigraphica provinciae Sardiniae*, hg. von Paolo Cugusi, Bologna 2003.
- CLEThr** *Carmina Latina Epigraphica Moesica (CLEMoes), Carmina Latina Epigraphica Thraciae (CLEThr)*, hg. von Paolo Cugusi u. Maria T. Sblendorio Cugusi, Bologna 2008.
- DAGM** *Documents of Ancient Greek Music. The Extant Melodies and Fragments*, hg. v. Egert Pöhlmann u. Martin L. West, Oxford 2001.
- FGE** *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and other Sources not included in ‚Hellenistic Epigrams‘ or ‚Garland of Philip‘*, hg. von Denys L. Page, Cambridge 1981.
- FIRA** *Fontes Iuris Romani Antejustiniani*, hg. von S. Riccobono u. J. Baviera, 3 Bde., Florenz 1940–1943.
- GVI** *Griechische Vers-Inschriften, 1: Grab-Epigramme*, hg. von Werner Peek, Berlin 1955.
- HLL** *Handbuch der Lateinischen Literatur der Antike*, München 1989–.
- I.Cret.** *Inscriptiones Creticae*, hg. von Margherita Guarducci, 4 Bde., Rom 1939–1950.
- IG** *Inscriptiones Graecae*, Berlin 1873–.

X — Abkürzungsverzeichnis

- IGBulg** *Inscriptiones Graecae in Bulgaria repertae*, hg. von Georg Mihailov, 5 Bde., 1958–1997.
- IGSK** *Inchriften griechischer Städte aus Kleinasien*, Bonn 1972–.
- IGUR** *Inscriptiones Graecae urbis Romae*, hg. von Luigi Moretti, 4 Bde., Rom 1968–1990.
- ILAlg** *Inscriptions latines de l'Algérie*, Paris 1922–.
- ILLRP** *Inscriptiones Latinae liberae rei publicae*, hg. von Attilio Degrassi, 2 Bde., Florenz 1965.
- ILS** *Inscriptiones Latinae Selectae*, hg. von Hermann Dessau, Berlin 1892–1916.
- I. Métr.** *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine*, hg. von Etienne Bernand, Paris 1969.
- MAMA** *Monumenta Asiae Minoris Antiqua*, London 1928–.
- MGH** *Monumenta Germaniae Historica*, Hannover 1826–.
- P. Amh.** *The Amherst Papyri*, hg. von Bernhard P. Grenfell und Arthur S. Hunt, 2 Bde., London 1900–1901.
- P. Bodm.** *Papyrus Bodmer*, Genf-Cologny 1954–.
- P. Col.** *Columbia Papyri*, New York et al. 1929–.
- P. Flor.** *Papiri greco-egizii, Papiri Fiorentini*, 3 Bde., Mailand 1906–1915.
- P. Hamb.** *Griechische Papyrusurkunden der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek*, Hamburg 1911–.
- P. Harr.** *The Rendel Harris Papyri of Woodbrooke College, Birmingham*, 2 Bde., Cambridge et al. 1936–1985.
- P. Iand.** *Papyri Iandanae*, Leipzig 1912–1938.
- P. Köln** *Kölner Papyri*, Opladen et al. 1976–.
- P. Mich.** *Michigan Papyri*, Ann Arbor et al. 1933–.
- P. Oxy.** *The Oxyrhynchus Papyri*, London 1898–.
- P. Prag.** *Papyri Graecae Wessely Pragenses*, hg. von R. Pintaudi, R. Dostálová u. L. Vidman, 2 Bde., Florenz 1988–1995.
- P. Stras.** *Griechische Papyrus der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek Straßburg*, Leipzig et al. 1912–.
- P. Tebt.** *The Tebtunis Papyri*, London 1902–.
- P. Yale** *Yale Papyri in the Beinecke Rare Book and Manuscript Library*, New Haven et al. 1967–.
- PMG** *Poetae Melici Graeci*, hg. von Denys L. Page, Oxford 1962.
- SB** *Sammelbuch griechischer Urkunden aus Ägypten (Inchriften und Papyri)*, Straßburg et al. 1913–.
- SEG** *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Leiden 1923–.
- SGO** *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, hg. von Reinhold Merkelbach u. Josef Stauber, 5 Bde., Stuttgart et al. 1998–2004.
- SH** *Supplementum Hellenisticum*, hg. von Hugh Lloyd-Jones u. Peter J. Parsons, Berlin/New York 1983.

I Einführung

Cornelia Ritter-Schmalz, Raphael Schwitter
Einleitung

Dieser Band entwickelt Perspektiven für eine dezidierte Auseinandersetzung mit der Materialität antiker Texte und deren Potentiale in der alttumswissenschaftlichen, insbesondere klassisch-philologischen Analyse.

Texte sind im griechisch-römischen Alltag in vielfältiger Weise materiell präsent: als in Stein gemeißelte Grabepigramme, auf Tonscherben gepinselte Abrechnungen, auf Papyrusrollen inszenierte Gedichte und in vielen weiteren Erscheinungsformen. Es ist die Materialität der unterschiedlichen Medienformate, welche Text überhaupt erst handhab- und lesbar macht:¹ „Dinglichkeit und Materialität, Form und Farbe sowie deren angemessene Präsentation“ sind zu verstehen als „die Bedingungen schlechthin für Wahrnehmung und Rezeption des Geschriebenen“.² Wie die Verbundenheit der Konzepte von Materialität und Präsenz betont,³ sind schrifttragende Artefakte als in bestimmte historische, sozio-ökonomische und kulturelle Kontexte eingelassen zu denken, innerhalb derer bestimmte Praktiken der (alltäglichen) Produktion, Distribution und Rezeption an ihnen vollzogen werden. Die materiellen Charakteristika antiker Texte sind durch ihre pragmatisch-kommunikativen Kontexte sowie ihre entsprechende sprachliche und inhaltliche Gestaltung bedingt. Zugleich ist die „faktisch wirksame Präsenz der Dinge, Worte und Zeichen in ihrer sinnlichen oder auch räumlichen Wirkung auf den Menschen“ zu berücksichtigen,⁴ wird also „das schrifttragende Artefakt zum Akteur“.⁵

Greifen wir exemplarisch eines der Schreiftäfelchen aus Vindonissa (Germania Superior, heute Windisch, Schweiz), heraus: Die bruchstückhafte obere Hälfte einer Außentafel aus Tannenholz (11,5 × 7 cm) transportiert die in römischer Kursive abgefasste Briefadressierung des Dasumius Familiaris an seinen Sohn: *Dabis S[...] / (centuria) Agricolae. / A Dasumio Familiari patri suo.* („Gib (diesen Brief) dem S[...], in der Zenturia des Agricola. Von Dasumius Familiaris, seinem Vater.“) (Abb. 1 und 2).⁶

1 Zum Verhältnis von Medialität und Materialität vgl. Genz/Gévaudan 2016, 61ff., sowie Lukas/Nutt-Kofoth/Podewski 2014, 12–13.

2 Frese 2014, 1 aus mediävistischer Perspektive, unter anschließender Betonung des paradoxen Übersehens ebendieses materiellen Charakters der Schrift im Akt des Lesens.

3 Dazu grundlegend Meier/Ott/Sauer 2015 und ausführlich zur ‚Präsenz‘ Hornbacher/Frese/Willer 2015. Zur Beziehung zwischen Materialität und Schriftpraxis vgl. Piquette/Whitehouse 2013b, 3: „Materiality‘ can thus refer in a general way to the material aspects of artefacts, while also, and importantly, prompting their situation in relation to mutually-informing sets of practices.“

4 Hornbacher/Frese/Willer 2015, 88.

5 Kehnel/Panagiotopoulos 2014, 3.

6 Lesung nach Speidel 1996, 120. Die vierte Zeile weist einige Unsicherheiten auf. Die einst mit schwarzem Wachs bestrichene Innenseite der Tafel zeigt nicht mehr lesbare Spuren mehrerer Beschriftungen.



Abb. 1 und 2: Bruchstück eines Briefs für einen Soldaten, Vindonissa, 1. Jh. n. Chr. (aus: Speidel 1996, 120–121 Nr. 12).

Wie die zahlreichen Funde aus dem großen Schutthügel des Legionslagers nahelegen, kursierten Briefe wie dieser in beträchtlicher Menge. Das handliche Format, der kostengünstige Beschreibstoff und insbesondere die Möglichkeit der Wiederverwendung der *tabulae ceratae* sind durch die Bedingungen alltäglicher Kommunikation im militärischen aber auch privaten Kontext bestimmt.⁷ Zugleich verlangen die kleinen und schlichten Täfelchen von ihren VerfasserInnen, BeschreiberInnen, BotInnen und LeserInnen bestimmte Handlungen und Haltungen wie das Ritzen und Glätten, der Transport am Körper, die Lektüre mitten im Tagesgeschäft. Das mediale Format beschränkt dabei maßgebend den Textumfang, die Textpräsentation sowie den Textstil und -inhalt: knappe Sätze, schwungvolle beziehungsweise gedrängte Kursive, prägnante Botschaften im Kolloquialstil. Dabei bieten materielle Texte eine spezifische mediale Semantik, die den Umgang mit ihnen entscheidend mitprägt und die Rezeption erweitern wie auch verengen, unterstützen wie auch komplizieren kann.

Die Bedeutung beziehungsweise das Bedeuten der Materialität kann theoretisch unterschiedlich gefasst und beschrieben werden:⁸ im Zusammenhang mit einer „Textur von Texten“ und deren materiellen Präsenz, „die für ihr Verständnis genau so unverzichtbar ist wie ihr Inhalt“,⁹ weiter als „eine Bedeutungshaltigkeit“, „die für die Interpretation fruchtbar gemacht werden kann“,¹⁰ als „hermeneutische Relevanz“ oder als „semiotische Potentialität“.¹¹ Bei derartigen Definitionsansätzen geht es um die auch im vorliegenden Band zentrale Annahme, dass Texte als materielle Texte gelesen werden können, wollen und sollen, und dass sich bei solchen Lektüren eigen-

⁷ Siehe dazu ausführlich Speidel 1996, 12–85.

⁸ Grundsätzlich zu Materialität und Bedeutung vgl. Haß/Luft/Miglus 2015. Zu Präsenz, Materialität und Bedeutung vgl. Starre 2017, 33–35; zur „Materialität der Spur“ vgl. Baisch 2013, 27 ff. Aus editions-wissenschaftlicher Perspektive stellen Rockenberger/Röcken 2014 die kritische Frage „Wie ‚bedeutet‘ ein ‚material text‘?“

⁹ Kehnel/Panagiotopoulos 2014, 2.

¹⁰ Lukas/Nutt-Kofoth/Podewski 2014, 1.

¹¹ Rockenberger/Röcken 2014, 28 und 29.

sinnige Potentiale entwickeln. Die antike Aufmerksamkeit für die Materialität von Texten zeigt sich in der Gestaltung, Platzierung und rekonstruierbaren Handhabung der schrifttragenden Artefakte, ist aber ebenso in der sprachlichen (Selbst-)Reflexion griechischer und römischer Metatexte evident – besonders in der Poesie, namentlich in Epigrammen, aber auch in anderen literarischen sowie nicht-literarischen Zeugnissen.¹² So spielt der Liebeselegiker Ovid in *am.* 1,11 mit der obig skizzierten Präsenz der Wachstäfelchen im römischen Alltag und ihrer medialen Semantik: Der *poeta amator* gibt seiner Sklavin betont anschauliche Anweisungen, wie die Privatkorrespondenz mit der Angebeteten vonstatten gehen soll:

*Dum loquor, hora fugit: vacuae bene redde tabellas,
verum continuo fac tamen illa legat.
Adspicias oculos mando frontemque legentis:
e tacito vultu scire futura licet.
Nec mora, perlectis rescribat multa iubeto:
odi, cum late splendida cera vacat.
Comprimat ordinibus versus, oculosque moretur
margine in extremo littera raso meos.
Quid digitos opus est graphium lassare tenendo?
Hoc habeat scriptum tota tabella ,veni!¹³*

Während ich spreche, enteilt die Stunde; achte gut darauf, ihr das Täfelchen zu geben, wenn sie frei ist; aber richte es so ein, dass sie es sofort liest. Unterlass es nicht, ihre Augen und Stirn zu betrachten, während sie liest; auch schweigende Miene lässt die Zukunft erkennen. Hat sie es gelesen, so dränge sie, ohne Zögern eine lange Antwort zu schreiben; verhasst sind mir leere Flächen auf dem schimmernden Wachs. Recht eng soll sie die Reihe der Zeilen machen, mein Auge soll sich lange abmühen mit den Buchstaben, die sie auf dem äußersten Rand eingeritzt hat. Wozu die Finger mit dem Halten des Griffels ermüden? Auf der ganzen Tafel soll das eine Wort geschrieben sein: „Komm!“¹⁴
(Ov. *am.* 1,11,15–24)

Ovid referiert auf die seinen römischen LeserInnen bestens vertrauten Wachstäfelchen. Mit den expliziten Verweisen auf das Eiltempo von Transport (*hora fugit [...] bene redde tabellas*), Lektüre (*continuo fac tamen illa legat*) und Abfassung (*nec mora, perlectis rescribat*) verleiht Ovid seiner erotischen Erzählung besondere Anschaulichkeit und Dynamik. Ebenso intensivierend wirkt die plastische Evozierung der bis zum Rand vollgekratzelten (*conprimat ordinibus versus [...] margine in extremo littera raso*) oder im Gegenteil nur mit dem Nötigsten beschrifteten (*habeat scriptum tota tabella ,veni'*) kleinen Tafeln. Als eine weitere metamediale Pointe wird dabei das tatsäch-

¹² Kiening 2007a, 293–294 verweist bereits für die Antike auf einen ausgeprägten Mediengebrauch und ebensolche Medienreflexion. Zu den Metatexten wegweisend Focken/Ott 2016 mit interdisziplinärem Ansatz zu alttestamentlichen und mittelalterlichen Metatexten.

¹³ Ed. Ramírez de Verger 2003.

¹⁴ In der Übers. von Lenz 1965.

liche Medienformat der Gedichtlektüre, eine idealerweise aufwändig gestaltete und genussvoll zu studierende Papyrusrolle, mit dem poetisch fingierten Medium der kostengünstigen und flugs zirkulierenden Wachstafelchen überblendet beziehungsweise dagegen ausgespielt.¹⁵

Alltägliche Präsenz, mediale Semantik und literarische Reflexion sind die wesentlichen Angelpunkte, um die sich unsere Auseinandersetzung mit antiken Texten als materiellen Texten dreht. Damit verorten wir uns in einem internationalen Forschungskontext zu Materialität und Text in vormodernen Gesellschaften, wie er sich seit dem letzten Jahrzehnt insbesondere im deutschsprachigen Raum durch die Arbeit des Heidelberger Sonderforschungsbereiches 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ etabliert hat.¹⁶ Mit dem vorliegenden Band möchten wir die Setzung eines altertumswissenschaftlichen Fokus mitgestalten, und tun dies in einer interdisziplinären Bandbreite mit philologischem Schwerpunkt.¹⁷ Die sechzehn Aufsätze verstehen sich als aktuelle Diskussionsbeiträge aus der Klassischen Philologie, der Alten Geschichte, der Rechtsgeschichte und der Archäologie. Sie bieten konkrete Fallbeispiele und sind entsprechend des verfolgten Ansatzes nicht entlang fachlicher, chronologischer oder genrespezifischer Grenzen angeordnet, sondern als vier ausgewählte Themen- und Spannungsfelder perspektiviert:

Die erste Sektion, **„Vom Stein zum Papyrus und zurück – Intermedialität des Epigramms“**, beleuchtet die komplexen Wechselwirkungen zwischen inschriftlichen und nicht-inschriftlichen Texten. Gregory O. Hutchinson nimmt sich der Frage nach der jeweiligen Lektürepraxis an und legt anhand zahlreicher Beispiele aus der griechischen und römischen Dichtung vergleichend dar, inwiefern die Rezeptionsmodi durch die Texte auf Stein und Papyrus sowie durch die materiellen und räumlichen Bedingungen konzipiert werden. Dabei kommen ebenso die Autorinstanzen und die vielfältigen Formen ihrer Präsenz wie auch Abwesenheit in den Blick. Der Beitrag von

¹⁵ Einen derartigen Ansatz verfolgt C. Ritter-Schmalz in ihrem Beitrag in diesem Band sowie in einem laufenden Projekt zu Propez.

¹⁶ Zur paradigmatischen Hinwendung zur Materialität vgl. Karagianni/Schwindt/Tsouparopoulou 2015, 34ff.; aus der Mediävistik Baisch 2013, 22ff. inkl. Anm.; aus editionswissenschaftlichem Kontext Lukas/Nutt-Kofoth/Podewski 2014, 1–14 inkl. Anm. Zum Heidelberger SFB 933 vgl. Meier/Ott/Sauer 2015b sowie Hilgert/Lieb 2015. In Zürich ist der Nationale Forschungsschwerpunkt „Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen. Historische Perspektiven“ beheimatet, vgl. Kiening 2007b.

¹⁷ Vgl. eine Auswahl aktueller größerer Studien zu Materialität und Text: Piquette/Whitehouse 2013a zur Schriftlichkeit; Johnson/Parker 2009 zur Lesekultur; Sarri 2017 zum Brief; Lohman 2018 zu Graffiti; Liddel/Low 2013 zu Inschriftlichkeit; Baumbach/Petrovic/Petrovic 2010 zum Epigramm; Harich-Schwarzbauer 2016 zu Text und Gewebe; Du Quesnay/Woodman 2012 zu Catull; Butler 2011 zu div. Autoren. Als aktuelle Sammelbände sind zu nennen: Hoogendijk/van Gompel 2018 und Petrovic/Petrovic/Thomas 2019.

Cecilia Nobili greift die spannungsvollen Beziehungen heraus, in denen agonistische Epigramme zu den zugehörigen Statuen einerseits und zu mündlich beziehungsweise auf Papyrus rezipierten Siegeroden andererseits stehen. Als entscheidend zeigen sich dabei die kommunikativen Absichten der beteiligten Akteure, nämlich Athlet/Auftraggeber und Dichter, sowie auf einer weiteren Ebene Heimatstadt und Staatsgefüge. Hartmut Wulfram verfolgt die Spuren einer lateinischen Grabformel vom republikanischen Sepulkralkontext bis in die kaiserzeitliche Buchdichtung des Martial. Die mediale und kulturelle Transposition der Phrase geht dabei einher mit sprachlichem Variantenreichtum und poetischer Funktionalisierung, ohne dabei den Bezug zur Epigraphik preiszugeben. Jochen Schultheiß behandelt anhand der Epitaphiensammlung des Gregor von Nazianz die Literarisierung des Grabepigramms in der Spätantike. Die Untersuchung der Konstellationen von Sprecherstimmen an der fiktiven beziehungsweise tatsächlichen Erinnerungsstätte macht deutlich, wie durch die Zusammenführung von inschriftlichen und literarischen Gattungselementen eine neue, poetische Form von christlichem Totengedenken entsteht.

Die zweite Sektion, **„Form(at) des Textträgers – Restriktionen und Ressourcen“**, richtet den Blick auf Form und äußere Beschaffenheit ausgewählter Textträger, konkret auf die verschiedenen konzeptionellen Einschränkungen sowie semantischen und ästhetischen Spielräume, die sich daraus ergeben. In ihrem Beitrag über beschriftete Tonscherben (*ostraca*) aus Ägypten führt Clementina Caputo durch die Forschungsgeschichte der letzten hundert Jahre und erkennt ein mangelhaftes Interesse an den keramologischen Aspekten dieses im antiken Alltag wichtigen Beschreibmaterials. Sie weist nach, dass eine systematische Aufarbeitung auch aus philologischer Perspektive erkenntnisreich sein kann, etwa wenn diese zur Feststellung führt, dass für bestimmte Textsorten spezifische Scherbenformen bevorzugt wurden. Raphael Schwitter analysiert, inwiefern römische Versinschriften auf Stein und Bronze ihre eigene materiale Präsenz und deren spezifische Wirkungsweise auf den Leser reflektieren. Dabei zeigt sich, dass die restringierte Materialgebundenheit einer Inschrift ein Exponierungspotential freisetzt, das die Buchpoesie in dieser Form erst in der Spätantike voll ausschöpfen wird. Sam A. Hayes untersucht anhand der Prosaprologe von Martials Epigrammbüchern, wie der Autor visuelle wie auch gedanklich konzipierte Grenzen zwischen Paratext und Text bewusst verflüssigt und herausfordert. Darüber hinaus wird in diachroner Perspektive dargelegt, wie Martials Umgang mit textueller Liminalität im Wandel der Medienformate unter immer neuen Vorzeichen erscheint. Der Artikel von Helmut Krasser setzt das kleine Format von Martials Gedichtbüchern sowie die zunehmend entgrenzten Bedingungen des Literaturbetriebs in Bezug zu Imaginationen der Gegenwärtigkeit, Freundschaft und Liebe zwischen Autor und LeserIn. Besondere Bedeutung kommt der neuartigen Codexform zu, welche als Taschenbuch im wortwörtlichen Sinne bestehende Lektürepraktiken und deren literarische Darstellung zu intensivieren vermag.

Die dritte Sektion, **„Stimme, Körper, Textur – Fingierte Materialität in der Poesie“**, ergründet die Möglichkeiten und Grenzen von Dichtung, zum einen auf die

Materialität von Text und Textträger zu referieren, zum andern auch die Materialität außerliterarischer Artefakte, Instanzen und Handlungen zu evozieren. Adrian Gramps zeigt anhand von zwei griechischen und einem lateinischen Beispiel, wie Imaginationen beschrifteter Objekte aus dem nautischen Kontext die Referentialitätsfähigkeit poetischer Texte problematisieren. Hervorgehoben wird erstens das semantische Potenzial des durch Raum und Zeit gleitenden Schiffs- beziehungsweise Muschelkörpers sowie zweitens die Inszenierung von Erzählstimmen, welche sich eindeutigen Zuordnungen entziehen. Der Artikel von Tom Phillips diskutiert anhand der Oden des Horaz, wie Stimme und Klang sowie deren Performierung und Rezeption dem Gedichttext gleichsam eingeschrieben sind. Stimmlichkeit wird dabei zusammengedacht mit haptischer Erfahrung als Bestandteile eines Körperwissens der Rezipierenden, auf das der poetische Text abzielen kann. Cornelia Ritter-Schmalz untersucht die Inszenierung von Händen und ihrem den Autorfiguren bald willkommenen, bald unwillkommenen Kontakt mit der Papyrusrolle in der augusteischen Buchdichtung. Anhand von Properz, Horaz und Ovid wird dargelegt, wie die Referenz auf alltägliche Medienhandlungen aufgrund vielschichtiger kultureller Konnotationen des Begriffs der ‚Hand‘ metapoetisches und -mediales Potenzial entwickelt. In ihrer Analyse der *Carmina Priapea* legt Laure Chappuis Sandoz Wechselspiele fingierter und tatsächlicher Materialität offen, welche geprägt sind vom Spannungsverhältnis zwischen einer von derber Erotik geprägten Gartenlandschaft und der Welt der sprach- und materialästhetisch verfeinerten Buchdichtung. Verschiedene Raumkonzepte sowie die eindrückliche Körperhaftigkeit des priapeischen Erzählers und des Textes selbst werden dabei zum Thema.

Die vierte Sektion, „**Materialität diachron – Textüberlieferung zwischen Zeitbezug und Kanon**“, problematisiert die prekäre Positionierung von Schrifttexten zwischen konzeptioneller Überzeitlichkeit und zeitbezogener Manifestation in variablen medialen Formaten. Cédric Scheidegger Lämmle untersucht an drei Beispielen, wie die lateinische Panegyrik den Akt ihrer eigenen Verschriftlichung und damit ihre Herauslösung aus der sie konstituierenden Anlassgebundenheit thematisiert. Dabei öffnet sich der Blick auch für die Vielfalt antiker Produktions- und Rezeptionspraktiken zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Anna Plisecka revidiert in ihrer Analyse dokumentarisch erhaltener Zeugnisse einer hochspezifischen Ausprägung kaiserlicher Gesetzgebung (ἀποκρίματα) eine in der romanistischen Rechtsgeschichte etablierte Forschungsmeinung. Aufgrund der sprachlichen und materiellen Präsentation der Texte wird dargelegt, dass die Ursprünge dieser eigenständigen griechischen Rechtsbescheide in der Ägyptenreise der Kaiser Septimius Severus und Caracalla zu sehen sind. Der Beitrag von Paolo Cecconi zeichnet die Mediengeschichte eines verbotenen apokryphen Textes nach, welche sich von der Papyrusrolle aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. über spätantike Prachtcodices bis zur spätbyzantinischen Privatausgabe erstreckt. Dabei wird nicht nur die Tradierung des „Hirten von Hermas“ näher beleuchtet, sondern auch die Einflüsse dieses Textes auf die bildenden Künste.

Die vier Sektionen beleuchten anhand ausgewählter Fallstudien die vielfältigen Möglichkeiten einer Auseinandersetzung mit der Materialität des Textes in der griechisch-römischen Antike. Die thematische Heterogenität und methodische Varianz der interdisziplinären Perspektivierung verbindet Ulrich Eigler in Form eines **Epilogs**, in welchem er das Phänomen der Entalltäglicdung von Geschriebenem theoretisch reflektiert und anhand von eingängigen Beispielen veranschaulicht. Seine abschließende Synthese öffnet zugleich den Raum für weiterführende Untersuchungen.

Literaturverzeichnis

- Baisch, Martin (2013), „Textualität – Materialität – Materialität – Textualität. Zugänge zum mittelalterlichen Text“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 54, 9–30.
- Baumbach, Manuel/Petrovic, Andrej/Petrovic, Ivana (Hgg.) (2010), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge.
- Butler, Shane (2011), *The Matter of the Page*, Madison (WI).
- Du Quesnay, Ian/Woodman, Tony (Hgg.) (2012), *Catullus. Poems, Books, Readers*, Cambridge.
- Focken, Friedrich-Emmanuel/Ott, Michael R. (Hgg.) (2016), *Metatexte. Erzählungen von schrifttragenden Artefakten in der alttestamentlichen und mittelalterlichen Literatur* (Materiale Textkulturen 15), Berlin/München/Boston.
- Frese, Tobias (2014), „Denn der Buchstabe tötet‘ – Reflexionen zur Schriftpräsenz aus mediävistischer Perspektive“, in: Tobias Frese, Wilfried E. Keil u. Kristina Krüger (Hgg.), *Verborgene, unsichtbar, unlesbar – Zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin/München/Boston, 1–15.
- Genz, Julia/Gévaudan, Paul (2016), *Medialität, Materialität, Kodierung. Grundzüge einer allgemeinen Theorie der Medien*, Bielefeld.
- Harich-Schwarzbauer, Henriette (Hgg.) (2016), *Weben und Gewebe in der Antike. Materialität – Repräsentation – Episteme – Metapoetik / Texts and Textiles in the Ancient World. Materiality – Representation – Episteme – Metapoetics* (Ancient Textiles Series 23), Oxford/Philadelphia.
- Haß, Christian D./Luft, Daniela C./Miglus, Peter A. (2015), „Bedeutung“, in: Meier/Ott/Sauer 2015a, 71–86.
- Hilgert, Markus/Lieb, Ludger, „Entstehung und Entwicklung des Heidelberger SFB 933“, in: Meier/Ott/Sauer 2015a, 7–16.
- Hoogendijk, Francisca A. J./van Gompel, Steffie M. T. (Hgg.) (2018), *The Materiality of Texts from Ancient Egypt. New Approaches to the Study of Textual Material from the Early Pharaonic to the Late Antique Period* (Papyrologica Lugduno-Batava 35), Leiden/Boston.
- Hornbacher, Annette/Frese, Tobias/Willer, Laura (2015), „Präsenz“, in: Meier/Ott/Sauer 2015a, 87–99.
- Johnson, William A./Parker, Holt N. (Hgg.) (2009), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford.
- Karagianni, Angeliki/Schwindt, Jürgen P./Tsouparopoulou, Christina (2015), „Materialität“, in: Meier/Ott/Sauer 2015a, 33–46.
- Kehnel, Annette/Panagiotopoulos, Diamantis (2014), „Textträger – Schriftträger: Ein Kurzporträt (statt Einleitung)“, in: Annette Kehnel, Diamantis Panagiotopoulos (Hgg.), *Schriftträger – Textträger. Zur materialen Präsenz des Geschriebenen in frühen Gesellschaften* (Materiale Textkulturen 6), Berlin/München/Boston, 1–13.
- Kiening, Christian (2007a), „Medialität in mediävistischer Perspektive“, in: *Poetica* 39, 285–352.

- Kiening, Christian (2007b), „Wege zu einer historischen Mediologie“, in: *Germanistik in der Schweiz. Online-Zeitschrift der SAGG* 4, 15–21.
- Lenz, Friedrich Walter (1965), *Ovid. Die Liebeslegien*, lateinisch und deutsch von Friedrich Walter Lenz, Darmstadt.
- Liddel, Peter/Low, Polly (Hgg.) (2013), *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford.
- Lohmann, Polly (2018), *Graffiti als Interaktionsform. Geritzte Inschriften in den Wohnhäusern Pompejis* (Materiale Textkulturen 16), Berlin/München/Boston.
- Lukas, Wolfgang/Nutt-Kofoth, Rüdiger/Podewski, Madleen (2014), „Zur Bedeutung von Materialität und Medialität für Edition und Interpretation. Eine Einführung“, in: Wolfgang Lukas, Rüdiger Nutt-Kofoth u. Madleen Podewski (Hgg.), *Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentation für die literaturwissenschaftliche Interpretation* (Beihefte zu editio 37), Berlin/München/Boston, 1–22.
- Meier, Thomas/Ott, Michael R./Sauer, Rebecca (Hgg.) (2015a), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin/München/Boston.
- Meier, Thomas/Ott, Michael R./Sauer (2015b), „Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken: Einleitung und Gebrauchsanweisung“, in: Meier/Ott/Sauer, 1–6.
- Petrovic, Andrej/Petrovic, Ivana/Thomas, Edmund (Hgg.) (2019), *Text – Placement, Perception, and Presence of Inscribed Texts in Classical Antiquity* (Brill Studies in Greek and Roman Epigraphy 11), Leiden/Boston.
- Piquette, Kathryn E./Whitehouse, Ruth D. (Hgg.) (2013a), *Writing as Material Practice. Substance, Surface and Medium*, London.
- Piquette, Kathryn E./Whitehouse, Ruth D. (2013b), „Introduction: Developing an Approach to Writing as Material Practice“, in: Piquette/Whitehouse 2013a, 1–13.
- Ramírez de Verger, Antonio (2003), *Ovidius. Carmina amatoria*, hg. von Antonio Ramírez de Verger, München/Leipzig.
- Rockenberger, Annika/Röcken, Per (2014), „Wie ‚bedeutet‘ ein ‚material text‘?“, in: Wolfgang Lukas, Rüdiger Nutt-Kofoth u. Madleen Podewski (Hgg.), *Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentation für die literaturwissenschaftliche Interpretation* (Beihefte zu editio 37), Berlin/München/Boston, 25–51.
- Sarri, Antonia (2018), *Material Aspects of Letter Writing in the Graeco-Roman World* (Materiale Textkulturen 12), Berlin/München/Boston.
- Speidel, Michael A. (1996), *Die römischen Schreibtafeln von Vindonissa* (Veröffentlichungen der Gesellschaft Pro Vindonissa 12), Baden-Dättwil.
- Starre, Alexander (2017), „Social Texts: How to Account for the Cultural Work of Carrier Media“, in: Irene Berti, Katharina Bolle, Fanny Opdenhoff u. Fabian Stroth (Hgg.), *Writing Matters. Presenting and Perceiving Monumental Inscriptions in Antiquity and the Middle Ages* (Materiale Textkulturen 14), Berlin/München/Boston, 27–42.

II Vom Stein zum Papyrus und zurück – Intermedialität des Epigramms

Gregory O. Hutchinson

Gedichte auf Stein und Papyrus lesen: Zwei Arten der Lektüreerfahrung

Was hieß es in der antiken Welt, ein Gedicht zu lesen? Um diese Frage zu beantworten, könnte man die Lektüre eines Gedichts der Aufführung eines Gedichts beziehungsweise eines Lieds gegenüberstellen. Man könnte jedoch auch die Lektüre eines Gedichts auf einer Buchrolle aus Papyrus näher beleuchten, indem man sie mit der Lektüre eines Gedichts auf Stein vergleicht. Die Unterschiede sind evident – selbst die Schrift sieht ganz anders aus. Aber auch die Texte zeigen, dass sich sowohl Dichter als auch Leser beziehungsweise Leserinnen von Gedichten auf Papyrus oder Stein der Differenz zur anderen Gedichtart äußerst bewusst sind.¹ Ein Vergleich scheint dementsprechend fruchtbar.

Nichtsdestoweniger möchte ich mit einer Inschrift beginnen, die weder ein Gedicht darstellt, noch aus dem Altertum stammt. So kann man im Hof der Sankt Oswald-Kirche zu Durham das folgende Grabmal lesen (Abb. 1):

[] [] [] ELSTON, [Co]mmercial Tra[v]eller | [n]ati[ve] of Northampton | late residen[t] of this City. | Intelligent in his Profession | Honest and Liberal in his dealing | His obliging manners | acquired him universal respect. | [D]ied May 21, 1802 Aged 34. | Reader | cast thine Eye around thee | attend to the chronicle of Mortality | and let Reflection | prepare thee for Eternity.

[Vorname] ELSTON | Handelsreisender | in Northampton geboren, | weiland in dieser Stadt ansässig. | In seinem Beruf war er scharfsinnig, | in seinem Handeln ehrlich und großzügig; | seine zuvorkommenden Manieren | gewannen ihm bei allen Ansehen. | Verstorben am 21. Mai, 1802, 34 Jahre alt. | Leser, | schau um dich herum; | gib Acht auf diese Chronik der Sterblichkeit | und lasse dein Sinnen | dich auf die Ewigkeit vorbereiten.

Diese schöne Inschrift aus dem Zeitalter von Jane Austen möchte Auskünfte über den Verstorbenen (Heimat, Ruf, Alter, Todesdatum) erteilen und dazu seine Veranlagungen skizzieren. Obwohl er abwesend ist, ist das Grabmal anwesend und der Leser soll die lebenswürdige Person gewissermaßen kennenlernen. Deren junges Sterbealter und der sichtbare räumliche Zusammenhang des Kirchhofs bilden jedoch den

¹ Oft schreibe ich nur ‚Leser‘ statt ‚Leser‘ beziehungsweise ‚Leserin‘, aber die Sache ist kompliziert: In den antiken Inschriften scheint nämlich der Leser beziehungsweise Vorübergehende immer männlich zu sein, die Gedichte auf Papyrus dagegen setzen auch Leserinnen voraus (vgl. unten Anm. 10).

Leicht veränderte Fassung meines Abendvortrags zur Tagung; hier fehlt leider die Mehrzahl der Bilder. Ich bedanke mich herzlich bei Ulrich Eigler, Brigitte Marti, Cornelia Ritter-Schmalz, Raphael Schwitter und Dominique Stehli; Frau Ritter-Schmalz verbesserte auch mein Deutsch. Sofern nicht anders angegeben, sind die Übersetzungen aus dem Griechischen usw. meine eigenen.

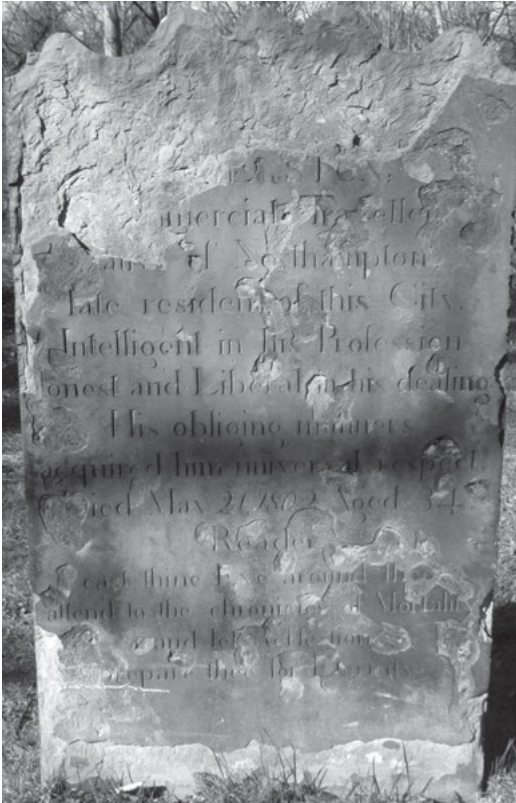


Abb. 1: Grabmal, Kirche Sankt Oswalds, Durham, GB, J. 1802 (Fotografie: G. O. Hutchinson).

Ausgangspunkt zum zweiten, den Leser explizit anredenden Teil; das Wort „Reader“ nimmt sogar eine ganze Zeile für sich ein. (Der Kirchhof selbst wird zu einem metaphorischen literarischen Werk, das er lesen kann.) Während der Leser zum Protagonisten befördert wird und wir viele Angaben über den Verstorbenen erhalten, hören wir jedoch vom Autor überhaupt nichts. Vielleicht gibt es für den Leser überhaupt keinen Autor, nur eine düstere, anonyme Stimme, die ihn mahnt, über seine eigene Seele nachzudenken.

Wenden wir uns jetzt den antiken Inschriften zu. Der Einfachheit halber werden wir unsere Betrachtung fast ausschließlich auf Grabepigramme beschränken. Auch hier sticht der Leser beim anschaulich präsentierten, einmaligen Kommunikationsakt gleichermaßen hervor. So etwa zum Schluss des Grabepigramms *CIL* 2²/14,814,21–22, *CLEHis* 107 (Tortosa, 1. Jh. n. Chr.): *hospes, praeteriens titulum ne desere nostrum, | et precor ut deicas ‚sit tibi terra leuis‘* („Fremder, der du vorbeigehst, lasse nicht meine Inschrift im Stich; ich bitte dich zu sagen: ‚Möge die Erde über dir leicht sein!‘“). Die Formulierung des zweiten Verses ist geläufig, wenn auch nicht wirkungslos deswegen; das *titulum ne desere nostrum* ist aber ganz ungewöhnlich und bildet die pathetische Folge einer früheren rhetorischen Kumulierung, bei welcher der Verstorbene die Eltern und die Geliebte anredet und beklagt, dass er ohne sie und ihre Berührung im

Ausland sterben musste. Kurz danach fährt das Gedicht verallgemeinernd fort (wenn auch in der dritten Person! Oder sollte der Steinmetz eigentlich *possideo* schreiben?):² *inritus infelix peregrinas [peregrinus bei CLEHisp ist ein Druckfehler] possidet auras; / neu quisquam pressit lumina, nemo manus* („Vergebens verfügte der arme Mensch [ich Armer] über jene fremde Luft; niemand hat ihm/mir die Augen verschlossen, niemand hat ihm/mir die Hände berührt“). Es obliegt also dem Leser, dem Unglücklichen ein bisschen menschlichen Kontakt zu gönnen.³

Zum Schluss des Epigramms SGO 05/01/35 (Smyrna, 2./1. Jh. v. Chr.) soll der Leser dem Demokles, Sohn des Demokles, sogar ein Lebewohl singen: *ξεῖνε, cὺ δ' αἰείαα Δημόκλεος υἰέα χάρειν | Δημοκλέα κτείχοις ἀβλαβέεσ ἴχνος ἔχων* („[...] mögest du immer unverletzt fortschreiten“⁴). Die Namen besitzen für den Leser Bedeutung: Im Relief hat er bereits gesehen, wie sich Demokles und Demokles liebevoll voneinander verabschieden, ebenso hat das Gedicht das Geschenk des Grabmals und dessen sichtbaren Zusammenhang herausgehoben (*μνήμα δ' ἀποφθιμένοιο παρὰ τρηχῆαν ἀταρπὸν | τοῦτο πάϊε κεδνῆι τεῦξε cὺν εὐνέτιδι* („Dieses Grabmal des Verstorbenen beim steilen Pfade hat sein Sohn mit der trefflichen Gattin zusammen errichtet.“)).

² Vgl. etwa CIL 5,6295,5 (Mailand, 2. Jh. n. Chr.) *potest st. potes*.

³ Über fremde Luft darf ein Toter nicht verfügen; *possidet* sollte sich daher eher der Vergangenheit beziehen (vgl. *pressit* und *inritus*). Die sterblichen Überreste könnten folglich hier liegen (vgl. *b* 17–18 *sepulcro instituto* und *b* 21–22 oben). Man sollte bei der Wendung *ne desere* an Vergil denken: an das ironische *morere et fratrem ne desere frater* (*Aen.* 10,600) oder das ebenso ironische *thalamos ne desere pactos* (*Aen.* 10,649); *desere* nimmt auch den im Grabepigramm vorgängigen Vers *mater, quae sic deserta quereris* (11: „Mutter, die du jammern wirst, dass du verlassen bist“) auf. Zum Gedicht s. auch Hernández Pérez 2008. Es sei nebenbei bemerkt, dass der Ausdruck ‚Leser‘ oftmals in lateinischen, nicht aber in griechischen inschriftlichen Epigrammen erscheint. Doch auch in diesen ist die Tätigkeit des Lesens völlig klar bezeichnet (eine Behauptung, die kein Epigraphiker beziehungsweise Philologe bestreiten würde), so dass die Bezeichnung ebenfalls berechtigt ist. Dies lässt sich in einem erweiterten Kontext verstehen: Die griechischen Steinepigramme beschreiben die Lektüre normalerweise ohne Begriffe wie ‚lesen‘ oder mit weniger direkten, auch in der Prosa verwendeten Ausdrücken. Die griechische Dichtung spricht überhaupt selten von ‚Lesern‘; die lateinischen Steinepigramme jedoch gebrauchen ‚lesen‘ und ‚Leser‘ ohne Einschränkungen, einige Gattungen der lateinischen Dichtung sprechen frei von ‚Lesern‘ (s. unten). Vgl. etwa SEG 2008 1542,3 (2. Jh. n. Chr.): *διὰ τῆσδε | γραφῆσ γνῶσ[ει] | νέκυε ὄστις ὕπεστι*; SGO 08/01/34,7–8 (Kyzikos, 1.–2. Jh. n. Chr.): *ωὔτερον δέ, ξεῖ[ν]ε, καὶ οὔνομα πρόσθε[ε] χαραχθέν | ἴσθι καὶ εὐρήσειε ἐντὸς ἀκροστιχίδ[ο]σ* (dagegen CIL 12,631 [nahe Marseille, kaiserzeitlich]: *η[ο]μεν dulce, lect[ο]r, si f[ο]rte | defunctae requies, | a capite per litteras de[ο]rsum [p]ε[λ]legend[ο] c[ο]gn[ο]scis*); IG IX/1, 880,1–2 (Korfu, kaiserzeitlich?): *ὀδῖτα, βαιὸν κάματι σταθεῖσ πάρα | μάθοισ κεν ἀτρέκειαν*; SGO 18/09/03,1–2 (Adada, 2./3. Jh. n. Chr.; kein Grabepigramm): *ἐντυχε, ὦ ξενε, καὶ λήμψηι τι χρήσιμον ἐφόδιον, μαθὼν | ὡς ὁ τοῖσ τρόποισ [τροποῖσ SGO] ἐλεύθεροσ μόνος ἐλεύθεροσ* (vermutlich auch SGO 08/05/09 (Miletupolis, Kaiserzeit): *ἄκουσον | [cῆμα] παρατεῖχων καὶ γνῶθι μόνον τὸν ἐμε[το]*); ILLRP 973,1 (Rom, schon 2. Jh. v. Chr.): *hospes ... asta ac pellege*; CIL 12,533 rechts 1–2 (Aix-en-Provence, kaiserzeitlich): *tu quicumque legis titulum | ferale sepulti*; 5,6295,1–5 (Mailand, kaiserzeitlich): *scire volens, lector, qui sit | in funere fletus, carmi]na si relegas, discere cunta | potes[t]*; 6,10226,5 (Rom, kaiserzeitlich): *quisquis ades lector*.

⁴ Übersetzung: Petzl 1982, 222 (abgeändert).

Ein anderes Epigramm (*SGO* 08/01/39, Kyzikos, 2./1. Jh. v. Chr.) beginnt mit einem freundlichen Austausch, den der Rest des Gedichts konsolidieren wird: Διονυσόδωρε, χαῖρε. 'καὶ κύ γε, ὦ φίλε' („Sei gegrüsst, Dionysodoros! ‚Sei auch du gegrüsst, mein Freund!“⁵). Es folgen Einzelheiten und am Ende die Wendung πᾶσι προσφιλή (der Verstorbene sei bei allen beliebt gewesen). Ein anderes Gedicht verwendet das – leider nicht erhaltene – Bildnis des Verstorbenen und die ganze Umgebung des Grabmals, um ihn und die Wirkung seiner lehrreichen Schriften dem Leser noch anschaulicher zu machen: Adak/Akyürek Şahin/Güneş 2008, 90–93, *SEG* 2008 1454 S. 469 (Prusias ad Hyprium, kaiserzeitlich): ἀτραπὸν εὐρείαν στεῖχων,⁶ ξένε, μνήμα Γλύκωνος | λεύσεις καὶ μορφάν, εἰκόνα δερκόμενος [...] τήνδε πέριξ χθόνα πᾶσαν, ὄσσην ἔσοραῖς πολύκαρπον, | αἶς ὑποθημοσύνας ἡμερον ἠργάσατο („Auf diesem breiten Pfad schreitend, Fremder, siehst du das Grabmal Glykons und seine Gestalt, wenn du das Bildnis betrachtest [...]. Dieses ganze umliegende Land hier, soweit du es ertragreich siehst, kultivierte er durch seine Lehren.“⁷).

Das Leben des Lesers betrifft den letzten Teil vieler Inschriften: So wendet sich das Gedicht bei Miranda/Guizzi 2008, 216–219 mit Taf. 137 (Nr. 137), *SEG* 2008 1542 (Laodikeia am Lykos, 2. Jh. n. Chr.) nach der Namensnennung des Verstorbenen, der durch ein inmitten der ersten Zeilen des Gedichts stehendes Bildnis näher vorgestellt wird, dem Lebensgenuss des Lesers zu (nicht etwa der Ewigkeit und seiner Seele).⁸ Es spricht der Verstorbene, der im Stande ist, traurig und ernst die Freuden des Lebens der Düsternis des Todes gegenüberzustellen: ἀλλὰ μὲν οὖν μεμάθηκας ὄσ' ἔνθα | τάφοις τέθαμμε· ζῆθι, τρύφα, πρὶν ἢ σε κέλευθον ἀνέξο|δον ἔλθεῖν | καὶ χῶρον καθιδεῖ<ν> | τὸν ἀτερπέα [ἀτέρπεα Hgg.] καὶ χάος ἐχθρόν, | ληθῆον πῶμα π<ι>εῖν καὶ οὐ | νεκτάρειον τὸ Λυαίου („Du hast jetzt schon erfahren, wer ich bin, der ich hier im Grab begraben liege; nun lebe, schwelge, bevor du den Pfad betrittst, der keinen Ausweg erlaubt, und du den freudlosen Ort und das verhasste Chaos betrachtest und das Wasser der Lethe trinkst, nicht mehr den Nektar des Dionysos.“). Die Grabsäule des Seikilos gibt dem Leser sogar ein Lied mit Musiknoten zu singen, welches vom Lebensgenuss handelt (*DAGM* Nr. 83, S. 88–91, *SGO* 02/02/07, Tralleis, 1.–2. Jh. n. Chr.).⁹

Ganz anders steht es mit den Gedichten auf Papyrus, d. h. mit literarischen Texten, die allgemein verbreitet wurden. Hier kommt der Leser ungleich seltener vor; mit ‚Leser‘ meine ich den verallgemeinerten, unbestimmten Leser beziehungsweise Lese-

5 Übersetzung: Merkelbach-Stauber in *SGO* (abgeändert).

6 Staab 2010, 101–102 vergleicht *CEG* II Nr. 597.

7 Übersetzung: Staab 2010, 101 (abgeändert).

8 In der zweiten Zeile des Gedichts sollte man nicht τῆςδ' [ἐπι]γραφῆς (so die Herausgeberin E. Miranda und *SEG*, unmetrisch) lesen, sondern τῆςδ[ε] | γραφῆς, vgl. *SGO* III 16/35/02,1; *IGUR* III 1167,3. Gerade wie bei οὔ|βοι' würden dann nur zwei Buchstaben rechts neben der Büste stehen.

9 Zur Lektüre inschriftlicher und nicht-inschriftlicher Epigramme siehe u. a. Bing 2009, Kap. 5 und 7 (skeptisch gegenüber der Lektüre inschriftlicher Epigramme überhaupt); Day 2000, 37–57 und 2010, Kap. 2; Schmitz 2010; Tueller 2010.

rin, nicht etwa einen Widmungsträger oder Gönner.¹⁰ Freilich stammen viele griechische Gedichte aus einer Zeit, als Gedichte vielleicht hauptsächlich eher vorgetragen als gelesen wurden – wir werden auf diesen Aspekt zurückkommen. Selbst bei späteren, d. h. hellenistisch-kaiserzeitlichen griechischen Gedichten und bei römischen Gedichten überhaupt bekommt der Leser jedoch normalerweise nur Worte mit, die an andere Personen gerichtet werden. Zugegeben, auch bei inschriftlichen Gedichten belauscht er oft andere; aber seine grundsätzliche Abwesenheit vom literarischen Kommunikationsakt in der Dichtung auf Papyrus fällt auf. Dies umso mehr, weil fast alle antiken Gedichte sich an jemanden richten und nicht in eine Leere gesprochen werden. Ausnahmen sind jedoch erstens sowohl Nachahmungen von Steinepigrammen als auch die Epigrammatik des Martial und einmalig auch des Catull 14b: *si qui forte mearum ineptiarum / lectores eritis manusque vestras / non horrebitis admovere nobis* („Wenn es euch denn gibt, Leser meiner Kleinigkeiten, die ihr nicht schaudert, mir die Hände entgegen zu halten“); in dieser letzten Passage will der Dichter recht bescheiden klingen und blickt seine möglichen Leser durchaus physisch an, fast als ob sie Vorübergehende wären. Bei Martial scheint es eine Verbindung zwischen seiner Anerkennung des Lesers und der Niedrigkeit seiner Gattung zu geben: so heisst es etwa in 9 praef. epist. 5–8 (ein Gedicht, das man unter seine Büste in der Bibliothek setzen soll): *Ille ego sum nulli nugarum laude secundus, / quem non miraris, sed puto, lector, amas. / Maiores maiora sonent: mihi parva locuto / sufficit in vestras saepe redire manus* („Ich bin der berühmte, keinem am Lob meiner Kleinigkeiten unterlegene Verfasser; du bewunderst mich nicht, Leser, sondern du hast mich, so glaube ich, gern. Mögen größere Dichter großartiger klingen; mir, der ich nur von kleinen Dingen spreche, genügt es, euch, meinen Lesern, oft in die Hände zu kommen.“). Die öffentliche poetische Vorrangstellung (vgl. *miraris; maiores*) weicht etwas der Wirklichkeit der Lektüre und der Popularität.

Die anderen Gedichte auf Papyrus, die den Leser in die Kommunikationssituation einbeziehen, sind die Exilgedichte Ovids, vor allem die *Tristia*. Hier hat man noch einmal mit einer Ausnahmesituation zu tun: Der verbannte Dichter hat nämlich, wie der Soldat in jener bereits behandelten Inschrift in Spanien, nur wenige hilfreiche Freunde; dazu muss er den Leser um Verzeihung für die ungewöhnlich niedere Qualität seiner jetzigen Dichtung bitten; doch er ist, wenn auch des Landes verwiesen, dennoch bei den Lesern anerkannt. So etwa am Anfang des dritten Buches der *Tristia* bittet das ermüdete Buch persönlich den freundlichen Leser in Rom um Hilfe (Ov. *trist.* 1,2: *da placidam fesso, lector amice, manum*); am Anfang des vierten Buches entschuldigt sich der Poet beim Leser für die Mängel seiner heutigen Werke; am Ende desselben bedankt er sich für seinen möglicherweise verdienten Ruhm.¹¹

¹⁰ Die Liebeselegie und andere Gattungen erkennen auch Leserinnen an. Diese, wenn ein Ort angegeben wird, lesen jedoch nur drinnen (Prop. 3,3,19–20 usw.; dazu etwa Cic. *Att.* 13,21a,2; Hor. *epod.* 8,15–16; Mart. 11,16,7–10).

¹¹ Zur Situation vgl. Hutchinson 2017, 82.

In der nicht-epigrammatischen griechischen Dichtung hört man überhaupt sehr selten vom Leser: So etwa in Call. *Aet.* fr. 54h,1 Harder: αὐτὸς ἐπιφράσσαιτο, τάμοι δ' ἄπο μῆκος ἀοιδῆι („er [der Leser?] soll dies selbst herausfinden und so Länge vom Lied [nicht etwa: vom Gedicht beziehungsweise Buch] abschneiden“). Im Gegenteil hofft Apollonius am Ende seines Gedichts, dass seine Lieder (!) den Menschen jährlich süßer zu singen (!) sein werden (A. R. 4,1773–1775). Diese sind Dichter des 3. Jh. v. Chr. – in der früheren griechischen Dichtung ist die Anwesenheit eines Publikums jeglicher Art selten vorausgesetzt, geschweige denn wird das Publikum angedredet. Allerdings fragt beispielsweise bei dem frühen lyrischen Dichter Alkman der Mädchenchor einen typischen Zuschauer „Siehst du nicht?“, um kurz danach seine erklärende Anstrengung als überflüssig aufzugeben (Alcm. *PMGF* 1,50–57). Der klassische Lyriker Pindar heißt vereinzelt die Bürger in kleineren Siegesgedichten, am Feiern und Gesang teilzunehmen (O. 11,16: ἔνθα συγκωμάξατ' („habt Teil an unserem Siegeslied“); N. 2,24–25: τὸν, ὃ πολῖται, κωμάξατε Τιμοδήμῳι cὺν εὐκλείῃ νόστῳι | ἀδυμελεῖ δ' ἐξάρχετε φωνᾶι („feiert den Zeus, ihr Bürger, um des Timodemos willen, während er ruhmvoll heimkehrt; beginnt mit süßen Stimmen“)); wenn sie singen, sind sie jedoch keine einfachen Zuhörer. Bei Homer sind Zuhörer höchst selten, auch im angeblichen narratologischen Schema, vorausgesetzt (die zweite Person des Singulars, nicht des Plurals, wird gelegentlich verallgemeinernd verwendet). Die wichtigste Ausnahme in der früheren griechischen Dichtung ist die Alte Komödie des Aristophanes und anderer, die das Publikum insbesondere in der Mitte des Stückes anredet – selbst dies wirkt jedoch als Unterbrechung der dramatischen Normalität. Das Quasi-Drama des didaktischen Unterrichts lasse ich außer Acht, da es sich dort bei der Schülerfigur nicht wirklich um ein Publikum handelt.¹²

Es scheint daher, dass die antike nicht-epigrammatische Dichtung überhaupt die Anrede des Publikums und unmittelbare Kommunikation mit ihm vermeidet, während die Gedichte auf Stein derartige Anrede und Kommunikation eifrig pflegen. Die nicht-epigrammatische Dichtung bevorzugt es, indirekt zu handeln. Außerdem ist die Referenz auf den Leseakt ein wenig zu nüchtern und zu modern für die höheren Gattungen; bezeichnenderweise ist es Lukan, der am meisten unter den lateinischen Epikern vom Lesen spricht (bes. Lucan. 7,209–213; 9,983–986): Denn Lukan, der den römischen Bürgerkrieg der ausgehenden Republik erzählt, will die Wirklichkeit unverzagt erfassen. In solchen Momenten sprechen andere, mythologische Epiker nur vom Andenken, so etwa Vergil, Valerius Flaccus, Statius.¹³ Gerade hier können wir einen Anknüpfungspunkt für weitere Überlegungen finden.

¹² Bei Manilius liest der Schüler jedoch einmal: 3,158–159: *legentem*.

¹³ So Verg. *Aen.* 9,447; Val. Fl. 2,244–245; Stat. *Theb.* 10,446; in den *Eklogen* darf Vergil dahingegen von der Lektüre schreiben (*ecl.* 6,9–10). Gleichfalls kann Horaz in seinen *Satiren* und *Briefen* von Lesern sprechen (in *epist.* 1,19,35–36 sogar vom Leser seiner *Oden* und *Epoden*); in den *Oden* aber „singt“ er den jungen Leuten (*carm.* 3,1,2–4), die entlegenen Barbaren werden ihn, d. h. seine Gedichte, „ken-

Die Situation, in die der Leser des Steinepigramms eingebunden wird, ist für ihn unmittelbar präsent. Der beziehungsweise die Verstorbene – denn wir sprechen noch immer nur von den Grabepigrammen – ist zweifelsohne eine wirkliche Person, die vielleicht erst vor kurzem gestorben ist; der Leser sieht das Grab, manchmal ein Bildnis, und wird über die Einzelheiten exakt informiert. Der Name gehört weiterhin in ein System der schlichten, wenn auch preisend geschmückten Realität. Die Namen und Situationen der nicht-inschriftlichen Gedichte hingegen ziehen den Leser beziehungsweise Zuhörer oft in Welten, die nicht bloß als fiktiv zu bezeichnen sind, sondern eine entferntere oder unsicherere Wirklichkeit darbieten. Der Zuhörer eines Epos oder einer Tragödie verstand die mythische Zeit und die Namen des mythischen Systems möglicherweise als historisch, gewiss aber nicht als der alltäglichen Erfahrung zugänglich. Die typischen Situationen der römischen Liebeselegie hingegen waren dem Leser beziehungsweise der Leserin oft vertraut, aber die Identität der spezifischen Geliebten war mit einem fiktiven Namen verhüllt und die spezifischen Ereignisse selbst konnten wohl fiktiv sein.¹⁴ Die Wirklichkeit des Namens und des Todes, wenn auch nicht der sagenhaften Schönheit, der Valer[ia] von der Inschrift bei Abascal/Schmidt 2014, 108–110 (Cádiz, kaiserzeitlich) würde kein Leser anzweifeln. Ob dagegen die wenigstens pseudonymische Cynthia, die angebliche Geliebte des römischen Dichters Propertius, existierte und zwischen seinem dritten und vierten Buch zweckmäßig starb, welcher Leser konnte dies wissen? Die Namen und die Siege der Pindarischen und Bakchylideischen Epinikien sind evident wirklich – die Gedichte aber, gerade weil sie erhabene Gedichte sind, heben immer wieder in die weniger zugänglichen Welten der Heroen und der Götter ab. Gewiss referieren selbst die Inschriften oft auf Heroen und die Gottheiten: So etwa wäre Glykon freigiebiger als Alkinoos (*SEG* 2008 1454,9–10), Homonoëa schöner als Aphrodite (*IGUR* III 1250,7–8, Rom, 1. Jh. n. Chr.), die Nymphen hätten wirklich (ὄντωc, erstes Wort) die Grabkammer der Isidora erbaut (Graindor 1932, 97–112, Bernand 1969, Nr. 86 (Touna el-Ghebel, 2. Jh. n. Chr.)).¹⁵ Aber inschriftliche Gedichte sind größtenteils zu kurz, um gleichsam weitere Welten zu erschaffen. Das letztgenannte (über das Mädchen Isidora, Abb. 2) verspricht auf den ersten Blick eine kleine Ausnahme darzustellen, denn es scheint sich in einer fantastischen Nymphenwelt zu verlieren. Es wird aber von einem Pendant (Bernand 1969, Nr. 87 (S. 350–357), Taf. XXXIX) aufgenommen, das mitteilt, dass Isidora selbst zur Nymphe gewor-

nenlernen“ und „erlernen“ (*car.* 2,20,16–20: *noscent, discet*). Auch Ovid prahlt konkret im aktuellen Rahmen der *Metamorphosen* (*met.* 15,878: *ore legar populi* (zu *ore* vgl. *Pont.* 3,5,9–10: *lingua*)).

14 Ovid erlaubt es sich in *Amores* 3,12 sogar, mit der Wirklichkeit der Corinna und seiner Dichtung zu spielen: Ein Rivale soll sich durch Ovids angeblich fiktive Dichtung in die pseudonymische Corinna verliebt haben usw. Vgl. Hutchinson 2008, 184, 186, 196 Anm. 33.

15 Das ganze Wort ὄντωc kann man nur auf der früheren Photographie von Graindor 1932 Taf. I (hier Abb. 2) lesen, nicht auf jener späteren bei Bernand 1969, Taf. XXXVIII. Sowohl dieses Gedicht als auch Nr. 87 sind mit Tinte (vgl. Nr. 97) in einer informellen Hand mit kursiven Zügen geschrieben. Zum Zusammenhang des Grabhauses in der Nekropole siehe Gabri/Drioton 1954, 19.

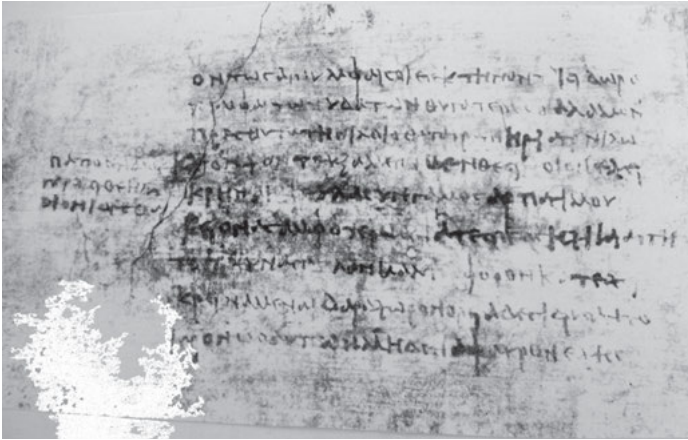


Abb. 2: Bernand 1969, Nr. 86, Touna el-Ghebel, 2. Jh. n. Chr. (Foto: Graindor 1932, Taf. I.).

den ist (das eine Epigramm steht links, das andere rechts von der Tür, die zur inneren Kammer leitet). Die Nymphenwelt ist daher nicht nur Fantasie, sondern bereitet die angebliche Wirklichkeit der Verwandlung der Isidora vor. Selbst die Gegenwart der Siegeslieder war nur für ihr primäres Publikum zugänglich; anderen Leuten, welche die Gedichte auf einer Party vortrugen oder allein lasen, stand sie weniger nahe als der Tod des Verstorbenen dem Leser einer Grabstele.

Der Gegensatz zu den Inschriften macht klar, dass die ernste nicht-inschriftliche Dichtung meistens nicht dringend auf einen unmittelbaren Kontakt mit der vertrauten Wirklichkeit abzielt. Es ist dabei aber nicht zu leugnen, dass diese Dichtung eine komplexe Anschaulichkeit für ihre entfernten Welten sucht, ebenso nicht, dass die inschriftliche Dichtung fiktive Elemente einschließt, etwa den Austausch zwischen dem Verstorbenen und einem Lebendigen. Aber wir sind damit bereits der Natur der beiden Lektürearten etwas näher getreten.

Während der Leser also nur eine sehr verminderte Präsenz in der nicht-inschriftlichen Dichtung genießt, ist die Abwesenheit des Autors bei der inschriftlichen Dichtung beinahe vollständig. Nur hier und da taucht eine ganz außergewöhnliche Inschrift auf, die einem oft umfangreichen Gedicht den Namen des Verfassers hinzusetzt, wie etwa dem langen Gedicht für die verschiedene Gattin des Millionärs Herodes Atticus (*IGUR III 1155*, Rom, 161 n. Chr.; am Anfang *Μαρκέλλου* („von Marcellus“))¹⁶ oder dem erstaunlichen und sehr langen Erzählgedicht des Hyssaldomus, das Christian Marek und Emanuel Zingg veröffentlichen werden (hellenistisch; am Ende das betonte *Υσσάλδωμος Εἰρηναίου ἐποίησεν | τὸ ποίημα* („Hyssaldomus Sohn des Eirenaios verfasste das Gedicht“)).¹⁷ Isyllus hat selbst seine religiös-politischen Gedichte einmeißeln lassen und die ganze Sammlung den Göttern Apollo von Malea und Asklepios geweiht (*IG IV 950*, Epidaurus, 4. Jh. v. Chr.); sein Name eröffnet die Inschrift

¹⁶ Zum Gedicht für die Frau des Herodes s. Lucchese 2009.

¹⁷ Marek/Zingg 2018, 1-138.

in den größeren Buchstaben der Weihung und erscheint weiter am Ende und dreimal dazwischen. Überwiegend jedoch präsentieren sich die inschriftlichen Gedichte ohne den Namen des Verfassers.¹⁸

Es ist bemerkenswert, dass, als die literarische Tradition das inschriftliche Epigramm aufnahm und auf Papyrus verbreitete, der Name des Autors große Wichtigkeit gewann. Auch wenn ein Leser für sich Epigramme von verschiedenen Dichtern in einer privaten Anthologie versammelt, findet man manchmal den Namen des jeweiligen Autors über ein kurzes Gedicht beziehungsweise eine Gedichtserie geschrieben.¹⁹ In *P. Oxy.* 662 (um 1. Jh. n. Chr.) hat der Schreiber eine solche Reihe in eine private Anthologie von Epigrammen aufgenommen, welche mit Dichternamen versehen sind. Diese spiegelt die Konkurrenz der Dichter selbst wider: Spätere Dichter, Antipater von Sidon und (wahrscheinlich) Amyntas, hatten nämlich Leonidas' Epigramm über eine Frau namens Prexo in ihre eigenen fiktiven inschriftlichen Epigramme über dieselbe Prexo umgearbeitet. Bei dieser Konkurrenz ist die Identität der Autoren wesentlich. Ein wirklich inschriftliches Epigramm (*SGO* III 16/55/03, Philomelion, Datum?) für eine andere Frau ahmt dagegen das Epigramm Antipaters über Prexo nach, ohne den eigenen Namen zu enthüllen: Schriftstellerischer Ehrgeiz ist hier nicht die Hauptsache.²⁰

18 Vgl. weiterhin etwa *IG* II² 4473 (Athen, Paian von Make[donios], 1. Jh. v. Chr.; vgl. *DAGM* 20–21); *SGO* 01/12/19 (Halikarnass, 1. Jh. n. Chr.?; vom Verstorbenen selbst verfasstes Grabgedicht); Bernard 1969, 5,6,35 (Hassaaia, 2. Jh. v. Chr.; ziemlich lange Grabgedichte von Herodes); *CEG* II Nr. 819 (Delphi, 4. Jh. v. Chr.; öffentliches Siegesdenkmal; Ion von Samos); *CEG* II Nr. 888–889 (Xanthos, 4. Jh. v. Chr.; Statuen; Arbinas). Siehe Hansen zu *CEG* II 888, S. 283. Zur lateinischen Seite Cugusi 1996, Kap. 1. Außerdem sind *CIL* 8,212–213 (Kasserine, 2. Jh. n. Chr.) beachtenswert, die freilich den Dichter nicht nennen, ihn aber in ungewöhnlicher Weise vortreten lassen, wie Courtney beobachtet (Courtney 1995, 399–400). Vgl. etwa *CIL* 8,213,5–6: *quo nunc, Calliope, gemino me limite cogis / quas iam transegi rusus adire vias?* Siehe dazu auch den Beitrag von Schwitter im vorliegenden Band.

19 Vgl. Hutchinson 2008, 5–15 (Autornamen in allerlei hellenistischen Anthologien), 109–111; vgl. auch *SH* 961, mit der Anmerkung der Herausgeber zum Titel (κύμμεικτα, d. h. „von vermischten Autoren“), und *P. Firmin-Didot* (2. Jh. v. Chr.; Weil 1879), wo der Schreiber über zwei Epigramme das falsch buchstabierte Προειδειδοππου ἐπιγράμματα gesetzt hat; Athenaeus belegt, dass das erste von Posidipp ist. Siehe aktuell Parsons/Maehler/Maltomini 2015, besonders 10–13. In *P. Köln* 204 kann der Name von Mnasalkes nur einen Teil der Rolle ankündigen. Das Gewicht der inschriftlichen Evidenz weist stark darauf hin, dass, auch wenn einige Epigramme von bekannten Dichtern wie etwa Kallimachos vor der Aufnahme in ein Buch wirklich auf Stein geschrieben worden wären, selbst diese damals ohne den Namen des Autors da gestanden hätten. Man nimmt dasselbe auch für das Epigramm des Simonides über Megistias an (Hdt. 7,228,4 sagt aus, dass Simonides ὁ ἐπιγράφας sei); vgl. Sider 2007, 121–123; Petrovic 2007, 61–62. So etwa ist der Verfasser des lateinischen Epitaphs von Lomonosov in Sankt Petersburg bekannt, obwohl er seinen Namen auf dem Grabmal nicht einschreiben ließ (Budařagina 2010, 112–115). Die Frage, ob nach dem 5. Jh. v. Chr. angebliche, von bekannten Dichtern verfasste Epitaphia jemals in Stein eingemeißelt worden wären, stellt sich auch etwa bei Luxorius, *AL* 340 und 349 (Shackleton Bailey); vgl. Wolff 2011, 305.

20 Es wäre besser, zwei Gedichte zu demselben Thema auf demselben Stein und vermutlich von demselben Dichter nicht ‚Konkurrenz-‘ sondern ‚Parallelgedichte‘ zu nennen: so bereits Klaffenbach 1966, 60. ‚Konkurrenzgedichte‘ verbleibt leider als Fachausdruck z. B. im wertvollen Aufsatz von

Die hellenistischen Autoren sammelten ihre kurzen Epigramme in langen Büchern, d. h. Papyrusrollen; der Name des Autors erschien wohl am Ende der Rolle oder auf einem separaten Etikett, was für sein Renommee wesentlich war. Cicero bemerkt sogar, dass selbst jene Philosophen, die Bücher über die Verachtung des Ruhms verfassen, diesen Büchern ihre eigenen Namen geben (*Tusc.* 1,34). Auch für die Lektüre war es wichtig zu wissen, wer ein Gedichtbuch geschrieben hatte. Damit konnte man das Buch in die literarische Geschichte einfügen, d. h. in jenen komplizierten chronologischen Rahmen, welcher der antiken Literaturkenntnis grundlegend war. Auch die Autoren konnten miteinander verglichen werden, denn die Rangordnung und der Wettbewerb der Verfasser und die verständige Feststellung von Unterschieden waren unentbehrliche Elemente des kultivierten Literaturgenusses. Dazu sind die Autoren oder die Figuren, welche der Leser mit dem Autor identifiziert, oft Hauptpersonen oder dominante, charaktervolle Stimmen in den Gedichten. Die literarische Biographie, der literarische Klatsch, der enorme ‚Wald‘ von Kommentaren und Abhandlungen zu einzelnen Autoren und ihren Werken bildeten eine Struktur für die Lektüre, die vom Begriff des Autors abhing: Die Rede von Autoren macht die heutigen Philologen nervös; für die antiken Leser war aber der Autor alles andere als tot.²¹

Nichtsdestoweniger sind die inschriftlichen Gedichte oft reich an Anspielungen auf die nicht-inschriftlichen.²² So steht etwa im bereits erwähnten Gedicht *CIL* 2²,14,814: *nec tenuit moriens deficiente manu* („er hielt dich nicht, als er starb, mit versagender Hand“).²³ Die Nachahmung wird jedem gebildeten Leser klar. Wenn Ovid

Hanink 2010. Zu den Gedichten über Prexo und verwandten Gedichten, s. Garulli 2012, 116–134. Ihr Buch leistet überhaupt einen sehr wichtigen Beitrag zum literarischen Verständnis der inschriftlichen Dichtung. Man könnte vorsichtig anmerken, 1. dass sie die Anonymität der Dichter nur als ein Hindernis für die heutige adäquate Würdigung betrachtet (etwa S. 387), nicht aber auch ein Zeichen einer damaligen anderen Art der Lektüre, 2. dass außer vereinzelter patriotischer Ausnahmen ihre Beispiele der Doppelüberlieferung nur (bis auf die Spätantike) die Richtung vom Buch zum Stein betreffen und daher nicht einen ganz freien Austausch zwischen den Medien bezeugen.

21 Und buchstäblich tote griechische Autoren, könnte man sagen, genossen oft einen Kult. Vgl. Kimmel-Clauzet 2013.

22 Vgl. z. B. Garulli 2012, Kap. 3; Thonemann 2014.

23 Die ganze Passage: *nec te pretereo[r], cor et solacia nostri; | indignor misera[e] [misera[s] den Herausgebern im *CIL* nach] non licuisse frui | dulces amplexus [fruor kann auch mit dem Akkusativ konstruiert werden] morientis et oscula data [unmetrisch] | nec tenuit [besser tenui? i und t sehen bei diesem Steinmetz sehr ähnlich aus, so dass ein Fehler durchaus nahe liegen würde.] moriens deficiente manu* („Und nicht werde ich dich, mein Herz und Trost, auslassen; ich bin verärgert, dass es dir nicht gestattet wurde, meine süße Umarmung und meine Küsse, als ich starb, zu genießen; er/ich hielt dich nicht, als er/ich starb, mit versagender Hand.“). | *in superos* [so liest Hernández Pérez den Stein; *in supero *CIL**, aber den Raum eines anderen Buchstaben sieht man klar auf dem Foto] *it, si qua uiast aditusque, sepulcro | instituto* [unmetrisch] *casus pareat usque meus*. Cugusi trennt *instituto* von *sepulcro* und versteht es merkwürdigerweise als *fato* (*CLEHis* S. 177); *instituto* ist jedoch ganz gewöhnlich, wenn man ein Grabmal errichtet, vgl. etwa *ILAl*g I 3180: *lapidem instituit*, II 6182: *tumulum {in}|instituit*. *it* bleibt

jedoch den Vers des Tibull *te²⁴ teneam moriens deficiente manu* (1,1,60: „dich [d. h. seine erste Geliebte Delia], wenn ich sterbe, möge ich halten mit versagender Hand“) der Nemesis, der zweiten Geliebten seines jetzt verstorbenen Vorgängers, übergibt mit der Wendung *me tenuit moriens deficiente manu* (am. 3,9,58: „mich hielt er, als er starb, mit versagender Hand“), zeigt die witzige Umdrehung sowohl die freundliche Rivalität der Dichter als auch jene unfreundliche der Frauen. Der Dichter der Inschrift dagegen fügt entweder den ovidischen Vers einfach ein, ohne die Person des Verbs zu ändern, oder er bindet ihn in seine eigene Rhetorik ein (so dass *moriens morientis* (b 15) aufnimmt und sich die Betonung von der zweiten zur ersten Person verschiebt). Die Traditionsreihe Tibullus-Ovid-Anonymus (d. h. er selbst) interessiert ihn nicht, genau so wie die Traditionsreihe Leonidas-Antipater-Anonymus den Dichter von Philomelion nicht interessierte.

Es ist aber auch möglich, gelegentlich eine andere Art konkurrierender Anspielung bei den Inschriften zu sehen, d. h. zwischen den Inschriften selbst. Beispielsweise sagen viele Inschriften aus, dass das Hochzeitslied für die betreffende junge Person nicht gesungen wurde (sondern die Klage), so etwa *I. Cret. II 22,20* (Paleokastro, 3.–2. Jh. v. Chr.): μάτηρ δ' οὐχ ὑμέναιον ἀπὸ στομάτων Πολυμήδα | ἦκε πρὸ νυμφιδίων <ἰ>σταμένα θαλάμων, | ἀλλά τοι ἀντὶ γάμου γοερὸν μέλος ἴαχε θρήνων, | στέρνον ἀμετρήτωι πένθει τειρομένα (3–6) („Deine Mutter Polymeda stand nicht vor deiner Hochzeitskammer und brachte für dich nicht das Hochzeitslied über die Lippen; statt an deiner Hochzeit teilzunehmen, schrie sie vielmehr den jammernden Klagegesang, im Herzen durch unermesslichen Kummer beklemmt“; vgl. etwa *SGO 9/01/04,5–7* (4–5) [Kios, 1. Jh. v. Chr.?). Vor diesem Hintergrund scheint das Gedicht *MAMA III 793, SGO IV 19/09/03* (Elaiussa Sebaste, kaiserzeitlich; Ostnekropole an der antiken Straße) in seiner knappen Bitterkeit herauszuragen: Die Verstorbene verfüge über ein Hochzeitslied, nämlich dieses Grabepigramm selbst: ζ[η]τίς, ὧ̃ [παρ]οδίτα, τίς | ἐνθά[δε κε]ύ[θε]τε τύμβω; | παρθένος ὧδε τέθαπτε, | Cιμωνίδου ἀγλαΐη παῖς · οὖνομ[α...]λίη.

trotz der Parallelen seltsam: Nach „er wird zum Gott“ wirkt der Zusatz „wenn das irgendwie möglich ist“ allzu schwächelnd und dann hat „mögen alle durch dieses Grab von meinem Unglück wissen“ mit dem Vorhergehenden (*in superos ... aditusque*) keine Verbindung; das Asyndeton schließt eine Gegenüberstellung aus. Vielleicht sollte man st. *it et* (was paläographisch sehr nahe liegen würde) oder *at* (was die Rede in Richtung der Zukunft wenden würde) konjizieren: *in superos et si qua uiast aditusque*. In diesem Falle wäre die Verewigung des Andenkens durch das Grabmal ein Pfad, wobei ein Toter (vgl. *moriens*) bildlich gesprochen in die Welt der Lebendigen zurückkehren darf (*in*, nicht *ad*, vgl. etwa *Liv. 2,34,10: patet via in Sacrum montem aliosque colles*). Denselben Begriff bietet *CIL 8,212,55–61* (Kasserine, 2. Jh. n. Chr.) anschaulicher an: *sic immortalis haberi | iam debet pater ecce tuus Ditisq(ue) relictī | tristem deseruisse domum, dum tempore toto | mavolt haec monumenta sequi scriptisq(ue) per aevom | [v]ivere nominibus* usw. Weniger anschaulich (und in Bezug auf einen bildlich zu verstehenden Himmel) etwa *Verg. Aen. 4,322–323: exstinctus pudor et, qua sola sidera adibam, | fama prior*. Mit dieser Lesart würde das ganze Gedicht viel besser zusammenhängen; auch so würden die Verse an sich jedoch schwierig bleiben.

24 *te* B, vermutlich durch richtige Konjektur: *et Z+* (die Mehrzahl der Handschriften).

ταύτης | ὑμέν[αιος ὄδ] ἐστίν („Willst du wissen, Vorübergehender, wer hier im Grab verborgen ist? Hier ist ein Mädchen begraben, die strahlende Tochter des Simonides. Ihr Name war –lie. Dies ist ihr Hochzeitslied.“).

Dieses Grabmal stand gar in einer Nekropole, zwischen vielen anderen; jedes Grabepigramm ist aber zumindest vor dem Hintergrund sowohl anderer Grabmäler und -epigramme als auch der literarischen Dichtung zu betrachten. In einer wesentlichen Hinsicht allerdings ist die Lektüre von Gedichten auf Stein und Papyrus ganz ähnlich: Man liest immer in einem größeren Zusammenhang, muss sich aber jeweils in erster Linie um das gegenwärtige Gedicht bemühen. Die Grabmäler erstreben, diesen Grad der Aufmerksamkeit zu erlangen; dazu verwenden sie die Künste ihrer anschaulichen Dichtung, oft jene der Skulptur und der Bauform, immer die Unmittelbarkeit des Kontakts. Was aber die Involvierung vor allem fördert, ist der Eindruck des Lesers, dass die (oft tragische) Geschichte eines Lebens vor ihm liegt. Dazu muss er die Traurigkeit des Geschehenen immer auch durch die Trauer der hinterlassenen Familienmitglieder fühlen, deren Hingabe zu bewundern ist. Ähnlich steht es mit der persönlichen Teilhabe an einer Tragödie oder einem Epos – die Geschichten und die liebenden Familien der Inschriften besitzen jedoch für den Leser eine besonders direkte Wirklichkeit und kommen seiner eigenen Welt besonders nahe.²⁵

Nun können wir die Materialität an sich unter einem anderen Gesichtspunkt betrachten: Die Materialität der Lektüre der Gedichte auf Papyrus ist weniger klar bestimmt als jene der Gedichte auf Stein; denn man konnte erstere in vielen verschiedenen Räumen und Situationen lesen oder sogar hören: Beispielsweise konnte man die Dichtung für sich auf einem Schiff oder mit einem Kenner in einer Schule lesen, oder seinem eigenen Vorlese-Sklaven oder während des Abendessens einem auf der Leier spielenden Sänger zuhören (das TV-Dinner war noch nicht erfunden). Die Steinepigramme konnte man hingegen nur in einem einzigen Raum betrachten, in einem intensiven Augenblick, der für den Verstorbenen und die Familie enorm wichtig war. Und keine Papyrusrolle plant die Erscheinung und den sichtbaren Rahmen ihres Textes so aufwändig und sorgsam wie viele Grabmäler es tun; und selbst wenn es so wäre, würde die nächste Kopie des Papyrus solche raffinierten Einzelheiten wohl nicht fortsetzen. So wird für die Gedichte auf Stein die Materialität auch zur Waffe.

Damit haben wir die fundamentalen Unterschiede der beiden Lektürearten entdeckt, allerdings ohne dabei die Lektüre der inschriftlichen Gedichte als minderwertig zu verachten – wir haben im Gegenteil hoffentlich gelernt, den spezifischen Charakter der letztgenannten noch besser zu schätzen. Der Vergleich sollte uns auch helfen, die Eigentümlichkeiten der Lektüre von Gedichten auf Papyrus klarer zu sehen und die Vielseitigkeit und Komplexität der antiken Lektüreerfahrung aufs Neue zu begreifen.

²⁵ Das Phänomen der Aufmerksamkeit des Lesers ist faszinierend und hat sogar Verbindungen mit der Kognitionspsychologie (siehe z. B. Pashler 1998; zur literarischen Seite siehe z. B. Koehler 2012). Vielleicht werde ich bald mehr darüber schreiben.

Denn mit den weniger einfachen Kommunikationssituationen und den entfernteren Welten der nicht-inschriftlichen Dichtung treten moralische und theologische Komplexität und unerschöpflicher Fantasie Reichtum ein.

Literaturverzeichnis

- Abascal, Juan M./Schmidt, Manfred G. (2014), „Carmen epigráfico y fragmentos de inscripciones funerarias de Gades“, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 192, 108–114.
- Adak, Mustafa/Akyürek Şahin, Eda N./Güneş, Mustafa Y. (2008), „Neue Inschriften im Museum von Bolu (Bithynion/Klaudiupolis)“, in: *Gephyra* 5, 73–120.
- Baumbach, Manuel/Petrovic, Andrej/Petrovic, Ivana (Hgg.) (2010), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge.
- Bernard, Étienne (1969), *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine. Recherches sur la poésie épigrammatique des Grecs en Égypte* (Annales littéraires de l'Université de Besançon 98), Paris.
- Bing, Peter (2009), *The Scroll and the Marble: Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, Ann Arbor.
- Budaragina, Olga V. (2010), *Латинские надписи в Петербурге*, Sankt Petersburg.
- Courtney, Edward (1995), *Musa Lapidaria: A Selection of Latin Verse Inscriptions* (American Classical Studies 36), Atlanta (GA).
- Cugusi, Paolo (1996²), *Aspetti letterari dei Carmina Latina Epigraphica* (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 22), Bologna.
- Day, Joseph W. (2000), „Epigram and Reader: Generic Force as (Re-)Activation of Ritual“, in: Mary Depew u. Dirk Obbink (Hgg.), *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society* (Center for Hellenic Studies Colloquia 4), Cambridge (MA)/London, 37–57.
- Day, Joseph W. (2010), *Archaic Greek Epigram and Dedication: Representation and Performance*, Cambridge.
- Gabri, Sami/Drioton, Étienne (1954), *Peintures à fresques et scènes peintes à Hermopolis-Ouest (Touna el-Gebel)*, Kairo.
- Garulli, Valentina (2012), *Byblos Lainee. Epigrafia, letteratura, epitafo* (Eikasmos: Studi 20), Bologna.
- Graindor, Paul (1932), „Inscriptions de la nécropole de Touna el-Ghebel (Hermoupolis)“, in: *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale* 32, 97–119.
- Hanink, Johanna (2010), „The Epitaph for Atthis: A Late Hellenistic Poem on Stone“, in: *The Journal of Hellenic Studies* 130, 15–34.
- Hernández Pérez, Ricardo (2008), „El epitafo-elegía CIL II²/14,814“, in: Xavier Gómez Font u. Ricardo Hernández Pérez (Hgg.), *Carmina epigraphica Graeca et Latina* (Studia philologica Valentina 11, n. s. 8), València, 181–200.
- Hutchinson, Gregory O. (2008), *Talking Books: Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry*, Oxford.
- Hutchinson, Gregory O. (2017), „Some New and Old Light on the Reasons for Ovid's Exile“, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 203, 76–84.
- Kimmel-Clauzet, Flore (2013), *Morts, tombeaux et cultes des poètes grecs. Étude de la survie des grands poètes des époques archaïque et classique en Grèce ancienne* (Scripta antiqua 51), Bordeaux.

- Klaffenbach, Günther (1966²), *Griechische Epigraphik* (Studienhefte zur Altertumswissenschaft 6), Göttingen.
- Lucchese, Kathryn M. (2009), „Landscape synchysis: A Demeter Temple in Latium“, in: Giovanni Casadio u. Patricia A. Johnston (Hgg.), *Mystic Cults in Magna Graecia*, Austin (TX), 161–189.
- Koehler, Margaret (2012), *Poetry of Attention in the Eighteenth Century*, Basingstoke.
- Marek, Christian/Zingg, Emanuel (2018), *Die Inschriften von Uzunyuva (Milas/Mylasa)* (Asia Minor Studien 90), Bonn.
- Miranda, Elena/Guizzi, Francesco (2008), *Museo Archeologico di Denizli-Hierapolis. Catalogo delle iscrizioni greche e latine. Distretto di Denizli* (Università degli Studi di Napoli ‚Federico II‘, Pubblicazioni del Dipartimento di Discipline storiche 25), Neapel.
- Parsons, Peter J./Maehler, Herwig/Maltomini, Francesca (2015), *The Vienna Epigrams Papyrus (G 40611)* (Corpus Papyrorum Raineri 33), Berlin/München/Boston.
- Pashler, Harold E. (Hg.) (1998), *Attention*, Hove/New York.
- Petrovic, Andrej (2007), *Kommentar zu den simonideischen Versinschriften* (Mnemosyne. Supplementum 282), Leiden/Boston.
- Petzl, Georg (1982), *Die Inschriften von Smyrna. Teil I: Grabschriften, postume Ehrungen, Grabepigramme (IGSK 23)*, Bonn.
- Schmitz, Thomas A. (2010), „Speaker and Addressee in Early Greek Epigram and Lyric“, in: Baumbach/Petrovic/Petrovic 2010, 25–41.
- Sider, David (2007), „Sylloge Simonidea“, in: Peter Bing u. Jon St. Bruss (Hgg.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden/Boston, 113–130.
- Staab, Gregor (2010), „Bemerkungen zu neuen metrischen Inschriften aus Bithynien“, in: *Epigraphica Anatolica* 43, 101–109.
- Thonemann, Peter (2014), „Poets of the Axylon“, in: *Chiron* 44, 191–225.
- Tueller, Michael A. (2010), „The Passer-by in Archaic and Classical Epigram“, in: Baumbach/Petrovic/Petrovic 2010, 42–60.
- Weil, Henri (1879), *Un papyrus inédit. Nouveaux fragments d’Euripide et d’autres poètes grecs*, Paris.
- Wolff, Étienne (2011), „Deux épitaphes de Luxorius (Anth. Lat. 345 et 354 R = 340 et 349 ShB), Nos 49 et 50“, in: Christine Hamdoun (Hg.), *Vie, mort et poésie dans l’Afrique romaine d’après un choix de Carmina Latina Epigraphica* (Collection Latomus 330), Brüssel, 299–305.

Cecilia Nobili

Strategies of Communication in Agonistic Epigrams

1 Introduction

The celebration of an athletic victory represented a moment of unparalleled glory for the athlete, his family and his hometown, and embodied the ideals and the aspirations of the Greek aristocratic class like no other cultural activity.¹ This celebration could be carried out in a number of different ways, but the two most common and best attested were to commission a professional poet to compose an epinician song and to erect a dedicatory statue either in one of the most important Panhellenic sanctuaries or in the victor's hometown.²

Pindar, in the opening of the *Nemean* 5, boasts about the superiority of poetry over sculpture, representing it as a winged force that is able to move across space and time to celebrate the deeds of ancestors and progenies. He vindicates the superiority of his own art, declaring in a bombastic tone: "I am no maker of sculptures".³ The scholia to the passage recount an anecdote which apparently lay behind such a declaration: the parents of the *laudandus* (the rich Aeginetan clan of the Psalychiads) asked Pindar to compose an ode to celebrate the victory of Pytheas in the pankration, but when they heard the price asked for by the poet they preferred to commission a sculptor to make a statue instead. They then changed their minds again and returned to their original plan, but Pindar did not fail to insert a malicious allusion to the event.⁴ There is no firm evidence to conclude that this anecdote is true, since the superiority of poetry over the figurative arts is a common *topos*;⁵ nevertheless it clearly reveals the competition which arose between the two forms of art as alternative (or in some cases complementary) ways to celebrate athletic successes.

The statues, which varied in shape and size depending on the location and time period,⁶ were usually furnished with an inscription, either in verse or prose (or both),

1 On this issue see the recent collections of papers edited by Hornblower/Morgan 2007 and Agócs/Carey/Rawles 2012.

2 See Bernardini 2000; Thomas 2007, 152–163; Fearn 2013; Nicholson 2014; Nobili 2016.

3 On this passage and on Pindar's declarations of superiority over craftsmen see Steiner 1993; Ford 2002, 119–127; Loscalzo 2003, 121–160; Thomas 2007, 149–152; Day 2010, 221–223; Pavlou 2010; Fearn 2013.

4 Schol. Pind. *Nem.* 5,1a.

5 O'Sullivan 2003 reconstructs the history of this topos in Pindar's most important antecedents and imitators. The parallel between poetry and figurative art is also prominent in the Latin world and beyond: see Lee 1967 and Benediktson 2000.

6 On athletic sculptures see Thomas 1981; Hermann 1988; Raschke 1988; Rausa 1994; Smith 2007.

which contained essential information regarding the athlete's triumph: the athlete's name and provenance, his previous victories, and his sport specialty.⁷ In this paper I will examine the strategies of communications adopted by the authors of agonistic epigrams, in their engagement with the material medium (the stele and the statue above it), and the rival form of the epincian ode. As we shall see, a key role in the process of development of agonistic epigrams from the first and most basic examples to the more ornate ones must be attributed to Simonides, who is the first attested composer of agonistic epigrams.⁸

2 The Statue and the Epigram

The history of agonistic epigrams shows an evolution from the first examples (seventh-sixth century BC), which are generally very short and keep to the basic facts, to the later ones, which gradually become more and more ornate. An important step in this evolution is represented by the spread of the iconographical type, which becomes dominant in the following centuries: the statue of the victor. In the late sixth and early fifth century BC, a great revolution swept through the world of sculpture, as sculptors attempted to recreate the appearance of their subjects through lifelike works: a development that became increasingly pronounced in the field of agonistic statuary.⁹ We are not dealing yet with 'physiognomic portraits', which begin to appear only in the fourth century BC; statues of athletes continued to adhere to the canons of the *kalo-kagathia*, but the insertion of specific attributes and a more careful attention to the representation of the human body make them more and more lifelike.¹⁰ The inscription plays a crucial function in this process, which makes the statue a sort of 'double' of the dedicator.¹¹ As Kurke correctly states, it becomes "an exact replica of the victor [...] his talismanic double", and serves the function of evoking, before the eyes of the

7 On the agonistic epigrams the most valuable works are still the collections of Moretti 1953 and Ebert 1972; see also my extensive monograph Nobili 2016.

8 Their authenticity is the subject of much debate and the problem is carefully examined by Bravi 2006; Sider 2007a and 2007b, 5; and Petrovic 2007. In the course of this paper I will follow their tendency to consider the epigrams which do not bear overt signs of misattribution Simonidean.

9 See Raschke 1988; Rausa 1994, 29–37, 93–96; Keesling 2003, 175–180; Smith 2007, 88–95. Plin. *nat.* 34,16 states that the first statues representing mortal men were the agonistic ones and this was due to the exceptionality of the Olympic victory, which gave athletes a special permission, normally not granted to other men. Pausanias (5,21,1) confirms that the statues of the Olympic victors were intended as a sort of prize for their achievement, although they had to satisfy the strict requirements set on size and verisimilitudes by the Olympic judges, as Lucian (*Pro Imag.* 11) recalls.

10 See Himmelmann 1994, 49–88; Stieber 2004, 83–113; Dillon 2006, 1–12; La Rocca 2011.

11 Svenbro 1993, 80–108.

passer-by, the original ritual of the proclamation, which will be eternally renewed by those who would read the inscription in the future.¹²

The growing attention to the material aspect of agonistic statues, to its verisimilitude and recognizability, becomes an element often remarked by the epigrams, as first became evident in a bronze tablet from the beginning of the sixth century found in the sanctuary of Athena at Francavilla Marittima (Southern Italy) and dedicated by Kleombrotos, son of Dexilaos. It also represents the oldest known inscription for an Olympic victory:

δο · Κλεόμροτος |
 ὁ Δεξιλάφο · ἀνέθεκ' |
 Ὀλυμπίαι · νικάσας |
 φίσομᾶκός τε πάχος τε |
 τὰ θάναι ἀφέθλον |
 εὐξάμενος · δεκάταν.

Kleombrotos, son of Dexilaos, dedicated (this statue?) when he won at Olympia, equal in height and thickness, to Athena, after vowing the tenth part of his prize.

(CEG 394)

Kleombrotos probably came from Sybaris, as the dedication in a local sanctuary suggests, and used the tenth part of the prize he received to offer the goddess a statue. As is well known, the only prize that Olympic victors received was an olive crown, but single *poleis* could reward them with privileges and gifts of various kinds, and this also applies to Sybaris, which was famous for her wealth and how she displayed it.¹³

Normally, monuments dedicated in the hometown were similar to (and in some cases an exact replica of) those dedicated in Panhellenic sanctuaries, and this is likely to be the case here. Although the interpretation of line 4 is not shared by all commentators, it is probable that the adjectives φίσομᾶκός τε πάχος τε refer to an implied object of ἀνέθεκε such as ἀνδριάντα (“a statue of the same size as Kleombrotos”).¹⁴ Such an expression would thus refer directly to the monument above, underlining its similarity to the athlete, and would confirm the interest towards iconographical themes that sculptures and epigrams started to share from the beginning of the sixth century BC.¹⁵ Since Lucian (*Pro Imag.* 11) affirms that Olympic judges strictly controlled the size of the Olympic statues in order to make sure that they would not surpass the height of the athletes they represented, we must not be surprised if Kleombrotos’ inscription

¹² Kurke 1993, 149. See also Day 1989, 1994 and 2010.

¹³ See Pugliese Carratelli 1972–1973; De Sensi Sestito 1984, 23–38. Sybaris also organized its own athletic games in competition with Olympia, assigning the victors extraordinary prizes (Ps. Scimn. 350–356; see Prandi 2011).

¹⁴ Ebert 1972, 252–253; Hansen 1983, 214; Ragone 1983–1984; Kurke 1993, 141–142; Christian 2015, 231.

¹⁵ Nobili 2014 and Nobili 2018.

underlines this aspect: the statue had the same height and thickness as the dedicator, and hence did not break the laws of the sanctuary.

Further improvements in this sense were made in the following century. From the beginning of the fifth century BC onwards, some famous artists initiated the most remarkable change in the field of athletic statuary, abandoning the *kouros* shape in favor of new lifelike statues. One of them was Glaukias of Aegina, active between 490 and 475 BC. He belonged to the Aeginetan school of sculpture, famous throughout the Greek world and specializing in the sculptures of athletes at Olympia.¹⁶ Pausanias associates Glaukias' name with the statues of the legendary boxer and pankratiast Theogenes of Thasos (6,11,2–9), the tyrant Gelon of Syracuse (6,9,4–5), the boxer Philon of Korkyra (6,9,9) and the boxer Glaukos of Karystos (6,10,1–3). The boxer Glaukos, in particular, was portrayed in the act of fighting alone (σκιαμαχεῖν), a statue that represented a noteworthy innovation in the field of athletic statuary:¹⁷ whereas until a few decades before, athletes had been represented as standing *kouroi*, Glaukias emerged as one of the first sculptors to introduce movement in his works.¹⁸

It is not surprising that he also produced the first statue – the statue of the boxer Philon of Korkyra, son of Glaukos – to speak in first person through the literary fiction of the epigram, as if the athlete himself were addressing the passer-by:¹⁹

πατρίς μὲν Κόρκυρα, Φίλων δ' ὄνομ'· εἰμι δὲ Γλαύκου
υἱὸς καὶ νικῶ πῦξ δὺ' ὀλυμπιάδας.

Korkyra is my birthplace and my name is Philon; I am the son of Glaukos and I won two Olympics in boxing.

(11 Ebert = FGE 29)

The epigram is quoted by Pausanias (6,9,9) when he describes the group of statues crafted by Glaukias at Olympia and is attributed to Simonides. There is no reason to doubt such an attribution, which is supported by the fact that Glaukias' chronology coincides with Simonides'.²⁰ Furthermore, at least three of the sculptures he made (for Gelon, Philon and Glaukos), were dedicated to athletes that Simonides had also celebrated. For Gelon, Simonides composed the epigram to be inscribed on a golden tripod set up at Delphi to celebrate his military victory over the Carthaginians of

¹⁶ Walter-Karydi 1987.

¹⁷ Paus. 6,10,1–3; see Rausa 1994, 23, 93–94. Glaukos was one of Gelon's counselors and became the ruler of Kamarina (Lex. Seg. s. v. Γλαῦκος Καρύστιος = Bekker I 232; Schol. in Aeschin. Or. 3.189; Luraghi 1994, 150–151; Nicholson 2016, 203–236).

¹⁸ Raschke 1988; Rausa 1994, 23, 93–94.

¹⁹ On the primitive form of 'speaking objects' applied to earlier exemplars, see Burzachechi 1962; Svenbro 1988, 29–43; Wachter 2010; Christian 2015, 28–45.

²⁰ See Page 1981, 244; Zizza 2006, 280–281.

480 BC.²¹ For Glaukos he composed an epinician ode (or maybe two) to celebrate his victories in boxing.²²

Such an interesting web of relationships demonstrates that Simonides and Glaukias belonged to the same cultural milieu and received commissions from the same patrons, who would occasionally choose to be celebrated either in verse or in stone. Philon's monument confirms the existence of an active collaboration between sculptor and author of the epigram, who probably dictated or sent the text of the inscription to the former (or to a stonecutter working under him). All these elements suggest a sort of cooperation between the artist and the poet, "due professionisti della celebrazione".²³

We don't know the appearance of Philon's statue, but it seems likely that it had the same lifelikeness as Glaukias' other statues. From a literary and stylistic point of view, the epigram is rather different from the previous one, not only because the athlete speaks in first person, but also because the words are carefully laid out on the stone and the poet manages to concentrate all the essential information in only two verses. It is not accidental that Pausanias defines it as a δεξιότατον ἔλεγειον. We should also note the use of the present νικῶ, which has the function of bringing the text to life also for future passersby: the athlete is presented as being alive and addressing his audience in an eternal and reiterated present.

3 The Language of the Epigrams

As Philon's epigram demonstrates, Simonides was the first author to bestow literary dignity on the epigram, a genre hitherto considered only 'ancillary'. As a lyric poet and author of epinician and encomiastic odes, he envisaged the epigram as a poetic product and not as a mere 'complement' of the statue and its base,²⁴ thus paving the way for a process which was to reach fulfilment in the fourth century BC.²⁵ At the same time, he was well aware that the material medium was a fundamental element of this genre, which made his art unique: this is the reason why he never failed to obey the laws of the stone and the stylistic conventions of the epigraphic field. In the same years, the *stoichedon* style and new modes of inscribing the letters were adopted by the scribes, which certainly influenced the poet's thought and his way of arranging the words on the stele.²⁶ In the field of agonistic epigrams, his intervention was crucial

²¹ FGE 34.

²² Quintil. *inst.* 11,2,11–14; Luc. *Pro Imag.* 19.

²³ Bravi 2006, 26–27, n. 30. See Nobili 2018.

²⁴ Visa-Ondarçuhu 1999, 92–96; Bernardini 2000, 35.

²⁵ Fantuzzi/Hunter 2004, 283–291; Petrovic 2007, 13–24; Baumbach/Petrovic/Petrovic 2010.

²⁶ Carson 1996 and 1999, 78–95.

because from then onwards old-style inscriptions, which only transmitted essential information, started co-existing with small gems of poetic art, similar to miniature epinicians.

Just to give a couple of examples, we can note that the brevity imposed by the material support forced the poet to invent new modes of thinking in order to concentrate all the necessary information into two lines and, possibly, to find some artistic variations to the most essential lists. Simonides was a master in this sense, as the following epigram for Diophon shows:

Ἴσθμια καὶ Πυθοῖ Διοφῶν ὁ Φίλωνος ἐνίκα
ἄλμα, ποδωκείην, δίσκον, ἄκοντα, πάλην.

At Isthmia and Pytho Diophon, son of Philon, won in the jump, in the race, in the discus throw, in the javelin and in the wrestling.

(60 Ebert = *AP* 3 = *FGE* 43)

Here we find a mention of the five specialties that composed the pentathlon, although not in the correct order. The epigram in fact contains a polished literary game and does not aim to provide exact athletic details: we do not find any mention of Diophon's hometown or the number of his victories, but the list of the five specialties is a virtuoso periphrasis for the common τὰ πέντε, which we normally find in inscriptions. Furthermore, the athlete may not have won all the specialties mentioned because, as is widely known, winning three of them was enough to win the whole pentathlon competition.²⁷ Simonides is displaying his ability to experiment with new poetic expressions in the limited space of the statue base.

Similarly, he manages to concentrate in a distich a genuine dialogue between the statue and the passerby, which recalls some of Callimachus' epigrams in its brevity and fast pace:²⁸

Εἶπον, τίς, τίνος ἐσσί, τίνος πατρίδος, τί δ' ἐνίκης;
– Κασμύλος, Εὐαγόρου, Πύθια πύξ, Ῥόδιος.

Tell me, who are you? Who is your father? Where are you from? What did you win?

– Kasmylos, son of Evagoras, the boxer at the Pythian games, from Rhodes.

(62 Ebert = *AP* 23 = *FGE* 31)

In the fiction of this distich a passerby is imagined in the act of stopping before Kasmylos' statue and asking for the information usually given in agonistic inscriptions: the name of the victor, that of his father, his hometown, and the specialty he won. The statue replies through the epigram by fitting all the requested informations into a

²⁷ See Matthews 1994; Golden 1998, 69–73; Egan 2007.

²⁸ See e. g. *AP* 6,351; 7,317; 7,524.

single line (the change of order of the last two answers is due to metrical reasons).²⁹ Kasmylos was an athlete who lived in the first half of the fifth century BC and commissioned Pindar to compose an ode for one of his Isthmian victories, attested by only two fragments (2–3 Maehler). Kasmylos was thus an experienced boxer who competed first at Delphi (possibly in 470 BC) and later at Isthmia (462 BC). Since Simonides had died in 468 BC, Kasmylos hired another poet to celebrate his second victory and chose a different mode of celebration: an epinician ode instead of a monument. As we shall see, this was a frequent practice, although it was more often presented according to a different sequence.

Simonides' ability to condense all the essential information about the victory in a few lines is also evident in some of his epinician odes, in particular the one for Crius of Aegina, which seems to be epigrammatic in style and diction. Simonides was keen on word games: in fr. 4 Poltera (*PMG* 515) he mocks his commissioner (the tyrant Anaxilas) for his victory in the low-rank mule-race using the periphrasis “daughters of storm-footed horses”, and fr. 17 Poltera opens with a similar pun on Crius' name, which also means “ram”:

ἐπέξαθ' ὁ Κριὸς οὐκ ἀεικέως
 ἔσελθῶν εἰς ἀγλαόδενδρον Διὸς
 τέμενος.

Crius not surprisingly had his hair cut when he came to the sanctuary of Zeus with its beautiful trees.

(fr. 17 Poltera = *PMG* 507)

These lines are reported by a scholion to a passage of Aristophanes' *Clouds* (1355–1356) where Strepsiades is mocked for his passion for the out-of-fashion songs of Simonides, such as “Crius was shorn” (ὡς ἐπέχθη).³⁰ The scholia to the passage point out that the reference alludes to an epinician ode composed by Simonides for the Aeginetan wrestler Crius,³¹ who very likely can be identified with the illustrious Aeginetan who led the Aeginetan resistance against Cleomenes and was later sent to Athens as hostage.³²

The form closely echoes that of the above-mentioned epigrams. The poet manages to compress both the name of the athlete and the place of the victory into just three lines, although it is doubtful whether the expression ἀγλαόδενδρον Διὸς τέμενος

²⁹ Ebert 1972, 185–186; Bravi 2001; Schmitz 2010, 28–29.

³⁰ On Crius' ode see Page 1951, 140–142; Molyneux 1992, 47–54; Fearn 2011, 204–211; Poltera 2008, 307–308.

³¹ Schol. vet. EΘMRs in *Ar. Nub.* 1356a; Schol. vet. E in *Ar. Nub.* 1365b; Tzetzes in *Ar. Nub.* 1354a.

³² Hdt. 6.49–50; 73. The identification between the athlete and the Herodotean character is commonly accepted (see Poltera 2008, 307).

refers to Olympia or Nemea.³³ Such brevity is typical of athletic epigrams, and it has been argued that these verses may have constituted a full short epinician.³⁴ We can thus argue that Simonides, who was a master in the composition of agonistic epigrams and who worked with athletic sculptors such as Glaukias, introduced into the epinician odes stylistic traits typical of epigrams and dictated by their material aspect.

4 Agonistic Layout

The visual layout and the disposition of the words in epigrams is an important factor, often taken into account by authors and scribes, even in cases that seem to be very far from Simonidean experimentation.³⁵ This is the case with a Spartan epigram dating back to 530–500 BC, dedicated by the runner Aiglatas to Apollo Carneios:

Αἰγλάτας τῷ Καρνείῳ | τ|όδ' ἀγαμ' ἀνέθεκε
 πε|νπᾶκι νικάσας τὸν | μ[ακ]ρόν, καὶ ποτέθε|κε
 [τ]ὸν δόλιχον τρι|άκις Ἀθαναίῳς ἐ[ν ἀέθ]λοῖς
 [h]ἄϊπερ συρμαῖα |.[- - - - -].

Aiglatas dedicated this statue to Apollo Carneios, after winning five times the long run; he also added three victories in the *dolichos* in Athena's competitions, where honey cakes [...].
 (CEG 374)

The text is inscribed *boustrophedon* on a stele found near the Spartan sanctuary of Apollo Carneios and is crowned by a relief with ram horns, and an epiclisis of the god.³⁶ Although the style is rather traditional and only enlists the runner's victories, the visual arrangement of the words is rather peculiar. They have a semi-circular shape and the text lines are separated by some vertical lines, in a fashion attested in other Laconian inscriptions for runners of the same epoch. It has been argued that they may graphically represent the shape of the stadiums that were starting to populate Laconian towns in the same years.³⁷

Though in a different way, the attention to the visual arrangement of the epigrams on the stone and their reciprocal relationship is evident in the grandiose monument dedicated by the Thessalian tetrarch Daochos at Delphi between 336 and 332 BC, to

³³ Tzetzes (in *Ar. Nub.* 1354a) thinks that it refers to Olympia and, as Poltera 2008, 310, notes, Pindar defines only Olympia as εὐδενδρος (*Ol.* 8,9; *Nem.* 11,25; schol. *Nem.* 11,31). Nevertheless, Fearn 2011, 209, n. 86, points out that Aeginetan athletes competed far more regularly at Nemea.

³⁴ Gelzer 1985, 111–116; Bagordo 1999; Poltera 2008, 307.

³⁵ See Day 2010, 48–59.

³⁶ On the text see Woodward 1908–1909, 81–85 and Hansen 1983, 198–199.

³⁷ Aupert 1980.

commemorate the most illustrious members of his family.³⁸ The monument is made up of a 16-meter-long base supporting nine statues, the work of Lysippus, eight of them accompanied by a prose or verse inscription, which identifies the person. Three of the epigrams (*CEG* 795,2–13 = 43–45 Ebert) are intended to glorify the athletic victories of Hagias, Telemachos and Agelaos, sons of Akonios and ancestors of Daochos himself.³⁹ The epigrams present reciprocal allusions and were intended to be read together by a reader walking down the long hall of the *thesauros* of the Thessalians. Their arrangement was thus very important and each could only be understood after reading the previous one.⁴⁰

The first inscription is the epigram dedicated to Hagias, the eldest brother, and significantly opens with the word *πρῶτος*, followed by a boast of priority: Hagias was the first Thessalian to win in the pankration at Olympia.

πρῶτος Ὀλύμπια παγκράτιον, Φαρσάλιε, νικᾷς,
Ἄγια Ἀκνονίου, γῆς ἀπὸ Θεσσαλίας,
πεντάκις ἐν Νεμείαι, τρίς Πύθια, πεντάκις Ἴσθμοι·
καὶ σῶν οὐδεὶς πω στήσε τρόπαια χερῶν.

First from the land of Thessaly, you, Pharsalian Hagias, son of Acnonius, won in the pankration at Olympia, and five times also at Nemea, three times at the Pythian games and five times at Isthmos. Nobody has yet set trophies in your hands.

(*CEG* 795,2–5 = 43 Ebert)

The following epigram is inscribed on the base of Telemachos' statue: it presupposes the previous one and is intended to be read immediately after it:

κάγῳ τοῦδε ὁμάδελ[φος ἔ]φυν, ἀριθμὸν δὲ τὸν αὐτὸν
ἦμασι τοῖς αὐτοῖς ἐχφ[έρ]ομαι στεφάνων,
νικῶν μουνοπάλη[ν], Τ[.]σηνῶν δὲ ἄνδρα κράτιστον
κτεῖνα ἔθελοντο[~ -]· Τηλέμαχος δ' ὄνομα.

And I am his brother. In the same days I gained the same number of crowns, winning in wrestling. Unwillingly I killed the strongest man among the Tyrrenians. My name is Telemachos.

(*CEG* 795,6–9 = 44 Ebert)

Telemachos was Agias' brother and won the same number of competitions. In one of them an unexpected event happened: Telemachos mistakenly killed his opponent. The *lacuna* at line 4, in fact, must probably be supplemented with *ἔθελον τό [γε δ' οὐ]* or *ἔθελον τὸ [μὲν οὐ]*.⁴¹ The nationality of the dead wrestler was probably Tyrrenian

³⁸ On this monument see Homolle 1897; Will 1938; Rausa 1994, 130–135; Löhr 2000, 118–123.

³⁹ *CEG* 795 = 43–45 Ebert. The other members of the family are celebrated as rulers (Akonios, Daochos I and Daochos II) or soldiers (Sisyphos I).

⁴⁰ Bing 2014.

⁴¹ Moretti 1953, 71–72; Ebert 1972, 142–143.

(Τυρσενῶν), but doubts arise because the Etruscans were perceived as barbarians and not admitted to Panhellenic games. As a possible solution, it has been argued that the event did not take place during an official contest but in a marginal individual competition.⁴²

The third epigram is dedicated by Agelaos, Agias and Telemachos' younger brother:

οἶδε μὲν ἀθλοφόρου ρώμης ἴσον ἔσχον, ἐγὼ δὲ
 σύγγονος ἀμφοτέρων τῶνδε Ἀγέλαος ἔφυν·
 νικῶ δὲ στάδιον τούτοις ἅμα Πύθια παῖδας·
 μῦνοι δὲ θνητῶν τούσδ' ἔχομεν στεφάνους.

These two had the same strength, carrier of victories. I am Agelaos, brother of both of them, and I won at Pytho in the stade-race in the category of the *paides*. We are the only ones among mortals who gained these crowns.

(CEG 795,10–13 = 45 Ebert)

Even this epigram presupposes the reading of the previous two. Agelaos seems to be the youngest brother, since only one victory in the category of the *paides* is mentioned here and bears no comparison with his brothers' numerous successes. The allusion—through the deiptic—to “these crowns” suggests that all three statues bore crowns of some sort.⁴³

5 Epinicians vs Epigrams: Local vs Panhellenic?

The materiality of epigrams also offers some interesting points of comparison with their twin non-material genre: the epinician ode. The first and most evident difference between them is the performance context: epigrams were mainly dedicated in Panhellenic sanctuaries, whereas the majority of epinicians were performed in the victor's hometown. Upon returning home, the victor would be acclaimed by the whole citizenry, who would grant him honors and privileges; in return, he would commission a poet to compose an epinician ode celebrating himself and the city, which was performed before all the citizens at a local *panegyris*. Such a different performance context implies a different mode of self-presentation depending on the audience (local or Panhellenic). This becomes particularly evident in those few lucky cases in which we possess both odes and epigrams by the same dedicator (e. g. Hieron of Syracuse and Ergoteles of Himera).

⁴² Moretti 1953, 71; Thuillier 1985.

⁴³ Dohrn 1968, 36; Edwards 1996, 136.

Dedicatory epigrams were originally intended as a homage to the gods and as a form of thanksgiving for the favour they had accorded. Needless to say that this practice soon became a mode of self-glorification for the dedicator, who could use religious piety to exhibit his own power and wealth. Every ἀνάθημα (from ἀνατίθημι, an offer erected for the gods) thus becomes a μνῆμα, i. e. a monument erected in memory of the dedicator and expression of his μεγαλοπρέπεια (“munificence”) towards the *polis*.⁴⁴ The same form of personal self-display is implied by the epinicians, but in the case of the epigrams it is even more evident if we consider that agonistic statues, as we have seen, soon began to represent the victor in life size and with lifelike features. This is particularly evident in the epigram by Hieron, a victor who may well be described as μεγαλοπρέπης and who commissioned both agonistic monuments and epinician odes. Hieron was the tyrant of Syracuse between 478 and 467/6 BC and founder of Aetna. Through his son Deinomenes he dedicated an equestrian monument at Olympia in memory of his victory in the chariot race in 468 BC and of his previous ones in the single horse race. Hieron died in 467 before fulfilling his plan, and the statue, crafted by the Aeginetan sculptor Onatas, was erected by his son after his death.⁴⁵ The monument, described by Pausanias (6,12,1), represented a bronze chariot driven by a charioteer and two horses ridden by two jockeys, the work of the sculptor Calamides. The inscription runs:⁴⁶

σόν ποτε νικήσας, Ζεῦ Ὀλύμπιε, σεμνὸν ἀγῶνα
 τεθρίππῳ μὲν ἅπαξ, μονοκέλητι δὲ δίς,
 δῶρα Ἱέρων τάδε σοι ἐχαρίσατο· παῖς δ' ἀνέθηκε
 Δεινομένης πατρὸς μνῆμα Συρακοσίου.
 υἱὸς <μὲν> με Μίκωνος Ὀνάτας ἐξετέλεσεν,
 νάσῳ ἐν Αἰγίνα δώματα ναιετάων.

Olympian Zeus, Hieron offered you these prizes for having won your sacred competition once with the four-horse chariot and twice with the single-horse one. His son Deinomenes dedicated them in memory of his Syracusan father.

Onatas, son of Mikon, made me; he lives on the island of Aegina.

(17 Ebert)

Hieron attended the Panhellenic games several times, especially at Delphi and Olympia, in order to affirm his supremacy at a Panhellenic level. His grandiose attendance depended on the high expenditure he invested in competitions, which were even more expensive for those who came from abroad. For almost every victory he commissioned an ode, summarized in the following list:

⁴⁴ Ebert 1972, 17–18; Kurke 1991, 163–168; Day 2010, 181–187.

⁴⁵ The same happens with *CEG* 346 (= 25 Ebert) dedicated by the Athenian Pythodorus to commemorate the victories of his father Pythodelus.

⁴⁶ The inscription is reported by Paus. 8,42,9–10. See Ebert 1972, 71–73; Löhr 2000, 41.

- 482: victory at Delphi in the single-horse race
 478: victory at Delphi in the single-horse race
 476: victory at Olympia in the single-horse race. Pindar, *Olympian* 1; Bacchylides, *Epinician* 5
 474: possible defeat at Delphi. Pindar, *Pythian* 3?⁴⁷
 472: victory at Olympia in the single-horse race
 470: victory at Delphi in the four-horse chariot race. Pindar, *Pythian* 1 and 2. fr. 105a Maehler; Bacchylides, *Epinician* 4 and *encomium* 20C Maehler
 468: victory at Olympia in the four-horse chariot race. Bacchylides, *Epinician* 3; bronze monument at Olympia

Hieron best exemplifies the different modes of agonistic celebration in the Greek world: not only did he commission different poets to compose different odes to celebrate the same event, but his is also one of the few lucky cases in which both epinicians and monuments are attested. However, there are no overlaps: the songs are always intended for different occasions, so that for his first chariot victory in 470 Hieron commissioned Bacchylides to compose the short *Epinician* 4 for a performance at Delphi and the *encomium* 20C for a private symposium, and asked Pindar to compose *Pythian* 1 for the official celebration at Aetna.⁴⁸ Similarly, in 468 BC, after the more prestigious victory in the chariot race at Olympia, he commissioned Bacchylides to compose *Epinician* 3 for the performance at Syracuse,⁴⁹ and appointed the famous sculptor Onatas to create his eternal monument at Olympia. Monumental offerings were also dedicated by Hieron to celebrate his military victories: a bronze tripod was offered at Delphi in memory of the victory of Himera against the Carthaginians in 480 BC and some helmets were offered at Olympia in memory of the victory against the Etruscans in 474 BC.

These different communication strategies are all meant to celebrate the triumph of the victor, but some ideological differences emerge. The epinicians are characterized by the overwhelming centrality of the tyrant, who overshadows other elements generally mentioned by the epinician odes, such as the importance of the hometown and the role of the family.⁵⁰ The famous victories of his brothers Gelon and Polyzelus are never mentioned and the leading role of Gelon in the battle of Himera is glossed over in the account of the battle in *Pythian* 1 (79–80).⁵¹ On the contrary, Pindar defines Hieron as *basileus* (*O.* 1,23; *P.* 2,14; 3,70), a title not used for any other patron (with the exception of his son Deinomenes in *P.* 1,60, and Arcesilaus of Cyrene, who was a real king). Similarly, in *Epinician* 3 Bacchylides calls him *πλείσταρχος Ἑλλάνων γέρας*, with a neologism never employed for a Greek ruler.⁵²

⁴⁷ The victor on that occasion was possibly Polyzelus. See Cingano 1991a.

⁴⁸ Cingano 1991b; Gentili et al. 1995, 9–20; Budelmann 2012.

⁴⁹ See Maehler 1982, 45.

⁵⁰ Mann 2001, 252–268.

⁵¹ See Cummins 2010.

⁵² See Luraghi 1994, 355–368; Harrell 2002, 440–450. See also Catenacci 2006, 187–190; Maehler 2012.

These epinicians were performed in the Sicilian courts of Syracuse and Aetna, where Hieron reigned without any opposition. The same does not apply to monuments and odes intended for a Panhellenic public on the Greek mainland, such as Bacchylides' short *Epinician 4*, performed at Delphi at the time of the proclamation.⁵³ Far removed in inspiration and tone from *Pythian 1* (composed for the same event but performed at Aetna), it only lists Hieron's victories at Delphi and Olympia, and begins with the expression Συρακοσίαν [...] πόλιν;⁵⁴ the tyrant is modestly called ἀστυθεμις, "upholder of justice in the city". The emphasis is all on the city of Syracuse and the same attitude may be detected in the text of the Olympic epigram, which underlines Hieron's provenance at line 4 (πατρός [...] Συρακοσίου). The same ideology is visible in the inscription on the helmets dedicated at Olympia: ἡίαρὸν ὁ Δεινομένεος καὶ τοῖ Συρακόσιοι τῷ Δι Τυρρανῶν ἀπὸ Κύμας ("Hieron, son of Deinomenes, and the Syracusans dedicated to Zeus the Etruscan booty from Cuma").⁵⁵ Hieron is presented here as a private citizen, representative of his community; there is no allusion to his political role, nor to his primacy in the battle suggested by Pindar in *Pythian 1*.⁵⁶

Furthermore, the monument and the epigram were dedicated by Hieron at the end of his agonistic career (he died the year after his last victory) as a sort of communal memorial for his Panhellenic victories, which included both his Delphic and his Olympic successes, in contrast with the epinician odes, which were more closely connected to the *hic et nunc* of each celebration.

The same tendency can be seen in the epigram for the *periodonikes* runner Ergoteles of Himera, who also commissioned Pindar to compose *Olympian 12*:

Ἔργοτέλης μ' ἀνέθηκε[ε ~ ~ ~ ~ ~] |
 Ἕλληνας νικῶν Πύθι[α ~ ~ ~] |
 καὶ δὺ' Ὀλυμπιάδας, δε[~ ~ ~ ~ ~],
 Ἰμέραι ἀθάνατον μνη[ᾶμ(α) (~) ~ ~ ~ ~ ~].

Ergoteles dedicated me [...] after defeating the Greeks at Pytho [...] and twice at Olympia, [...] two [...], at Himera, immortal memory.
 (CEG 393 = 20 Ebert)

The tablet on which this epigram was inscribed was read by Pausanias too,⁵⁷ who comments that Ergoteles was born in Knossos, ran away from his birthplace because of a revolt, and settled in Himera, where he was given citizenship and several other honours. He won in the *dolichos* twice at Olympia, Delphi, Nemea and Isthmia (which

⁵³ See Cingano 1991b; Maehler 1982, 64–67. *Contra* Eckerman 2012, 345–350.

⁵⁴ The *incipit* of *Pythian 2* (μεγαλοπόλιες ὦ Συράκοσαι) is similar but the performance context is unknown.

⁵⁵ See Hansen 1990.

⁵⁶ Harrell 2002, 450–457.

⁵⁷ Paus. 6,4,11. See Tzifopoulos 2013, 156–157.

allows us to emend line 3 to δ[ίς δ' Ἴσθμια καὶ Νεμέαι δίς]⁵⁸). Pausanias certainly knew the best source on Ergoteles' life and career: Pindar's *Olympian* 12, which, after an invocation to the goddess Fortune, recounts Ergoteles' escape from Knossos and his settlement at Himera close to the sanctuary of the Nymphs.⁵⁹

Ergoteles' victories took place between 474 and 464 BC, when he achieved his last Olympic victory and dedicated the epigram in question, in order to celebrate his whole career. The epinician must be earlier, since it only mentions two Pythian victories, one at Olympia and one at Isthmia, and can be dated to 470 BC, when Ergoteles won for the second time at Delphi (but the ode was inserted in the book of the *Olympians*, because the first mentioned victory is that at Olympia).⁶⁰ The starting apostrophe to the goddess Fortune may be interpreted as an allusion to the political events that characterized the life of Himera in those years, like the defeat of the Carthaginian army under its walls, and the expulsion of Trasideus in 472 BC.⁶¹ No wonder that these allusions were particularly appreciated by the citizens of Himera who attended the performance of this ode, yet find no echo in the epigram inscribed at Olympia: once again, the poet is concerned with the Panhellenic image of the dedicator and, in particular, with the overall representation of his career, which will be immortalized in stone.

This is the function of the allusion to the ἀθάνατον μνᾶμα in the last line: once the season of athletic competitions was over, Ergoteles possibly felt close to old age and desired a monument that would depict him in the vigour of his youth and keep his memory alive. The eternity of fame is thus once again the field in which epigrams and epinicians compete with one another, as implied by Pindar's Nemean 5, discussed above. Each of the two genres tries to find a solution to the problem of the transience of fame. The material medium of epigrams represents the best guarantee of their eternity and presupposes a Panhellenic reception that finds a direct echo in the ideology of the inscribed text, as opposed to the local resonance of epinician odes.

⁵⁸ Proposed by Ebert. Barrett 1973 reconstructs δ[ίς δ' ἐν Νεμέαι τε καὶ Ἴσθμῶι].

⁵⁹ On this ode see Barrett 1973; Catenacci 2005; Silk 2007; Gentili et al. 2013, 287–293; Nicholson 2016, 237–261.

⁶⁰ Catenacci 2005. Barrett 1973 dates the Pythian victories between 470 and 466 BC and thinks that the ode was composed after the latter date.

⁶¹ Catenacci 2005; Nicholson 2016, 237–261.

Bibliography

- Agócs, Péter/Carey, Chris/Rawles, Richard (eds.) (2012), *Reading the Victory Ode*, Cambridge.
- Aupert, Pierre (1980), “Athletica I. Épigraphie archaïque et morphologie des stades anciens”, in: *Bulletin de correspondance hellénique* 104, 309–315.
- Barrett, William Spencer (1973), “Pindar’s Twelfth Olympian and the Fall of the Deinomenidai”, in: *The Journal of Hellenic Studies* 93, 23–35.
- Baumbach, Manuel/Petrovic, Andrej/Petrovic, Ivana (eds.) (2010), “Archaic and Classical Greek Epigram: an Introduction”, in: Manuel Baumbach, Andrej Petrovic and Ivana Petrovic (eds.), *Archaic and Classical Greek Epigrams*, Cambridge, 1–19.
- Benediktson, Dale Thomas (2000), *Literature and the Visual Arts in Ancient Greece and Rome* (Oklahoma Series in Classical Culture 25), Norman (OK).
- Bernardini, Paola Angeli (2000), “Epinici e iscrizioni agonistiche: un percorso da ricostruire”, in: Maria Cannatà Fera and Simonetta Grandolini (eds.), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Perugia, 29–41.
- Bing, Peter (2014), “Inscribed Epigrams in and out of Sequence”, in: Annette Harder, Remeo Ferdinand Regtuit and Gerry C. Wakker (eds.), *Hellenistic Poetry in Context* (Hellenistica Groningana 20), Leuven/Paris/Walpole (MA), 1–24.
- Bravi, Luigi (2001), “L’epigramma simonideo per il pugile Casmilo di Rodi (XXXI Page)”, in: *Nikephoros* 14, 11–19.
- Bravi, Luigi (2006), *Gli epigrammi di Simonide e le vie della tradizione* (Filologia e critica 94), Rome.
- Budelmann, Felix (2012), “Epinician and the Symposium. A Comparison with the Enkomia”, in: Agócs/Carey/Rawles 2012, 173–190.
- Burzachechi, Mario (1962), “Oggetti parlanti nelle epigrafi greche”, in: *Epigraphica* 24, 3–54.
- Carson, Anne (1996), “Writing on the World: Simonides, Exactitude and Paul Celan”, in: *Arion* 4, 1–26.
- Carson, Anne (1999), *Economy of the Unlost. Reading Simonides of Keos with Paul Celan*, Princeton (NJ).
- Catenacci, Carmine (2005), “La data dell’Olimpica 12 di Pindaro”, in: *Quaderni urbinati di cultura classica* 81, 33–39.
- Catenacci, Carmine (2006), “Pindaro e le corti dei tiranni sicelioti”, in: Massimo Vetta and Carmine Catenacci (eds.), *I luoghi e la poesia nella Grecia antica* (Atti del convegno di Chieti – Pescara, 20–22 aprile 2004) (Collana del Dipartimento di Scienze dell’Antichità. Sezione filologica 4), Alessandria, 177–197.
- Cingano, Ettore (1991a), “L’epinicio 4 di Bacchilide e la data della Pitica 3 di Pindaro”, in: *Quaderni urbinati di cultura classica* 39, 97–104.
- Cingano, Ettore (1991b), “La data e l’occasione dell’encomio bacchilideo per Ierone (Bacchyl. fr. 20 C Sn.-M.)”, in: *Quaderni urbinati di cultura classica* 38, 31–34.
- Cummins, Monessa Finnerty (2010), “Sicilian Tyrants and their Victorious Brothers. 2, The Deinomenids”, in: *The Classical Journal* 106, 1–20.
- Day, Joseph (1989), “Rituals in Stone: Early Greek Grave Epigrams and Monuments”, in: *The Journal of Hellenic Studies* 109, 16–28.
- Day, Joseph (1994), “Interactive Offerings: Early Greek Dedicatory Epigrams and Ritual”, in: *Harvard Studies in Classical Philology* 96, 37–74.
- Day, Joseph (2010), *Archaic Greek Epigram and Dedication*, Cambridge.
- De Sensi Sestito, Giovanna (1984), *La Calabria in età arcaica e classica. Storia. Economia. Società*, Rome.
- Dillon, Sheila (2006), *Ancient Greek Portrait Sculpture. Contexts, Subjects, and Styles*, Cambridge.

- Dohrn, Tobias (1968), “Die Marmor-Standbilder des Daochos-Weihgeschenks in Delphi”, in: *Antike Plastik* 8, 33–53.
- Ebert, Joachim (1972), *Griechische Epigramme auf Sieger an gymnischen und hippischen Agonen* (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-Historische Klasse 63.2), Berlin.
- Eckerman, Christopher Charles (2012), “Was Epinician Poetry Performed at Panhellenic Sanctuaries?”, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 52, 338–360.
- Edwards, Charles M. (1996), “Lysippos”, in: Olga Palagia and Jerome Jordan Pollitt (eds.), *Personal Styles in Greek Sculpture* (Yale Classical Studies 30), Cambridge, 130–153.
- Egan, Rory B. (2007), “How the Pentathlon Was Won: Two Pragmatic Models and the Evidence of Philostratus”, in: *Phoenix* 61, 39–54.
- Fantuzzi, Marco/Hunter, Richard (eds.) (2004), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge.
- Fearn, David (2011), “Aeginetan Epinician Culture: Naming, Ritual, and Politics”, in: David Fearn (ed.), *Aegina: Contexts for Choral Lyric Poetry. Myth, History, and Identity in the Fifth Century BC*, Oxford, 175–226.
- Fearn, David (2013), “Kleos versus Stone? Lyric Poetry and Contexts for Memorialization”, in: Peter Liddel and Polly Low (eds.), *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford, 231–253.
- Ford, Andrew (2002), *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton (NJ).
- Gelzer, Thomas (1985), “Μοῦσα Αὐθιγενής. Bemerkungen zu einem Typ Pindarischer und Bacchylideischer Epinikien”, in: *Museum Helveticum* 42, 95–120.
- Gentili, Bruno/Bernardini, Paola Angeli/Cingano, Ettore/Giannini, Pietro (eds.) (1995), *Pindaro. Le Pitiche*, Milan.
- Gentili, Bruno/Catenacci, Carmine/Giannini, Pietro/Lomiento, Liana (eds.) (2013), *Pindaro. Le Olimpiche*, Milan.
- Golden, Mark (1998), *Sport and Society in Ancient Greece*, Cambridge.
- Hansen, Peter Allan (1983), *Carmina Epigraphica Graeca: saeculorum 8. – 5. a. Chr. n.* (Texte und Kommentare 12), Berlin/New York.
- Hansen, Ove (1990), “On the Helmets Dedicated by Hieron to Zeus at Olympia”, in: *Hermes* 118, 498.
- Harrell, Sarah Elizabeth (2002), “King or Private Citizen: Fifth-Century Sicilian Tyrants at Olympia and Delphi”, in: *Mnemosyne* 55, 439–464.
- Hermann, Hans-Volkmar (1988), “Die Siegerstatuen von Olympia”, in: *Nikephoros* 1, 119–189.
- Himmelmann, Nikolaus (1994), *Realistische Themen in der Griechischen Kunst der Archaischen und Klassischen Zeit* (Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Ergänzungsheft 28), Berlin/New York.
- Homolle, Théophile (1897), “Statues du Thessalien Daochos et de sa famille”, in: *Bulletin de correspondance hellénique* 21, 592–598.
- Hornblower, Simon/Morgan, Catherine (eds.) (2007), *Pindar’s Poetry, Patrons, and Festivals*, Oxford.
- Keesling, Catherine Marie (2003), *The Votive Statues of the Athenian Acropolis*, Cambridge.
- Kurke, Leslie (1993), “The Economy of Kudos”, in: Carol Dougherty and Leslie Kurke (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece*, Cambridge, 131–163.
- La Rocca, Eugenio (2011), “Innamorati dell’immortalità. Ritratto realistico e ritratto ideale: Medio Oriente, Egitto, Grecia, Roma”, in: Eugenio La Rocca, Claudio Parise and Annalisa Lo Monaco (eds.), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Rome, 53–83.
- Lee, Rensselaer W. (1967), *Ut pictura poesis. The Humanistic Theory of Painting*, New York.
- Löhr, Christoph (2000), *Griechische Familienweihungen. Untersuchungen einer Repräsentationsform von ihren Anfängen bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr.* (Internationale Archäologie 54), Rahden/Westf.

- Loscalzo, Donato (2003), *La parola inestinguibile. Studi sull'epinicio pindarico* (Filologia e critica 90), Rome.
- Luraghi, Nino (1994), *Tirannidi arcaiche in Sicilia e magna Grecia. Da Panezio di Leontini alla caduta dei Dinomenidi* (Studi e testi. Fondazione Luigi Firpo 3), Florence.
- Maehler, Herwig (1982), *Die Lieder des Backhylides. Die Siegeslieder. II. Kommentar*, Leiden.
- Maehler, Herwig (2012), "Greek Choral Lyric Poetry and the Symbols of Power", in: Marianna Castiglione and Alessandro Poggio (eds.), *Arte-Potere. Forme artistiche, istituzioni, paradigmi interpretativi*. (Atti del convegno di Studio tenuto a Pisa, 25–27 Novembre 2010) (Archeologia e arte antica 1), Milan.
- Mann, Christian (1999), *Athlet und Polis im archaischen und frühklassischen Griechenland* (Hypomnemata 138), Freiburg.
- Matthews, Victor (1994), "The Greek Pentathlon Again", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 100, 129–138.
- Molyneux, John H. (1992), *Simonides. A Historical Study*, Wauconda (IL).
- Moretti, Luigi (1953), *Iscrizioni agonistiche greche* (Studi pubblicati dall'Istituto Italiano per la Storia Antica 12), Rome.
- Nicholson, Nigel (2014), "Representations of Sport in Greek Literature", in: Paul Christesen and Donald G. Kyle (eds.), *Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, Chichester, 68–80.
- Nicholson, Nigel (2016), *Poetics of Victory in the Greek West. Epinician, Oral Tradition and the Deinomenid Empire*, Oxford.
- Nobili, Cecilia (2014), "Ecphrastic Elements in Archaic and Classical Greek Epigrams", in: *Nikephoros* 27, (forthcoming).
- Nobili, Cecilia (2016), *Corone di gloria. Epigrammi agonistici ed epinici dal VII al IV secolo a. C.* (Hellenica 58), Alessandria.
- Nobili, Cecilia (2018), "Εἰκὼν λαλοῦσα. Testo, immagine e memoria intervistuale nell'epigramma greco arcaico", in: *Segno e testo* 16, 1–23.
- O'Sullivan, Patrick (2003), *Victory Statue, Victory Song: Pindar's Agonistic Poetics and Its Legacy*, in: David Phillips and David Pritchard (eds.), *Sport and Festival in the Ancient Greek World*, Swansea, 75–100.
- Page, Denys L. (1951), "Simonidea", in: *The Journal of Hellenic Studies* 71, 133–142.
- Page, Denys L. (1981), *Further Greek Epigrams*, Cambridge.
- Pavlou, Maria (2010), "Pindar Nemean 5. Real and Poetic Statues", in: *Phoenix* 64, 1–17.
- Petrovic, Andrej (2007), *Kommentar zu den simonideischen Versinschriften* (Mnemosyne. Supplementum 282), Leiden/Boston.
- Poltera, Orlando (2008), *Simonides Lyricus. Testimonia und Fragmente: Einleitung. kritische Ausgabe. Übersetzung und Kommentar* (Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft 35), Basel.
- Prandi, Luigi (2011), "Sibari e gli 'altri' Giochi Olimpici", in: *Aevum* 85, 13–24.
- Pugliese Carratelli, Giovanni (1972–1973), "Le vicende di Sibari e Thurii", in: *Atti e Memorie della Società Magna Grecia* 13–14, 17–33.
- Ragone, Giuseppe (1983–1984), "Due note esegetiche sull'epigrafe di Francavilla", in: *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Napoli* 26, 5–18.
- Raschke, Wendy J. (1988), "Images of Victory: Some New Considerations of Athletic Monuments", in: Wendy J. Raschke (ed.), *The Archaeology of the Olympics. The Olympics and other Festivals in Antiquity*, Madison (WI), 38–54.
- Rausa, Federico (1994), *L'immagine del vincitore. L'atleta nella statuaria greca dall'età arcaica all'ellenismo* (Ludica 2), Rome.
- Schmitz, Thomas A. (2010), "Speaker and Addressee in Early Greek Epigram and Lyric", in: Manuel Baumbach, Andrej Petrovic and Ivana Petrovic (eds.), *Archaic and Classical Greek Epigrams*, Cambridge, 25–41.

- Sider, David (2007a), "Sylloge Simonidea", in: Peter Bing and Jon Steffen Bruss (eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden/Boston, 113–130.
- Sider, David (2007b), "Simonides Epigram 3 FGE in P. Oxy. 31.2535", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 162, 5–8.
- Silk, Michael (2007), "Pindar's Poetry as Poetry. A Literary Commentary of Olympian 12", in: Hornblower/Morgan 2007, 177–198.
- Smith, Roland R. (2007), "Pindar, Athletes, and the Early Greek Statue Habit", in: Hornblower/Morgan 2007, 83–139.
- Steiner, Deborah (1993), "Pindar's 'oggetti parlanti'", in: *Harvard Studies in Classical Philology* 95, 159–180.
- Stieber, Mary (2004), *The Poetics of Appearances in the Attic Korai*, Austin (TX).
- Svenbro, Jesper (1993), *Phrasikleia. An Anthropology of Reading in Ancient Greece*, Ithaca (NY)/London.
- Thomas, Renate (1981), *Athletenstatuetten der Spätarchaik und des strengen Stils* (Archaeologica 18), Rome.
- Thomas, Rosalind (2007), "Fame, Memorial and Choral Poetry: the Origins of Epinician Poetry. An Historical Study", in: Hornblower/Morgan 2007, 141–166.
- Thuillier, Jean-Paul (1985), "Mort d'un lutteur", in: *Mélanges de l'École française de Rome* 97, 639–646.
- Tzifopoulos, Yannis Z. (2013), "Inscriptions as Literature in Pausanias' Exegesis of Hellas", in: Peter Liddel and Polly Low (eds.), *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford, 149–166.
- Visa-Ondarçuhu, Valerie (1999), *L'image de l'athlète d'Homère à la fin de Ve siècle avant J.-C.* (Collection d'études anciennes 126), Paris.
- Wachter, Rudolf (2010), "The Origin of Epigram as 'Speaking Object'", in: Manuel Baumbach, Andrej Petrovic and Ivana Petrovic (eds.), *Archaic and Classical Greek Epigrams*, Cambridge, 250–260.
- Walter-Karydi, Elena (1987), *Alt-Ägina II.2. Die Äginetische Bildhauerschule. Werke und Schriftliche Quellen*, Mainz.
- Will, Édouard (1938), "À propos de la base des Thessaliens à Delphes", in: *Bulletin de correspondance hellénique* 62, 289–304.
- Woodward, Arthur Maurice (1908–1909), "Excavations at Sparta, 1909. Inscriptions", in: *Annual of the British School at Athens* 15, 40–106.
- Zizza, Cesare (2006), *Le iscrizioni della Periegesi di Pausania. Commento ai testi epigrafici* (Studi e testi di storia antica 16), Pisa.

Hartmut Wulfram

***Sit tibi terra levis*. Eine Grabinschriftenformel in den Epigrammbüchern Martials**

Der genialisch-verschrobene österreichische Kulturhistoriker Egon Friedell (1878–1938) fällt in seiner bis heute viel gelesenen *Kulturgeschichte Griechenlands* ein harsches Urteil über die lateinische Sprache und Literatur:

Bis zum heutigen Tage können alle Völker der Erde, wenn sie etwas mit der letzten Konzision, Präzision und Prägnanz sagen wollen (auch diese drei Wörter sind unübersetzbar), es nur lateinisch sagen. Für alles andere als Dünnschliff, Schärfe und Schwergewicht eignet sich das Lateinische gar nicht: Es ist eine Sprache für Devisen und Donnerworte, Invektiven und Paragraphen, Kommandos und Grabinschriften.¹

Diese sehr zeitbehaftete, von antirömischen Philhellenismus geprägte Verdammung, die den Latinisten von heute provozieren muss, kann grundsätzlich auf zweifache Weise widerlegt werden. Entweder man weist nach, dass sich Latein für sehr viel mehr eignet beziehungsweise geeignet hat als hier von Friedell behauptet, oder man zeigt auf, dass es im zugestandenen, halb schriftlichen, halb mündlichen Verwendungsbereich weit mehr gibt beziehungsweise gegeben hat als nur „Dünnschliff, Schärfe und Schwergewicht“.

Der folgende Beitrag möchte den zweiten Weg einschlagen und sich dabei ganz auf die zuletzt genannten Grabinschriften konzentrieren, ja er zieht den Fokus sogar noch enger, indem er gewissermaßen mikroskopisch untersucht, wie Roms bedeutendster Epigrammatiker Martial (ca. 40–104 n. Chr.) eine einzige Inschriftenformel, *sit tibi terra levis* („die Erde möge dir leicht sein“), in seiner Dichtung verwertet hat. Wenn es unter den erschwerten Bedingungen des Versatzstücks gelingt, Friedells Verdikt zu falsifizieren, dann darf mit einem *argumentum a fortiori* oder genauer: *a minore ad maius* getrost die ganze lateinische Sprache und Literatur als rehabilitiert gelten. Unsere Studie gliedert sich in drei Teile: einleitend beleuchtet sie den kulturgeschichtlich-literarischen Hintergrund der Formel (1.), im Herzstück wendet sie sich eingehend Martials sieben beziehungsweise acht Verwendungsweisen zu (2.) und denkt abschließend über deren globale Wirkung auf die intendierten Buchleser nach (3.).

1 Kulturgeschichtlich-literarischer Hintergrund

Die Wendung *sit tibi terra levis* ist in der lateinischen Epigraphik vom 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr. mit insgesamt über hundert steinernen Belegen nahezu allgegenwärtig, vor allem in Spanien und Rom samt Umgebung, jenen zwei Regionen, die mit Martials

1 Friedell 2009, 756.

Biographie (der realen wie der poetischen) besonders eng verbunden sind,² sowie außerdem in (Nord-)Afrika. Der Umstand, dass sie schon im ersten 1. Jahrhundert n. Chr. oft als Akronym STTL abgekürzt und so offenkundig problemlos verstanden wird, unterstreicht nachdrücklich ihre alltägliche Bekanntheit und gibt (zusammen mit Reflexen in der augusteischen Dichtung, siehe unten) Spekulationen Nahrung, dass – ähnlich wie in Griechenland – wenn nicht die Formel, so doch das damit verbundene Motiv eine ältere lebensweltliche Sepulkraltradition aufwies, die weit ins 1. Jahrhundert v. Chr. zurückreicht. Im gesicherten Überlieferungszeitraum prangt die Phrase in aller Regel am Ende einer Inschrift, eine im Gedächtnis des lesenden Passanten lang nachhallende Position, die ihr zusätzliches Gewicht verleiht. Wenn die Bestandteile vereinzelt umgestellt (z. B. TTLS) oder verändert werden (*sit ei/vobis/mihi terra levis*), so geschieht dies stets vor der Folie des konventionelleren Wortlauts. Inhaltlich liegt dem pietätvollen Gemeinplatz die volksreligiöse Vorstellung zugrunde, dass die Verstorbenen am Ort ihrer Grabstätte irgendwie präsent bleiben. Die diffusen Konzepte solch postmortalen Existenz implizieren, dass die organischen Überreste oder die ‚Seelen‘ der Toten, so als verfügten sie noch über das funktionierende Sensorium eines lebendigen Körpers, das Erdreich, das auf ihnen lastet, wahrzunehmen vermögen. Eine leichte Krume verschafft ihnen daher Erleichterung, eine schwere Beschwerneis. Freilich wird alsbald oder gar von vornherein die wörtliche von der übertragenen, d. h. metaphorischen Bedeutung überlagert und verdrängt. Ähnlich wie später das christliche *requiescat in pace* (RIP) wünscht *sit tibi terra levis* dem Geist des Verstorbenen auf ewig eine friedliche Totenruhe und überhaupt ein glückliches Jenseits.³

Für Adaptationen in daktylischen Versmaßen (Hexameter, Pentameter) ist die Standardform *sit tibi terra levis* aufgrund ihrer prosodischen Struktur, d. h. der Verteilung von Längen und Kürzen (Quantitäten), vorzüglich geeignet. Näherhin entspricht sie exakt der zweiten katalektischen Pentametertripodie (– ∪ – ∪ ∪) und vermag so das elegische Distichon abzuschließen, das im Anschluss an griechische Vorbilder seit augusteischer Zeit auch in Rom das gängigste Maß für metrische Grabinschriften darstellt.⁴ Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, wenn sich die Phrase rund vierzigmal im (inzwischen veralteten) Corpus der *Carmina Latina Epigraphica* (CLE) findet, und zwar besonders gern am Schluss eines Pentameters, wie etwa in CLE 1452 (= CIL 2 suppl. 5241,7–8) aus Coimbra im heutigen Portugal, wo der allein stehende Pentameter – epigraphisch nichts Ungewöhnliches – einen voranstehenden Prosatext abschließt:

² Merli 2006.

³ Hartke 1901, 32–38; Lattimore 1942, 66–74 (überholte, aber gleichwohl eindrucksvolle Liste von Belegen aus CIL und CLE ebd., Anm. 354); Massaro 1992, 190–194; Yardley 1996, 268–270, 273; Alfayé 2009, 183–190; Binsfeld/Busch 2012, 205–206, 208 (exemplarischer Neufund); Chioffi 2015, 629–630, 641–644.

⁴ Lausberg 1982, 102–170, 443–447; Massaro 1992, bes. 38–39; Bettenworth 2016, 38–40.

Dic, rogo, qui transis: sit tibi terra levis.

Du, der du vorbeigehst, bitte sag: „die Erde möge dir leicht sein“.⁵

Das Beispiel lehrt, wie unsere Redensart in die spezifische Kommunikationssituation einbezogen wird, die griechisch-römischen Grabmälern als ‚sprechenden Objekten‘ anhaftet.⁶ Die erste Verstripodie wendet sich direkt an den Wanderer auf einer von Gräbern gesäumten, extraurbanen Ausfallstraße (*viator*-Apostrophe), und bittet ihn darum, dem Verstorbenen exakt das zu wünschen, was die zweite, das Akkusativobjekt vertretende Tripodie als *oratio recta* oder (scholastisch ausgedrückt) in *suppositio materialis* nachliefert. Da man in der Antike in aller Regel laut las oder wenigstens halblaut vor sich hin murmelte,⁷ kommt der Betrachter der Inschrift durch den Akt des Lesens dem Ansuchen nach.

Blicken wir auf die im engeren Sinne literarische Vorgeschichte, die die Redewendung *sit tibi terra levis* zur Zeit Martials bereits durchlaufen hatte, d. h. jene, die an das Medium der Buchrolle geknüpft ist, so gilt es grundsätzlich die fortwährende Korrelation von Lebenswelt und Lesewelt zu unterstreichen, eine Art wechselseitige Osmose, die – ähnlich wie beim Henne-Ei-Dilemma – eine verlässliche Aussage darüber, was jenseits der Zufälle der Überlieferung wann, wo und in welcher Form zuerst dagewesen ist, letztlich unmöglich macht. In Griechenland, wo das Konzept nie zu einer vergleichbar festen Formel, geschweige denn zum Akronym kondensierte, liefert der klassische Tragiker Euripides die ältesten, wenn man so will gattungsfremden Belege, κούφα σοι/ χθῶν ἐπάνωθε πέσοι („leicht möge von oben die Erde auf dich fallen“: *Alc.* 463–464; vgl. *Hel.* 852–853), gefolgt im Hellenismus vom Komödiendichter Menander (fr. 538,3 Edmonds) und einer Fluchdichtung des Euphorion (*Thrax* fr. 37C,67 Acosta-Hughes/Cusset). In erster Linie wird das Motiv jedoch gattungs- und versmaßimmanent von diversen literarischen Epigrammen variiert, die meist vor, teils aber auch erst nach Martial zu datieren sind und in die *Anthologia Graeca*, fast durchweg in dem bevorzugt Grabepigramme versammelnden Buch 7, Eingang gefunden haben (*AP* 7,204,7–8; 7,372,6; 7,401,7–8; 7,460,3–4; 7,461; 7,470,7; 7,554,5; 7,583,7–8; 7,628,7–8; 7,632,5–6; 7,658,4; 11,226).⁸

In der römischen Dichtung, die hier ausführlicher zu Wort kommen muss, ist es vornehmlich die Martial wohlvertraute Liebeselegie,⁹ die sich das sentimentale Po-

⁵ Schmidt 2015, 769–775.

⁶ Christian 2015; Bettenworth 2016, 43–44.

⁷ Busch 2002; Ronning 2011, 91–92.

⁸ Hartke 1901, 56–60, 65–68; Lattimore 1942, 65–68; VÉrilhac 1982, 253–256; Massaro 1992, 192–193; Manzo 1995, 760–761; Grewing 1997, 353–354. Den Hinweis auf den bei Überblicken über STTL bisher nicht beachteten Euphorion verdanke ich Antje Kolde. Allgemein zu Martials breiter Rezeption griechischer Autoren Mindt 2013b, speziell zur Epigrammatik Neger 2012, 73–92 und Neger 2014.

⁹ Neger 2012, 40–41, 43–47, 135–161; Mindt 2013a, 118–123, 161–165, 260–263.

tential des offenkundig längst toposhaften Gedankens zunutze macht. So stellt sich Properz (beziehungsweise dessen *persona*) vor, wie die Geliebte an seinem Grab laut ein Gebet ausstößt, das die uns interessierende Formel litotisch paraphrasiert:

[...] *ut mihi non ullo pondere terra foret.*

[...] dass die Erde für mich ohne Gewicht sein möge.
(Prop. 1,17,24)¹⁰

Umgekehrt malt sich Tibulls *amator* einen alten Mann aus, der seiner verstorbenen Geliebten am Todestag Kränze darbringt und beim Verlassen ihres Grabmals einen letzten Wunsch äußert:

[...] *terraque securae sit super ossa levis.*

[...] möge dir, damit Du keine Sorgen mehr hast, die Erde über den Gebeinen leicht sein.
(Tib. 2,4,50)¹¹

Ovid nimmt auf beide Stellen zugleich Bezug, wenn er das Anliegen – wie Properz in litotischer Form – für den real verstorbenen Dichterfreund Tibull in Anschlag bringt, und zwar ganz am Schluss seines Epikedions, also an jener Stelle, wo *sit tibi terra levis* auch epigraphisch am häufigsten nachgewiesen ist:

[...] *et sit humus cineri non onerosa tuo.*

[...] möge der Boden deiner Asche nicht schwer sein.
(Ov. am. 3,9,68)

Im dritten, die Frauen unterrichtenden Buch der *Ars amatoria* kommt Ovid auf die Formel zurück, als der *praeceptor amoris* warnend davon berichtet, wie die übertrieben eifersüchtige Procris von Cephalus versehentlich bei der Jagd getötet wird und, die Erde im Vokativ anrufend, Trost in der erkannten Treue des Gatten findet:

Hoc faciet positae te mihi, terra, levem.

Das wird dich mir, wenn ich begraben bin, leicht machen, Erde.
(Ov. ars 3,740)

In Tomis entwirft der *poeta relegatus* schließlich wie im Fieber eine Inschrift für das eigene Grabmal im fernen Rom (*trist.* 3,3,73–76), die an ihrem Ende den *viator*, sofern

¹⁰ Vgl. Prop. 4,11,100.

¹¹ Vgl. Tib. 2,6,30.

er jemals geliebt hat (und das hat ja eigentlich fast jeder), darauf verpflichtet, für den sich als *tenerorum lusor amorum* ausweisenden Dichter (73) den Wunsch *molliter ossa cubent* („Nasos Knochen mögen weich liegen“) auszusprechen (76), eine ähnlich auch bei Vergils Gallus, dem Archegeten der römischen Liebeselegie (Verg. *ecl.* 10,33), in Ovids Liebesdichtung (*am.* 1,8,108; *epist.* 7,162) sowie auf materiellen Inschriften anzutreffende Floskel, die mit *sit terra tibi levis* in einem metonymischen Wechselverhältnis steht, bezeichnet sie doch die physikalische Konsequenz einer leichten Last. Bleibt nachzutragen, dass unser Topos auch den pseudovergilischen *Elegien auf Maecenas* bekannt ist (*Eleg. Maec.* 1,141; 2,15): *tellus, levis ossa teneto* („Erde, du sollst leicht seine Gebeine umfassen“), dem Tragiker Seneca (*Tro.* 602): *et patria tellus Hectorem leviter premat* („die Erde des Vaterlands möge leicht auf Hektor ruhen“) und dem Satiriker Persius (*Pers.* 1,37): *non levior cippus nunc inprimat ossa?* („drückt der Grabstein jetzt nicht leichter sein Gerippe?“).¹²

Für Martial von Belang ist auch die bisher ausgesparte Umkehrung des Segenswunsches, die eine Verfluchung mit sich bringt, wie sie epigraphisch – wieder ganz am Ende einer Inschrift, gefunden an der Via Appia im Suburbium Roms – für Grabschänder belegt ist:

[...] *si quis laeserit, nec superis comprobetur nec inferi recipiant et sit ei terra gravis.*

[...] wenn einer [das Grab] schändet, soll das weder von den himmlischen Göttern gutgeheißen werden noch sollen ihn die unterirdischen Götter aufnehmen, vielmehr sei ihm die Erde schwer. (*CIL* 6,7579,12–13)¹³

Derartige *interpretationes in malam partem* müssen lebensweltlich recht verbreitet gewesen sein, denn sie sind mehrfach von römischen Dichtern geistreich adaptiert worden, die freilich auch von Kallimachos Anregungen empfangen konnten (*AP* 7,460,3–4; vgl. später die griechischen Augusteer Krinagoras von Mytilene, *AP* 7,401,7–8 und Philippos von Thessaloniki, *AP* 7,394). Während Properz die Formel umpolt und aus der üblichen Grabessituation herauslöst, indem er, in einem Eidesschwur, auf sich selbst herabwünscht, dass die Asche seiner Eltern schwer auf ihm lasten möge, falls er jemals seiner Cynthia untreu werde (*cinis heu sit mihi uterque gravis*: Prop. 2,20,16), vermaledeit Tibulls Liebesratgeber Priap den anonymen Erfinder der Prostitution:

*At tu, qui venerem docuisti vendere primus,
quisquis es, infelix urgeat ossa lapis.*

Doch du, der du als erster gelehrt hast, die Liebe zu verkaufen, wer auch immer du bist, ein unheilvoller Stein soll deine Knochen bedrängen.
(Tib. 1,4,59–60)

¹² Hartke 1901, 68–69; Lissberger 1934, 134–139; Lattimore 1942, 70–73; Yardley 1996, 269–270; Canobbio 2011, 346–347.

¹³ Alfayé 2009, 190 oben.

In eine ähnlich ‚kulturkritische‘ Kerbe schlägt Ovid, wenn er alle Straßenbauer, die ja schon von Berufs wegen mit dem Element Erde zu tun haben, in die Hölle schickt, weil diese seine räumliche Trennung von Corinna zu verantworten hätten:

Solliciti iaceant terraque premantur iniqua.

Ruhelos mögen sie liegen und von lästiger Erde bedrückt werden.
(Ov. *am.* 2,16,15)

Bei Martials älterem Zeitgenossen Seneca schließlich¹⁴ wird Phaedra in den letzten beiden Versen der gleichnamigen Tragödie von ihrem eigenen Gatten Theseus in Worten verflucht, die, schon aufgrund ihrer Schlussposition, die spätere Grabinschrift auf die verleumderische Selbstmörderin vorwegzunehmen scheinen:

[...] *istam terra defossam premat,
gravisque tellus impio capiti incubet.*

[...] die da soll, wenn sie begraben ist, das Erdreich bedrücken, schwer soll der Boden auf ihrem ruchlosen Haupt liegen.
(Sen. *Phae.* 1279–1280)

2 Martials einschlägige Rekurse

2.1 Mart. 1,88

Nachdem somit die Kulisse skizziert ist, vor der Martial agiert, kommen wir nun zum Gebrauch der Formel, den dieser selbst in den *Epigrammaton libri XII* macht. Zum ersten Mal begegnet dem Leser *sit tibi terra levis* dort gleich im ersten Buch, und zwar in dem hochtönenden Epitaph auf den geliebten Knaben Alcimus:¹⁵

*Alcime, quem raptum domino crescentibus annis
Labicana levi caespite velat humus,
accipe non Pario nutantia pondera saxo,
quae cineri vanus dat ruitura labor,
sed faciles buxos et opacas palmitis umbras
quaeque virent lacrimis roscida prata meis
accipe, care puer, nostri monimenta doloris:
hic tibi perpetuo tempore vivet honor.*

¹⁴ Martials Verhältnis zu Seneca beleuchtet Mindt 2013a, 190–195.

¹⁵ Schmoock 1911, 59–61; Korfmacher 1969, 255–256; Citroni 1975, 271–279, bes. 276; Howell 1980, 293–296; Manzo 1995, 756–759.

Alcimus, den jetzt der Boden der Straße nach Labici mit leichter Grassode verhüllt, nachdem er seinem Herrn in jugendlichen Jahren entrissen wurde, empfangen nicht das wankende Gewicht aus parischem Marmor – da diese Pracht einstürzen wird, ist es verlorene Liebesmüh, sie der Asche zu schenken –, sondern einfachen Buchsbaum und den dunklen Schatten des Weinstocks sowie einen Rasen, der dank des Taus meiner Tränen grün bleibt, empfangen, geliebter Knabe, als Zeichen meines Schmerzes: diese dir erwiesene Ehre wird ewig leben.

(Mart. 1,88,1–8)

Das Gedicht ist gekennzeichnet von drei dynamisch miteinander verschränkten Gegensätzen. Der seines *puer* (7) beraubte *dominus* (1), d. h. Martial beziehungsweise seine *persona* (die Historizität des Todesfalls muss hier wie in den noch zu besprechenden Epigrammen offenbleiben), konstatiert im ersten Distichon den Zustand eines offenbar frischen Grabes, das provisorisch mit ausgeschnittenen, ausdrücklich als leicht charakterisierten Rasenstücken zugedeckt wurde. Der dafür verwendete Ausdruck *levi caespite* (2) greift unverkennbar den verbreiteten Segenswunsch *sit tibi terra levis* auf. Wie anschließend der entsprechende Diskurswechsel vom Deskriptiven zum Normativen zeigt, ‚reliteralisiert‘ Martial den Gedanken, d. h. er entkleidet ihn von jeglichem metaphorisch-transzendentalen Überbau (vgl. §1) und nimmt ihn wieder wörtlich.¹⁶ Anstelle eines schweren (*pondera*) und kostbaren (*Pario saxo*) Grabmonuments (3) sollen auch weiterhin leichtgewichtige und ohne großen finanziellen Aufwand (*faciles*) zu beschaffende Pflanzen die sterblichen Überreste überlagern (5–6). Ein dritter und hier entscheidender Vorteil tritt ergänzend hinzu: die steinerne Sepulkralarchitektur ist wie alles Menschenwerk vergänglich, ja droht jeden Moment einzustürzen (*nutantia; ruitura*: 3–4), während ein leichtes Kepotaphion, ein „Gartengrab“, dank der regenerativen Kraft der vegetativen Natur theoretisch auf ewig besteht, sei es dass es sich aus immergrünen Gewächsen wie dem namentlich genannten Buchsbaum zusammensetzt (ihr Symbolwert sorgt ja bis heute für weite Verbreitung auf Friedhöfen) oder aus solchen, die jeden Frühling von Neuem in grünem Kleid erstrahlen (5–8).

Wenn wir die Suggestion ernst nehmen, dass es sich bei Mart. 1,88, wenigstens dem literarischen Spiel nach, um eine Inschrift handelt, dann erweist sich der durative Vorteil, den das Kepotaphion mit sich bringt, freilich nur als graduell, denn welches Material auch immer als Schrifträger dienen mag, ein handfester Stein oder (eine romantisch anmutende Idee) die Rinde eines Baums, es ist grundsätzlich ebenfalls dem Zerstörungsprozess der nivellierenden Zeit unterworfen. Vor diesem Hintergrund lässt Martials Formulierung *nostrī monimenta doloris* aufhorchen (7), die Ovid – in identischer Form und ebenfalls zum Abschluss eines Hexameters – mit Bezug auf seine Exildichtung gebraucht hatte (*Pont.* 4,14,25; vgl. *Pont.* 3,5,35). Evoziert der ohnehin zu polysemantischer Ambiguität neigende Martial unterschwellig eine dritte Art von Grabmal, das auch hinsichtlich seiner Inschrift langlebiger und gewichtsmä-

¹⁶ Allgemein zum Verfahren der metaphorischen Inversion Bässler 2003, 1, 12–24.

ßig sowieso leichter ist als die Konkurrenz, nämlich die Buchrolle (Mart. 1,117) beziehungsweise den Einzelbuchcodex (Mart. 1,2),¹⁷ in denen das Epigramm veröffentlicht vorliegt? Der Umstand, dass sich Martial im (oben nicht mehr zitierten) Schlusdistichon wünscht, genauso begraben zu werden wie Alcimus (Mart. 1,88,9–10), könnte jedenfalls darauf hindeuten, erstreckt sich doch auch der poetische Unsterblichkeitstos gleichermaßen auf Dichter und Gegenstand.¹⁸

2.2 Mart. 5,34

Wehte schon über Mart. 1,88 die eigentümliche, die natürliche Sterbeabfolge der Generationen verkehrende Tragik der *mors immatura*, die die Eltern ihre Kinder, den *dominus* seinen *puer* betrauern lässt, so ist dies in noch weit extremerer Form in Martials drei Epigrammen auf die knapp sechsjährige Sklavin Erotion der Fall, die sich zu zwei Dritteln auf Buch 5 und zu einem Drittel auf Buch 10 verteilen (Mart. 5,34; 5,37; 10,61). Das unpassende, nahezu kleinkindliche Todesalter (5–6) und, damit zusammenhängend, das zierliche Wesen Erotions (3: *parvola*), lösen am (üblichen) Schluss des ersten Epigramms einen überaus pointierten, persuasiv argumentierenden Einsatz des inschriftlichen Wunschtopos aus:¹⁹

*Mollia non rigidus caespes tegat ossa nec illi,
terra, gravis fueris: non fuit illa tibi.*

Keine harte Grassode möge ihre weichen Knochen bedecken und du Erde sei ihr nicht schwer: sie war es dir ja auch nicht.
(Mart. 5,34,9–10)

Die dem Leser aus Mart. 1,88,2 vertraute Vokabel *caespes* („ausgestochenes Rasenstück“) (9), steht hier *pars pro toto* für ein Kepotaphion und schließt angesichts der für Alcimus getroffenen Vorkehrungen (§ 2.1) ein gewichtiges Grabmonument nicht minder für Erotion aus. Ja der Dichter zeigt sich darüber hinaus besorgt, dass selbst die vergleichsweise weiche Scholle noch zu hart für das Mädchen sein könnte, *non rigidus* (10), und integriert so die mit *sit tibi terra levis* metonymisch verknüpfte Wendung *molliter ossa cubent* (§ 1). STTL selbst kommt dann per Enjambement unmittelbar im Anschluss zum Zug (*nec illi, / terra, gravis fueris*), wobei erneut mit einem negierten Gegensatz (*non rigidus / molliter* vs. *nec gravis / levis*) gearbeitet wird. Der Blick des Lesers wird zugleich auf zwei getrennte räumliche Sphären – oder salopp gesagt: Etagen – gelenkt. Während der Hexameter primär auf Erotions unterirdische Überreste

¹⁷ Blake 2014.

¹⁸ Wulfram 2008, 413–414 mit Anm. 41 und Register s. v. Unsterblichkeit, poetische.

¹⁹ Schmoock 1911, 23–26; Howell 1995, 117–118; Cugusi 1996, 193–194; Thévenaz 2002, bes. 177–184; Lorenz 2009, 370–375; Canobbio 2011, 334–347.

fokussiert, wendet sich der Pentameter dem darüber liegenden Erdreich, ja der oberirdischen Welt zu. Mittels einer doppelten *do-ut-des*-Analogie bittet Martial in einem ersten Schritt die Grassode darum, genauso weich zu sein wie die weichen Gebeine der von ihr Bedeckten; in einem zweiten Schritt wird die Erde quasi dazu genötigt, genauso leicht auf Erotion zu ruhen, wie die Kleine einst schwerelos auf ihr wandelte. Eine merkliche Verschärfung des Tones – der verneinte Imperativ ersetzt den optativischen Konjunktiv, die *terra* wird drängend im Vokativ apostrophiert – bereitet den wirkungsvollen Schlusseffekt vor, der mit der letzten Pentametertripodie genau jenen Platz einnimmt, den auf materiell erhaltenen Grabinschriften die Phrase *sit tibi terra levis* bevorzugt (§1).

Wie groß Martials Originalität, einfühlsame Detailliebe und psychologische Motivationskunst zu veranschlagen ist, veranschaulicht der Vergleich mit seiner vermutlichen Inspirationsquelle, Meleagers relativ blassem Einzeldistichon auf Aisigenes:²⁰

παμμῆτορ γῆ, χαίρε· σὺ τὸν πάρος οὐ βαρὺν εἰς σέ
 Αἰσιγένην καὐτῆ νῦν ἐπέχοις ἄβαρῆς.

Allmutter Erde, sei begrüßt. Auf Aisigenes, der früher nie ein Gewicht für dich war, liege jetzt auch selbst schwerelos.

(AP 7,461)

Von der analogen Leichtigkeit einmal abgesehen wird die Erde zwar auch hier direkt angesprochen – was im Übrigen auch epigraphisch reich belegt ist –, es fehlt aber jeder Hinweis auf das prädestinierende Alter oder die Grazie des ohne individuelle Züge bleibenden Verstorbenen und *last but not least* die wirkungsvolle Platzierung der Pointe am Schluss. Falls dagegen ursprünglich der uns unbekanntes Aisigenes im ironisch übertragenen Sinne als unbedeutendes Leichtgewicht diffamiert werden sollte – das Epigramm würde dadurch gewinnen –, dann hätte Martial die Wechselbeziehung zwischen dem Toten und der Erde von jeder Skoptik befreit und stattdessen mit vordergründig naiven, doch hintergründig anrührendem Pathos erfüllt.

2.3 Mart. 6,47 und 13,116

War die Wendung *sit tibi terra levis* in Buch 1 und 5 – trotz aller tarnenden Segmentierung und Modifikation – im angestammten (und fikionalisierten) Milieu der Grabinschriften verblieben, so wird sie im folgenden Buch 6, das insgesamt dreimal auf sie zurückgreift, zunächst in die fremde Klasse der gebetsartigen Weihinschriften überführt. In der zweiten Hälfte des Epigramms 6,47 tut Martial so, als löse er im Atriumgarten des römischen Stadthauses seines Dichterfreundes Stella ein Gelübde ein, das

²⁰ Lausberg 1982, 165; dies. 1984, 163 mit Anm. 14.

er dem zuständigen Naturgeist gemacht hat, der ‚Quellnymphe‘ des dortigen, über künstliche Wasserleitungen versorgten Brunnens:²¹

*Exolvit votis hac se tibi virgine porca
 Marcus, furtivam quod bibit, aeger, aquam.
 Tu contenta meo iam crimine gaudia fontis
 da segura tui: sit mihi sana sitis.*

Durch diese junge Sau bringt dir Marcus sein Gelübde dar, weil er, obgleich krank, heimlich dein Wasser getrunken hat. Sei daher jetzt zufrieden mit meinem Vergehen und mach, dass der Genuss deiner Quelle keine bösen Folgen hat: möge mir der Durst heilsam sein.

(Mart. 6,47,5–8)

Was geht hier vor? Durstig wie er war, hatte der kränkelnde Dichter gegen ärztliche Vorschrift (vgl. Mart. 6,86) kaltes Wasser getrunken. Damit es ihm nicht schadet, opfert er nun, wie vor dem Delikt versprochen, der jungfräulichen *nympha* (1) eine ebenso unberührte Sau und lässt der Fiktion nach das vorliegende Epigramm an Ort und Stelle anbringen, um die in ihrer Eitelkeit geschmeichelte und beschenkte Gottheit ihrerseits an die Einhaltung des ‚Vertrages‘, der Gesundheit des Trunks, zu gemahnen. Auf die poetologischen Dimensionen des urbanen Musenquells kann im vorliegenden Zusammenhang nicht eingegangen werden. Es gilt allein die drei Faktoren hervorzuheben, die es dem Leser ermöglichen, die Parodie der Grabinschriftenformel sofort zu realisieren: erstens die syntaktische Parallele (optativischer Konjunktiv im Hauptsatz), zweitens der prosodisch und im Auslaut jeweils identische, vierteilige Aufbau (*tibi* wird zu *mihi*, *terra* zu *sana*, *levis* zu *sitis*), drittens die traditionelle Position am Ende des letzten Pentameters.

Im Rahmen einer Selbstreferentialität, die sich außerhalb des Editionskontexts der *Epigrammaton libri XII* bewegt, nimmt Martial zugleich Bezug auf die epigrammatische Sub- und Miniaturgattung seiner *Xenia*, die wenn nicht schon vor Mart. 1 (wie man meist annimmt), so doch in jedem Fall vor Mart. 6, als Gedichtbuch veröffentlicht worden sind. Einer dieser Zweizeiler, die vorgeben, Aufschriften auf Saturnaliengeschenken darzustellen, begleitet eine Flasche trockenen Weins:²²

*Potabis liquidum Signina morantia ventrem?
 Ne nimium sistant, sit tibi parca sitis.*

Willst du Wein aus Signia trinken, der gegen Durchfall hilft? Damit umgekehrt die Verstopfung nicht überhandnimmt, möge dein Durst mäßig sein.

(Mart. 13,116)

²¹ Grewing 1997, 323–331; ders. 2002, bei Anm.11. Vornehmlich poetologisch: Neger 2012, 172–175, 178–179, 184; Merli 2013, §§ 20–23.

²² Leary 2001, 182–183, der allerdings, wie Grewing 2002 bei Anm.11 zurecht bemerkt, die Parodie von STTL übersieht.

Liest man *sit mihi sana sitis*, die Schlussstripodie aus Mart. 6,47,8, vor dieser metrisch analogen, ebenfalls durch die Alliteration *sit/sitis* gerahmten Folie, ergibt sich eine interessante Gemeinsamkeit von kaltem Wasser und herbem Wein, zwei auf dem ersten Blick recht gegensätzlichen Getränken, die in Mart. 6,86,1–2 gleichwohl beide dem kranken Dichter vom Arzt untersagt werden: Je nach Disposition oder Dosis bringen sie für die Gesundheit entweder Segen oder Verderben.

2.4 Mart. 6,52

Nur fünf kurze Gedichte später, also noch auf derselben oder allenfalls nächsten Kolonne und somit dem Rollen- oder Codexleser bequem parallel vor Augen stehend, enthält Martials sechstes Epigrammbuch zum zweiten Mal das uns beschäftigende Klischee, nun wieder versetzt in seine ursprüngliche Sphäre. Ähnlich wie bei Alci-mus, dem „Wehrhaften“ (vgl. § 2.1), und Erotion, dem „Liebling“ (§ 2.2), ist auch im Falle des Barbiers Pantagathus, dem „allseits Begabten“, der plötzliche Tod eines Sklaven im Vorerwachsenalter (*mors immatura*) zu beklagen:²³

*Hoc iacet in tumulo raptus puerilibus annis
Pantagathus, domini cura dolorque sui,
vix tangente vagos ferro resecare capillos
doctus et hirsutas excoluisse genas.
Sis licet, ut debes, tellus, placata levisque,
artificis levior non potes esse manu.*

Unter diesem Grabhügel liegt, als Knabe aus dem Leben gerissen, Pantagathus, seinen Herren mit Liebe und Kummer erfüllend. Man spürte kaum das eiserne Werkzeug, so sehr verstand er sich darauf, die wuchernden Haare zu schneiden und die borstigen Wangen zu kultivieren. Magst du auch, Erde, wie es deine Pflicht ist, friedlich und leicht sein, leichter als diese Künstlerhand vermagst du nicht zu sein.

(Mart. 6,52)

Wie im Erotion-Gedicht Mart. 5,34,9–10 ist es zwar das letzte Distichon, das sich die Redensart *sit tibi terra levis* einverleibt, ganz am Schluss steht aber jeweils die konterkarierende Pointe, die die unvermittelt angesprochene Erde moralisch zur Schwerelosigkeit verpflichtet. Die Unterschiede zu dem älteren Epitaph sind im Einzelnen dennoch beträchtlich. Das traditionelle Hauptsatzsyntagma wird jetzt hypotaktisch eingebunden, *licet*, und durch einen Nebensatz erweitert, *ut debes*; das Dativobjekt muss desweiteren elliptisch erschlossen werden, während das Subjekt durch ein weitgehendes Synonym (*tellus*) ausgetauscht wird und ein zweites Prädikatsnomen (*placata*) hinzutritt (Mart. 6,52,5). Semantisch betrachtet handelt es sich bei dem

²³ Schmooch 1911, 15–17; Manzo 1995, 760; Grewing 1997, 350–354; Morelli 2005, 157–158 (zur deiktischen Inschriftenformel *hoc/hic iacet in tumulo*).

Paar *placata levisque* um eine Art Hysteron-Proteron, deutet doch *placata* darauf hin, dass auch *levis* hier nicht im wörtlichen Gewichtssinne, sondern metaphysisch aufzufassen ist (§1). Die überlegene Leichtigkeit des Pantagathus, *levior* (6), ist passenderweise ebenfalls von übertragener Natur, obgleich sie ganz dem Diesseits verhaftet bleibt. Sie bezeichnet die nahezu schwebende Behändigkeit des Barbiers (3), mit der er nicht nur die Erde, sondern implizit auch das Mädchen Erotion übertrifft, das mit dieser *in puncto* Leichtigkeit lediglich gleich gezogen war. Und natürlich hebt sich Pantagathus auch vom Gros der Berufskollegen ab, deren schmerzliches Ungeschick nahezu sprichwörtlich war.

2.5 Mart. 6,68

Das dritte Epigramm in Buch 6, das unsere Phrase verklausuliert und an sein Ende stellt, beschreibt erneut eine *mors immatura* (schon die vierte im Rahmen des Untersuchungskorpus), bietet aber keinen Spielraum für einen vergleichbar heiteren Leichtigkeitsagon. Martial betrauert nun den *puer delicatus* Eutychos seines Dichterfreundes Castricus, der im Meer vor Baiae ertrunken ist (Mart. 6,68,1–6). Nach dem vergeblichen Versuch, über mythologische Paradigmen den unerwarteten Schwimmunfall zu erklären (7–10), bleibt dem Sprecher nichts anderes übrig als dem Verstorbenen alles Gute zu wünschen:²⁴

*Quidquid id est, subitae quaecumque est causa rapinae,
sit, precor, et tellus mitis et unda tibi.*

Was auch immer vorliegt, was auch immer hinter dem plötzlichen Raub steckt, Erde und Wasser mögen bitte sanft zu dir sein.

(Mart. 6,68,11–12)

Wie dieses Distichon bei genauerem Hinsehen enthüllt, ist Eutychos nicht nur ertrunken, sein Leichnam schwimmt darüber hinaus noch immer irgendwo im Meer und kann folglich nicht ordnungsgemäß bestattet werden. Für die Antike stellt solch fehlende Bestattung bekanntlich ein ausgesuchtes Horrorszenarium dar, in dem die ‚Seele‘ des Toten den Weg in den Hades nicht finden kann und daher ruhelos umherirren muss. Vor diesem Hintergrund gibt von den diversen Veränderungen, die STTL im Pentameter erfährt – asyndetischer Einschub von *precor* (epigraphisch gut belegt), *tellus* statt *terra*, *mitis* statt *levis*, Postposition von *tibi* – die Erweiterung des Subjekts durch *unda* den Ausschlag. Martial weist dadurch nämlich Meer und Meeresgrund dieselbe bedeckende Funktion zu, die der Grabeserde an Land zukommt, und vermag so über die ausweglos erscheinende Situation hinwegzuträsten, ja sie aus der Welt zu

²⁴ Schmoock 1911, 68–70; Manzo 1995, 764–765; Grewing 1997, 437–447.

reden. Die Inversion der längst automatisierten Gewichtsmetaphorik vorausgesetzt, wirkt sein Argument umso schlagender, als das flüssige Element Wasser, das sich über einem Tauchenden befindet, nach aller Empirie und Vorstellungskraft sogar noch deutlich leichter ist als feste Erde, die auf einem Körper lastet. So gesehen hätte es das Schicksal mit Eutychos, „dem Glücklichen“ (nach Alcimus, Erotion und Pantagathus der vierte sprechende Sklavename), trotz allem doch noch gut gemeint. Dem Leser steht bei alledem frei, sich das Epigramm im Anschluss an ein *funus imaginarium in absentia*, „ein Scheinbegräbnis ohne Leiche“, als Aufschrift auf einem Kenotaph in Küstennähe vorzustellen.

2.6 Mart. 9,29

Nach dem massiven Einsatz in Buch 6 treffen wir die Grabinschriftenformel STTL erst wieder nach einem gewissen Intervall in Buch 9 an, wo sie – einmalig in der literarischen Dichtung – in Reinform sowie zu Anfang eines Hexameters in Erscheinung tritt, eine höchst auffällige, soweit ich sehe, vor Martial epigraphisch nicht belegte Position,²⁵ die *eo ipso* ein metrisches Parodiesignal aussendet und angesichts der Dynamik aus „Erwartung und Aufschluss“, die dem elegischen Distichon in antiker Epigrammatik oft anhaftet (Lessing), den Leser warnt:²⁶

*Sit tibi terra levis mollique tegaris harena,
ne tua non possint eruere ossa canes.*

Die Erde möge dir leicht sein und hoffentlich wirst du mit weichem Sand bedeckt, damit die Hunde besser deine Knochen herauscharren können.

(Mart. 9,29,11–12)

Freilich bedarf es kaum der Warnung, denn Martial hatte Philaenis – eine überindividuelle, mehrere verwandte Typen bedienende Projektionsfläche (vgl. *AP* 7,345) – nicht nur in früheren Epigrammen als äußerlich abstoßende, einäugige Kurtisane (Mart. 2,33; 4,65) beziehungsweise sexuell deviante, Männer wie vor allem Frauen penetrierende Tribade verunglimpft (Mart. 7,67; 7,70), auch gedichtimmanent war schon ein gehöriges Maß an *vetula*-Skoptik über sie ausgegossen worden, hatte doch der Sprecher in einer bösen Karikatur von *mors immatura* und *laudatio funebris* scheinbar darüber Klage geführt, die uralte, nestorhafte Liebeshexe und laut geschwätziige Kupplerin (vgl. ἡ ἀΐνη, „die Erzählung, Geschichte“) (5–10) sei leider zu früh verstorben (1–4). Das oben zitierte Schlusdistichon gibt nicht nur STTL wörtlich wieder, indem die

²⁵ Mit *[sit mihi t]erra levis* beginnt das konjizierte Schlusdistichon einer neugefundenen Inschrift aus Segobria, die auch anderswo Einflüsse Martials verrät (Binsfeld/Busch 2012, 205–208).

²⁶ Schmooch 1911, 97–100; Canobbio 1997, 63–66; Henriksén 2012, 126–134; Neger 2012, 202–205, 228–229.

Wörter *molli* und *ossa*, obgleich räumlich und syntaktisch getrennt, Verwendung finden, schwebt vage auch der von STTL metonymisch abzuleitende Ausdruck *ossa mollior cubent* (§ 1) im Raum. Die beiden Verse des Zweizeilers stehen dabei in denkbar großem Spannungsverhältnis. Während Martial im Hexameter der Verstorbenen aufrichtig Totenruhe und ‚Seelenheil‘ zu wünschen scheint (11), nimmt der Pentameter die Leichtigkeit der Erde auf rüdeste Weise wörtlich, ja verstärkt den Überraschungseffekt noch dadurch, dass der positive Finalsatz nicht durch die gängige Konjunktion *ut*, sondern ein zunächst auf die falsche Fährte führendes, doppelt verneintes und umso eindringlicher wirkendes *ne non* eingeleitet wird (12; vgl. *Ov. Pont.* 1,1,66). Der lockere Boden soll streunenden Hunden die ‚Exhumierung‘ ermöglichen, eine Verfluchung, die der römischen Höchststrafe für Hochverräter gleichkommt und bedeutet, dass der Leichnam von Tieren gefressen und die verbleibenden Knochen in alle Windrichtungen verstreut werden. Für Philaenis beschwört der Dichter damit genau das herauf, was er für Eutychos (§ 2.5) noch mit allen Mitteln abzuwenden versuchte: die ewige postmortale Ruhelosigkeit der ‚Seele‘.

Den makabren Umkehrwitz hat Martial keineswegs erfunden, doch macht er – ähnlich wie im Falle der korrelierenden wie obligierenden Leichtigkeit von Erdbewohner und Erde (§ 2.2) – deutlich mehr daraus als das mutmaßliche griechische Vorbild, ein Zweizeiler des jüngeren Zeitgenossen Ammianos:²⁷

Εἴη σοι κατὰ γῆς κούφη κόνις, οἰκτρὲ Νέαρχε,
ὄφρα σε ῥηιδίως ἐξερύσῃσι κύνες.

Möge dir unter der Erde der Staub leicht sein, bejammernswerter Nearchos, damit dich die Hunde leichter herauscharren.

(*AP* 11,226)

Da wir weder den verspotteten Nearchos noch den ursprünglichen Buchkontext des Gedichts näher kennen, scheint, wenn man *Mart.* 9,29 dagegenhält, nur noch das zum Namen gesetzte Adjektiv bemerkenswert, das durch vorgetäuschte Anteilnahme das Aprosdokeion im Pentameter verstärkt.

2.7 Mart. 11,14

Ein letztes Mal greift Martial die Fügung *sit tibi terra levis* – nun wieder stark modifizierend, doch wie im gerade behandelten Fall mit satirisch-inkektivischer Stoßrichtung – im vorletzten, elften Epigrammbuch auf, wo sie einen ausnehmend komplexen Zweizeiler krönt:²⁸

²⁷ Schulte 2004, 12–14, 40–41.

²⁸ Lausberg 1984; Kay 1985, 97–98; Shackleton Bailey 1993, 319; Walter 1996, 245–246; Lorenz 2009, 359–360.

*Heredes, nolite brevem sepelire colonum:
nam terra est illi quantulacumque gravis.*

Erben, begrabt nicht den kurzen Siedler, denn Erde, wie klein auch immer, ist ihm schwer.
(Mart. 11,14)

Der Hexameter fordert die Erben eines *colonus* dazu auf, diesen nicht zu bestatten, eine Tat, durch die ihm – wie zuvor Philaenis (Mart. 9,29,11–12) – die Totenruhe verwehrt bliebe. Die Angeredeten würden so gegen die gesetzliche, bisweilen testamentarisch näher geregelte Pflicht verstoßen, für ein angemessenes Begräbnis ihres Erblassers zu sorgen; andererseits könnten sie eventuell Rache nehmen für eine epigraphisch weit verbreitete Verfügung, die ihnen eine spätere Mitbenutzung des Grabes verwehrt, *hoc monumentum heredes non sequetur* („dieses Monument soll auf keinen Erben übergehen“; auch als Akronym HMHNS überliefert).²⁹ Der nachfolgende Pentameter weiß von alledem freilich nichts, sondern gibt vor, allein im Interesse des kleinwüchsigen Verstorbenen, mit dessen Statur metametrisch-figurativ die Kürze des Zweizeilers korrespondiert,³⁰ von der Bestattung abzuraten, weil für ihn selbst noch das kleinste Stück Land eine schwere Last bedeute. Damit tritt, mehrfach ironisch gebrochen, unsere Inschriftenformel auf den Plan. Statt den Wunsch nach Leichtigkeit der bedeckenden Erde zu artikulieren, stellt sie – an charakteristischer Schlussposition – deren Schwere fest (*gravis*), ja begründet mit diesem Befund das vorab geäußerte Ansinnen, gerade kein Grab, sprich: ihren lebensweltlichen Schriftträger, zu errichten.

Wie ist dieses rätselhafte Epigramm zu deuten? Statt es nur überindividuell in die bunte Tradition von Spottepigrammen auf physiologische Abnormitäten (hier: Mikrosomie) oder sich fehlverhaltende Berufsgruppen (faule Bauern) zu stellen, oder gar sozialkritische Töne herauszuhören (ein *colonus* ist ja schwer körperlich arbeitend mit Erde befasst), möchte ich einen konkreten Bezug auf Mosaiksteine des ‚Alexandermythos‘ vorschlagen, ein Amalgam aus Fakten und Fiktionen, das auch zu Martials Zeit überaus populär war. Im Hexameter sind demnach mit *heredes*, sozusagen als *terminus technicus*, die Diadochen gemeint, die sich nach Alexanders Tod um die Ehre stritten, seinen Leichnam in ihrem Machtbereich zu beherbergen;³¹ mit *brevem* wird auf den notorisch bescheidenen Wuchs des Königs abgehoben, der vordergründig seinem traditionellen Beinamen *Magnus* (der in Wirklichkeit natürlich sinnbildlich zu verstehen ist) widerspricht;³² und das doppeldeutige *colonus* vermag gleich zwei arrogante Diffamationen aus Griechenland zu bedienen, wo mancher Alexander zunächst

²⁹ Chioffi 2015, 638–641.

³⁰ Ähnlich wird nur vier Gedichte später (Mart. 11,18) ein winziges Gütchen durch die einsilbigen Wörter *rus*, *mus*, *sus* und *nux* abgebildet (von Albrecht 2012, 884).

³¹ Demandt 2009, 348–350. Eine Prophezeiung aus dem griechischen *Alexanderroman*, der zufolge die Leiche des Königs Unruhe und Krieg für die Stadt bringen werde, die sie beherbergt (AR 3,34), spielt für Martials Begründungszusammenhang keine Rolle.

³² Müller 2014, 143–144.

wegen seiner Herkunft aus einem barbarischen Land ohne Poliskultur als ‚bäurischen Makedonen‘ ansah, dann wegen seine interkulturellen Verschmelzungspolitik als ‚orientalischen Kolonisten‘.³³ Der das Bestattungsverbot begründende Pentameter (Mart. 11,14,2) knüpft dagegen unter umgekehrten Vorzeichen an jenen *memento-mori*-artigen Gegensatz an, wonach der unersättliche Himmelsstürmer Alexander, dem zu Lebzeiten, gemessen an seinen Eroberungsdrang, die Erde viel zu klein und somit „lästig“ (*gravis*) wurde, sich nach seinem Tod mit einem Sarkophag begnügen musste (Iuv. 10,168–173; Ps.-Sen. AV 31 Zurli).³⁴

3 Resümee und Ausblick: Formel und intendierter Buchleser

Halten wir nun Rückschau auf die literarische Verwendung des epigraphischen Stereotyps *sit tibi terra levis*, so gilt es zunächst zu konstatieren, dass dieses sich bei keinem anderen antiken Dichter (soweit bekannt) auch nur annähernd so oft findet wie bei Martial. Von griechischer Epigrammatik inspiriert, doch weit über sie hinausgehend, gebraucht er die Formel – anders als die Liebeselegiker und sonstige römische Vorläufer – nie im lebensweltlichen, metaphorisch überhöhten Normalsinn (§ 1), sondern ringt ihr stets großen ‚Witz‘ ab, indem er sie entweder meist reliterarilisiert, umgekehrt ihre übertragene Bedeutung erweitert oder die Form mit neuem Inhalt füllt. Freilich genügt es nicht Martials verblüffenden Einfallsreichtum, die enorme Palette an Variationen ohne Wiederholungen in konzeptioneller wie syntaktischer Hinsicht zu unterstreichen, wir haben darüber hinaus die Interaktion der Rekurse im „sukzessiv-diachronen Gedichtbuchcorpus“³⁵ Mart. 1–12 zu berücksichtigen, d. h. den ästhetisch-semantischen Gewinnzuwachs durch die vom Autor und Redaktor in Personalunion idealerweise anvisierte und miteinkalkulierte sequentielle Lektüre.³⁶

Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die siebenmalige Präsenz von *sit tibi terra levis* im Organismus der *Epigrammaton libri XII* und versucht die jeweilige Pointe auf den Punkt zu bringen:

³³ Demandt 2009, 372–379; Müller 2014, 35–36, 98–113, 121–122.

³⁴ Campana 2004, 225, 228–229; Breitenbach 2009, 393–410.

³⁵ Wulfram 2008, 378, 383 mit Bezug auf die sich ebenfalls schrittweise zu einem organischen Ganzen formierenden, sieben Editionsstufen von Ov. *trist.* 1–5 und *Pont.* 1–4 (ebd. 231–404).

³⁶ Holzberg 2012, 123–152, bes. 130–135 („Martials ‚Dodekalog‘“).

Tab. 1: Präsenz der Formel *sit tibi terra levis* in Martials *Epigrammaton libri XII*.

Epigramm	„witzige“ Sinnwendung
Mart. 1,88	Grüne Grabgestaltung garantiert Alcimus leichte Erde (<i>levis</i> reliteralisiert)
Mart. 5,34	Erde verpflichtet, ebenso leicht zu sein wie Erotion (<i>levis</i> reliteralisiert)
Mart. 6,47	Parodistische Mutation im Weihepigramm: <i>sit mihi sana sitis</i> (vgl. das <i>Xenium</i> Mart. 13,116)
Mart. 6,52	Erde verpflichtet, ‚leicht‘ = ‚friedlich‘ zu sein, denn Pantagathus war ‚leichter‘ = ‚behänderer‘ als sie (<i>levis</i> : metaphorische Polysemie)
Mart. 6,68	Meer und Meeresboden als Totenbedeckung für Eutychos (<i>terra</i> durch <i>unda</i> erweitert, <i>levis</i> partiell reliteralisiert, Polysemie)
Mart. 9,29	leichte Erde ‚erleichtert‘ Hunden die Exhumierung der Philaenis (<i>levis</i> reliteralisiert)
Mart. 11,14	Begrabt nicht den kleinen <i>colonus</i> (Bauern/Alexander), denn ihm ist die Erde in jedem Fall lästig (metaphorische Polysemie)

Jenseits diverser Motivfortschreibungen im Detail (§ 2.1–7) drängen sich zwei miteinander zusammenhängende Beobachtungen auf: die Schwerpunktbildung in Buch 6 mit drei Applikationen, die geballt zwischen ‚nur‘ zweien in den fünf Büchern davor und ebenso wenigen in den sechs Büchern danach stehen, und der erstmalig und von nun ab ausschließlich spöttische Gebrauch in der zweiten Hälfte des Corpus.

Dass Martials literarische Kultivierung der Formel, die in Dichte, Breite und Farbspektrum völlig neue Dimensionen erschließt, nicht unbemerkt blieb, illustriert die kreative Rezeption seitens zweier seiner frühen Buchleser. Ein unbekannter Autor wohl aus der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr.³⁷ adressiert im zweiten Gedicht des pseudo-senecanischen Epigrammzyklus Korsika, den verhassten Zwangsaufenthaltsort des berühmten Stoikers, und bittet als *Seneca personatus* die Insel abschließend darum, von Verbannten wie ihm abzulassen:³⁸

*Parce relegatis; hoc est iam parce sepultis:
vivorum cineri sit tua terra levis.*

Schone die Verbannten, d. h. schon die bereits Begrabenen: deine Erde möge für die Asche der Lebenden leicht sein.

(AV 2,7–8 Zurli)

Zwar erfährt hier der epigraphische Baustein keine Reliteralisierung, und er steht auch wieder an der lebensweltlichen Standardposition, der Ersatz des Personalpronomens *tibi* durch das Possessiv *tua* sorgt jedoch für eine geistreiche, an Martial gemah-

³⁷ Breitenbach 2010, bes. 4–8, 97–105 (Martialrezeption), 115–128 (Autor und Datierung); Holzberg 2012, 55–58; Mindt 2013a, 195.

³⁸ Dingel 2007, 48–49, 103–108; Breitenbach 2009, 25–36.

nende Verfremdung, weil dadurch das Wort *terra* nicht mehr die Graberde, sondern die schreckliche Umgebung, *Corsica terribilis* (AV 2,5), bezeichnet. Tatsächlich ist der Ich-Sagende (AV 1,5) physisch gar nicht tot (was, der Fiktion nach, auf Grabinschriften ja durchaus der Fall sein kann³⁹), sondern er setzt – im Fahrwasser der ovidischen Exildichtung – Exil und Tod im psychologisch-sozialen Sinne auf eine Stufe, wie das explikative *hoc est* (7) und die paradoxe Junktur *vivorum cineri* (8) fast schon penetrant einschärfen.

Gut zwei Jahrhunderte später jongliert dann Ausonius (ca. 310–394 n. Chr.) in seinen *Epitaphia heroum qui bello Troico interfuerunt*, „Epitaphien auf Helden, die am trojanischen Krieg teilgenommen haben“, zweimal mit unserer Floskel. Zunächst spricht der tote Troilus aus der Inschrift zum Leser und tröstet sich damit, ebenso wie sein älterer und stärkerer Bruder Hektor tapfer dem grausam überlegenen Achill zum Opfer gefallen zu sein:

*Raptatus bigis fratris coniungor honori,
cuius ob exemplum nec mihi poena gravis.*

Vom Zweigespann mitgeschleift, partizipiere ich am Ruhm des Bruders. Sein Vorbild bewirkt, dass mir die Strafe nicht schwer ist.

(Auson. *Epit.* 18,3–4)

Wenig später berichtet eine objektive Sprecherinstanz vom Doppelgrab der beiden Pelasgerführer Hippothous und Pylaeus:⁴⁰

*nec vexat cineres horti cultura quietos,
dum parcente manu molle holus excolitur.*

[...] der Nutzgarten stört die Ruhe ihrer Asche nicht, solange weiches Gemüse mit behutsamer Hand angebaut wird.

(Auson. *Epit.* 21,3–4)

Während Ausonius am Schluss des ersten Epigramms mit der Pentametertripodie *nec mihi poena gravis* (*Epit.* 18,4) die prosodisch und bezüglich zweier Auslaute (erster Daktylus, *brevis in longo*) identische Formel *sit tibi terris levis* parodiert und so – trotz des ernsteren Tons – in die Fußstapfen tritt, die Martial mit 6,47,8 und 13,116,2 hinterlassen hat (§ 2.3), erinnert das leichte Gemüsegärtchen über Hippothous' und Pylaeus' Überresten, *molle holus* (*Epit.* 21,4), an das Kepotaphion des jungen Alcimus und (sekundär) Erotions (Mart. 1,88; 5,34; vgl. § 2.1–2), und die schonend leichte Hand des betreuenden Gärtners schließlich, *parcente manu* (*Epit.* 18,4), an die behändigen Finger des Friseurs Pantagathus (Mart. 6,52; vgl. § 2.4).

³⁹ Christian 2015, 162–200 („Rede des Toten“); Lissberger 1934, 133–134.

⁴⁰ Green 1991, xx (Bedeutung Martials für Ausonius), 372–373; Lepetit 2014.

Nach so viel Feuerwerk, das aus einem kleinen Funken beziehungsweise vier kurzen Wörtern geschlagen werden konnte, ist es an der Zeit, Egon Friedells Polemik gegen die lateinische Literatursprache, von der die vorliegende Untersuchung ihren Ausgang nahm, als widerlegt zu betrachten und endgültig der Geistesgeschichte des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu übergeben. Martial hat es eindrucksvoll verstanden, ohne jeden „Dünnschliff, Schärfe und Schwergewicht“ der Grabinschriftenformel *sit tibi terra levis* Profil, Geschmeidigkeit und (passenderweise) Leichtigkeit zu verleihen.

Literaturverzeichnis

- Albrecht, Michael von (2012³), *Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boethius und ihr Fortwirken*, 2 Bde., Berlin/Boston.
- Alfayé, Silvia (2009), „*Sit tibi terra gravis*. Magical-Religious Practises Against Restless Dead in the Ancient World“, in: Francisco Marco Simón, Francisco Pina Polo u. José Remesal Rodríguez (Hgg.), *Formae mortis. El tránsito de la vida a la muerte en las sociedades antiguas* (Instrumenta 30), Barcelona, 181–214.
- Bässler, Andreas (2003), *Sprichwortbild und Sprichwortschwank, Zum illustrativen und narrativen Potential von Metaphern in der deutschsprachigen Literatur um 1500* (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 27), Berlin/New York.
- Bettenworth, Anja (2016), *Hoc satis in titulo. Studien zu den Inschriften in der römischen Elegie* (Orbis antiquus 44), Münster.
- Binsfeld, Andrea/Busch, Stephan (2012), „*Rosa simul florivit et statim periit* – Sklavenkinder in römischen Grabepigrammen. Ein Neufund: Die Stele der *lucunda* aus Segobriga“, in: Heinz Heinen (Hg.), *Kindersklaven – Sklavenkinder. Schicksale zwischen Zuneigung und Ausbeutung in der Antike und im interkulturellen Vergleich* (Forschungen zur antiken Sklaverei 39), Stuttgart, 203–229.
- Blake, Sarah (2014), „Text, Book, and Textbook: Martial’s Experiments in the Codex“, in: *Ramus* 43, 67–93.
- Breitenbach, Alfred (2009), *Kommentar zu den Pseudo-Seneca-Epigrammen der Anthologia Vossiana* (Anthologiarum Latinarum parerga 2), Hildesheim.
- Breitenbach, Alfred (2010), *Die Pseudo-Seneca-Epigramme der Anthologia Vossiana. Ein Gedichtbuch aus der mittleren Kaiserzeit* (Spudasmata 132), Hildesheim/Zürich/New York.
- Busch, Stephan (2002), „Lautes und leises Lesen in der Antike“, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 145, 1–45.
- Canobbio, Alberto (1997), „Parodia, arguzia e concettismo negli epigrammi funerari di Marziale“, in: *Res publica litterarum* 20, 61–81.
- Canobbio, Alberto (2011), *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber quintus*, hg. von A. C., Neapel.
- Campana, Pierpaolo (2004), *D. Iunii Iuvenalis Saturae X*, hg. von P. C., Florenz.
- Chioffi, Laura (2015), „Death and Buriel“, in: Christer Bruun u. Jonathan C. Edmondson (Hgg.), *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, Oxford, 627–648.
- Christian, Timo (2015), *Gebildete Steine. Zur Rezeption literarischer Techniken in den Versinschriften seit dem Hellenismus* (Hypomnemata 197), Göttingen.
- Citroni, Mario (1975), *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber I. Introduzione, testo, apparato critico e commento*, hg., eingel. und komm. von M. C., Florenz.

- Cugusi, Paolo (1996²), *Aspetti letterari dei Carmina Latina Epigraphica* (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 22), Bologna.
- Demandt, Alexander (2009), *Alexander der Große. Leben und Legende*, München.
- Dingel, Joachim (2007), *Senecas Epigramme und andere Gedichte aus der Anthologia Latina. Ausgabe und Übersetzung mit Kommentar*, Heidelberg.
- Friedell, Egon (2009), *Kulturgeschichte des Altertums: Kulturgeschichte Ägyptens und des Alten Orients / Kulturgeschichte Griechenlands. Leben und Legende der vorchristlichen Seele*, Zürich.
- Green, Roger P. H. (1991), *The Works of Ausonius*, hg., eingel. und komm. von R. P. H. G., Oxford.
- Grewing, Farouk (1997), *Martial, Buch VI (Ein Kommentar)* (Hypomnemata 115), Göttingen.
- Grewing, Farouk (2002), „Rez. zu Leary 2001“, in: *Bryn Mawr Classical Review* 2002.08.38, <http://bmcr.brynmawr.edu/2002/2002-08-38.html> (Stand 24.07.2017).
- Hartke, Guilelmus (1901), „*Sit tibi terra levis' formulae quae fuerint fata*, Diss. Bonn.
- Henriksen, Christer (2012²), *A Commentary on Martial, Epigrams Book 9*, Oxford.
- Holzberg, Niklas (2012²), *Martial und das antike Epigramm. Eine Einführung*, Darmstadt.
- Howell, Peter (1980), *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, London.
- Howell, Peter (1995), *Martial. The Epigrams Book V*, hg., eingel. und komm. von P. H., Warminster.
- Kay, Nigel M. (1985), *Martial, Book XI*, London.
- Korfmacher, William Charles (1969), „S. T. L. in Two Epigrams of Martial“, in: *Classical folia* 23, 254–256.
- Lattimore, Richmond (1942), *Themes in Greek and Latin Epitaphs* (Illinois Studies in Language and Literature 28.1–2), Urbana (IL).
- Lausberg, Marion (1982), *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm* (Studia et testimonia antiqua 19), München.
- Lausberg, Marion (1984), „Martials Spottepigramm auf den winzigen Bauern (11,14)“, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 127, 160–165.
- Leary, Timothy J. (2001), *Martial Book XIII: The Xenia*, hg., eingel. und komm. von T. J. L., London.
- Lepetit, Florian (2014), „Les *Epitaphia Heroum* d'Ausone, une vision mortuaire de la guerre de Troie“, in: Eugenio Amato, Élisabeth Gaucher-Rémond u. Giampiero Scafoglio (Hgg.), *La légende de Troie de l'Antiquité Tardive au Moyen Âge. Variations, innovations, modifications et réécritures* (Atlantide 2), <http://atlantide.univ-nantes.fr> (Stand 24.07.2017).
- Lissberger, Ewald (1934), *Das Fortleben der römischen Elegiker in den Carmina Epigraphica*, Diss. Tübingen.
- Lorenz, Sven (2009), „Der ‚ernste‘ Martial: Tod und Trauer in den Epigrammen“, in: *Gymnasium* 116, 359–380.
- Manzo, Antonio (1995), „La fonte greca degli epigrammi sepolcrali di Marziale“, in: Luigi Belloni, Guido Milanese u. Antoinetta Porro (Hgg.), *Studia classica Iohanni Traditi oblata*, vol. 1, Mailand, 755–768.
- Massaro, Matteo (1992), *Epigrafia metrica latina di età repubblicana* (Quaderni di Invigilata Lucernis 1), Bari.
- Merli, Elena (2006), „Martial Between Rome and Bilbilis“, in: Ralph M. Rosen u. Ineke Sluiter (Hgg.), *City, Countryside, and the Spatial Organisation of Value in Classical Antiquity* (Mnemosyne. Supplementum 279), Leiden/Boston, 327–347.
- Merli, Elena (2013), „Il *fons* di Stella fra mitizzazione e realismo (Mart. 6,47; 7,15 e 50; 12,2)“, in: *Dictynna* 10, 1–16, <https://dictynna.revues.org/1000> (Stand 24.07.2017).
- Mindt, Nina (2013a), *Martials ‚epigrammatischer Kanon‘* (Zetemata 146), München.
- Mindt, Nina (2013b), „Griechische Autoren in den Epigrammen Martials“, in: *Millenium* 10, 501–561.
- Morelli, Alfredo Mario (2005), „*Toto notus in orbe?* The Epigrams of Martial and the Tradition of the *Carmina Latina Epigraphica*“, in: Francis Cairns (Hg.), *Papers of the Langford Latin Seminar 12: Greek and Roman Poetry, Greek and Roman Historiography*, Cambridge, 151–175.

- Müller, Sabine (2014), *Alexander, Makedonien und Persien* (Frankfurter kulturwissenschaftliche Beiträge 18), Berlin.
- Neger, Margot (2012), *Martials Dichtergedichte. Das Epigramm als Medium der poetischen Selbst-reflexion* (Classica Monacensia 44), Tübingen.
- Neger, Margot (2014), „*Graece numquid ait, poeta nescis?*“ Martial and the Greek Epigrammatic Tradition“, in: Antony Augoustakis (Hg.), *Flavian Poetry and its Greek Past* (Mnemosyne. Supplementum 366), Leiden/Boston, 327–344.
- Ronning, Christian (2011), „Von Frauen erzählen ... Männlichkeit und Weiblichkeit in den römischen Grabinschriften“, in: Ulrike Egelhaaf-Gaiser, Dennis Pausch u. Meike Rühl (Hg.), *Kultur der Antike. Transdisziplinäres Arbeiten in den Altertumswissenschaften*, Berlin, 83–111.
- Schmidt, Manfred G. (2015), „Carmina Latina Epigraphica“, in: Christer Bruun u. Jonathan C. Edmondson (Hgg.), *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, Oxford, 764–782.
- Schmoock, Rudolphus (1911), *De M. Valerii Martialis epigrammatis sepulcralibus et dedicatoriis*, Diss. Leipzig.
- Schulte, Hendrich (2004), *Die Epigramme des Ammianos. Text, Übersetzung, Kommentar* (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 59), Trier.
- Shackleton Bailey, David R. (1993), *Martial, Epigrams*, vol. 3, hg. und übers. von D. R. S. B., Cambridge (MA)/London.
- Thévenaz, Olivier (2002), „*Flebilis lapis?* Gli epigrammi funerari per Erotion in Marziale“, in: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 48, 167–191.
- Vérilhac, Anne-Marie (1982), ΠΑΙΔΕΣ ΑΩΡΟΙ. Poésie funéraire, Bd. 2, Anne-Marie Vérilhac (Pragmateiai tēs akadēmias athēnōn 41), Athen.
- Walter, Uwe (1996), *M. Valerius Martialis, Epigramme*, ausgew., eingel. und komm. von U. W., Paderborn/Wien/München/Zürich.
- Wulfram, Hartmut (2008), *Das römische Versepistelbuch. Eine Gattungsanalyse*, Berlin.
- Yardley, John C. (1996), „Roman Elegy and Funerary Epigram“, in: *Échos du monde classique* n. s. 15, 267–273.

Jochen Schultheiß

Vom Meißel zum Griffel: Literarisierte Memorialkultur in den Epitaphien des Gregor von Nazianz

1 Materialität – Literarizität – Intermedialität

Ἐνθάδε κείται – *hic iacet*: Mit dieser Formel beginnen zahlreiche Grabinschriften. Hierbei lassen die Eingangsworte bereits wesentliche Charakteristika des Epitaphiums als einer Untergattung des Epigramms erkennen: Der Text gibt einen Sprechakt im Hier und Jetzt des Lesers wieder. Dies implizieren das deiktische Adverbial des Ortes (ἐνθάδε/*hic*) und das Präsens als Tempus der Aussage (κείται/*iacet*). Als Sprecher ist das Grab oder ein anonymer Trauernder zu denken. Was passiert aber nun, wenn solche Gedichte in einer Textsammlung erscheinen und damit aus ihrem ursprünglichen Darbietungskontext heraus- und von ihrer materiellen Basis losgelöst werden? Welche Konsequenzen resultieren aus dem Übergang von einer realen zu einer fiktiven Lesesituation am Grab, wenn ein Gedicht dieser Art von einem Leser oder einer Leserin¹ im Textgefüge einer Gedichtsammlung rezipiert wird? Mit solchen Prozessen gehen Änderungen in der Funktionsbestimmung von Texten einher. Bei der Differenz von Steinepigramm und Buchepigramm erweist sich insbesondere die Überführung einer Inschrift als Einzeltext in den Kontext einer aus einer Vielzahl an Gedichten bestehenden literarischen Sammlung als folgenreich.

Vorab verlangt jedoch die gängige und scheinbar klare Unterscheidung zwischen ‚inschriftlich‘ und ‚literarisch‘ eine genauere Bestimmung. Die Zuschreibung von Literarizität an Texte wird in der Regel an einem als literarisch zu qualifizierenden Niveau, das auf Stilistik und Lexik beruht, festgemacht. Als literarisch gilt ein Text, der eine ästhetische Formung erkennen lässt und dessen Zielsetzung über die bloße Vermittlung von Sachinformationen hinausgeht. Zudem wird gerade bei der antiken Literatur die Allusivität von Texten, das heißt ihre durch intertextuelle Anspielungen hergestellte Selbsteinordnung in die Traditionslinien schriftstellerischen Schaffens, als ein zentrales Element betrachtet, das Literarizität konstituiert.²

¹ Im Folgenden wird aus pragmatischen Gründen die maskuline Form verwendet. Grundsätzlich kann jedoch für die Spätantike von einem hohen Alphabetisierungsgrad bei Frauen ausgegangen werden, so dass auch diese stets als impliziter Adressat(inn)enkreis mitbedacht werden sollten (vgl. Schultheiß 2011, 30–33, 198–200, 242, 250, 261, 281).

² Vgl. Agosti 2008, der die Literarizität von inschriftlichen Epitaphien in dem intellektuellen Anspruch ausmacht, der von einem Text an den Leser gestellt wird; ferner resümierend Agosti 2010b, 349.

Jedoch lässt sich bereits für das archaische und klassische griechische Epigramm eine Beeinflussung durch andere literarische Gattungen und eine zunehmende Komplexität in der formalen und sprachlichen Gestaltung festhalten.³ Eine Rückwirkung von Buchepigrammen auf Steinepigramme ist spätestens seit dem Hellenismus zu beobachten.⁴ Dies gilt umso mehr für die Spätantike, in der die Literaturform des Epigramms und hierin inbegriffen die des Epitaphs schon auf eine lange literarische Tradition zurückblicken können. Auch epigraphische Grabinschriften wurden nicht selten von professionellen Dichtern angefertigt.⁵ Sie konnten durchaus eine sehr kunstvolle Gestaltung vorweisen und dabei einen nicht geringen Bildungsanspruch an den Leser stellen. Der grundlegenden Definition von Literatur, wonach ein Text ästhetische Ansprüche erfüllen muss und nicht bloß der Weitergabe einer Information dienen darf, können somit auch inschriftlich überlieferte Epitaphien vollends gerecht werden. Ebenso sind Anspielungen auf literarische Prätexte bei zahlreichen Steinepigrammen feststellbar.⁶ Diese Beobachtung kann man gerade in der Spätantike machen, die von einem markanten Zuwachs an Inschriften, sei es in Versen oder in Prosa, gekennzeichnet ist. Dabei wird die quantitative Entwicklung in dieser Epoche auch von einer Steigerung der literarischen Qualität der Inschriften begleitet.⁷

Da nun auch Steinepigramme häufig kunstvoll gestaltet waren und zudem ursprünglich epigraphische Gedichte nachträglich in eine Textsammlung aufgenommen werden konnten,⁸ dienen innertextuelle Charakteristika wie Stil und Sprache höchstens als relative Differenzierungskriterien zwischen inschriftlichen und literarischen Epigrammen.

Somit rückt als wesentliches Unterscheidungsmerkmal zwischen den beiden Formen ein anderes, außertextuelles Element in den Blickpunkt: die Materialität des Textträgers, auf dem ein Leser das Gedicht rezipiert. Diese bestimmt in entscheidendem Maße über das Bedeutungspotential, das die Gedichte entwickeln können. Mag es nun sein, dass es auch Steinepigramme gibt, die sich durch allusive Bezugnahmen in die literarische Tradition einzureihen versuchen, darf dennoch festgehalten werden, dass Buchepigramme aufgrund ihrer materiellen Gegebenheit eine deutliche Erweiterung ihres Kontextes erfahren. Sie finden sich eingeordnet in ein Ensemble von Gedichten, das im Leser bei einer seriellen Lektüre bestimmte Assoziationen erwecken kann.⁹ Umgekehrt braucht bei ihnen der Zweck, dass sie zur Herstellung der

³ Vgl. zusammenfassend Meyer 2005, 107.

⁴ Vgl. Meyer 2005, 36. Bettenworth 2007 weist für das hellenistische Epigramm auf gebotene Differenzierungen je nach der Richtung der Beeinflussung hin.

⁵ Vgl. Garulli 2012, 389–391.

⁶ Für den lateinischen Bereich Wolff 2000, 102–104.

⁷ Vgl. Agosti 2015, 13.

⁸ So etwa Asper 2004, 46, über die Epigramme des Kallimachos.

⁹ Zur Wirkung der seriellen Lektüre von Epigrammen auf den Leser vgl. Harich-Schwarzbauer 2009.

Erinnerung an eine konkrete Person beitragen sollen, keine Rolle mehr zu spielen.¹⁰ Durch die Lösung der Texte von ihrer materiellen Basis sind die Epigramme von ihrer ursprünglichen Funktion befreit, müssen also nicht mehr dem Totengedenken oder der Weihe dienen, vielmehr können sie nun mit jedem beliebigen Inhalt gefüllt werden. Die Loslösung führt im Hellenismus bis zur Entstehung von Epigrammen sympotisch-erotischen Inhalts.¹¹ Zudem sind beim literarischen Epigramm im Hellenismus die Anlässe meist fiktiv.¹²

Ein klareres Bild ergibt sich somit, wenn man den Blick ganz gezielt auf den Aspekt der Intermedialität lenkt. Das heißt, auf den Medien- oder Materialwechsel von Stein auf Papier oder Pergament, und auf die Folgen, die dieser insbesondere durch die Ensemblebildung von Gedichten mit sich bringt. Dann werden durchaus sehr deutliche Unterschiede zwischen den inschriftlichen und den in Textkorpora aufgenommenen oder sogar eigens für solche verfassten Epitaphien greifbar.¹³ Der Leser des Buchepigramms nimmt ein Gedicht im Kontext der in der Papyrusrolle oder im Buch enthaltenen Werke wahr. Er hat die Möglichkeit zurückzugehen, vorauszublicken und Vergleiche anzustellen.¹⁴ Die Einfügung in ein Ensemble von Texten und die daraus resultierende Intertextualität eröffnet neue Bedeutungsebenen, die dem gewöhnlich als Einzelgedicht belegten Grabepigramm gänzlich abgehen.

Kathryn Gutzwiller hat aufgezeigt, dass bereits im hellenistischen Epigrammbuch Gedichte so zusammengestellt werden, dass für den Leser ein einheitliches Bild vom Dichter entsteht.¹⁵ Der Autor kann hierbei davon ausgehen, dass der Leser bereits durch die Darbietung des Epigramms in einer Textsammlung auf eine Form der Interpretation eingestellt ist, wie er sie aus literarischen Werken kennt. Beim Leser liegt generell eine Tendenz vor, Aussagen einzelner Gedichte in der Interpretation zusammenzuführen und einen einheitlichen Sinn herzustellen. Die Dichter ihrerseits arbeiten einer solchen Rezeptionshaltung entgegen.¹⁶ Das Plus an Bedeutung, das die Epigramme innerhalb einer Sammlung erhalten, braucht somit nicht erst durch den Leser generiert zu werden, sondern kann bereits Teil eines Programms sein, das der Dichter bewusst verfolgt.

Die sicherlich weitreichendste Form der Literarisierung einer Gattung stellt ihre ironische Brechung dar. Diese ist gerade beim Grabepigramm überhaupt nur unter

10 Die Selbstzweckhaftigkeit wird bereits bei Reitzenstein 1907, 81–82 als Kennzeichen des literarischen Buchepigramms herausgestellt.

11 Vgl. Meyer 2005, 107–108.

12 Vgl. Degani 1997, 1110.

13 Hiermit reiht sich die vorliegende Untersuchung innerhalb einer weiter gefassten Intermedialitätsforschung in den Bereich ein, der insbesondere die Folgen eines Medienwechsels für die Entwicklungsgeschichte einer literarischen Gattung zu seinem Gegenstand macht. Zu einer systematischen und forschungsgeschichtlichen Einordnung am Beispiel des Briefgenres vgl. Wulfram 2008, 36–51.

14 Vgl. Meyer 2005, 5–6.

15 Vgl. Gutzwiller 1998, 7, 11–12, 28–30, 52–53.

16 Dies hat Schmitz 2010 am Beispiel der kallimacheischen Epigramme aufgezeigt.

der Voraussetzung einer Loslösung aus dem eigentlichen Darbietungskontext und von der ursprünglichen materiellen Basis denkbar. Denn eine Ironisierung steht dem Totengedenken diametral entgegen. Eine entsprechende Transformation der Gattung, bei der sie eine satirische Stoßrichtung erhält, setzt bereits mit Kallimachos (zwischen 320 und 303 v. Chr. – nach 246 v. Chr.) ein. Ein Beispiel stellt das Epigramm auf den Philosophen Kleombrotos von Ambrakia dar (Call. *Epigr.* 53 Asper = 23 Pf.). Dieser begeht in voreiligem Vertrauen auf die platonische Lehre von der Unsterblichkeit der Seele Suizid.¹⁷ Insbesondere die Einfügung eines Epitaphs in eine heterogene Sammlung von Epigrammtypen fördert die ironische Lesart. Als Beispiel aus der lateinischen Spätantike kann Gedicht 11 in Claudians *Carmina minora* angeführt werden, das sich als ein Spottepigramm auf die verblichene Schönheit einer Frau liest.¹⁸ Hierbei wird das Epitaphium als formales Substrat mit dem Inhalt satirischer Verunglimpfung gefüllt, die sich sehr häufig gegen einen Typus von Person wendet¹⁹ und zu deren topischem Themenarsenal Alterungserscheinungen wie der Zerfall äußerer Schönheit gehören.²⁰ Eine ironische Lesart wird hierbei durch die Kontextualisierung des Epitaphs innerhalb der Epigrammsammlung unterstützt. So enthalten in unmittelbarer Nähe auch die *carmina* 10, 15 und 16 humorvolle Figurentypik.²¹ Hierdurch wird die Möglichkeit einer für den konkreten Anlass verfassten Gelegenheitsdichtung, also die eines ernstgemeinten Grabepigramms, endgültig unwahrscheinlich. Ironische Gedichte evozieren in der Fiktion die ursprüngliche Darbietungssituation des Grabepigramms, werden jedoch aufgrund bizarrer inhaltlicher Kontraste, die innerhalb des Gedichts sowie durch den Kontext der Sammlung entstehen, zu scherzhaft-spöttischen Epigrammen. Hierbei wird deutlich, dass überhaupt erst die Loslösung aus dem eigentlichen Darbietungskontext die ironische Wendung einer Gattung wie des Grabepigramms erlaubt. Mag die gesellschaftliche Beurteilung des Todes kultureller Relativität und somit dem Wandel unterliegen, mögen hier und da auch humorvolle

¹⁷ Hierzu Asper 2004, 47: „53 erzählt einen philosophischen Selbstmord mit einem Augenzwinkern.“

¹⁸ Claud. *carm. min.* 11: *In Sepulchrum speciosae: / Pulchris stare diu Parcarum lege negatur. / Magna repente ruunt; summa cadunt subito. / Hic formosa iacet: Veneris sortita figuram / egregiumque decus invidiam meruit.* („Auf das Grab einer Schönen: Dem Schönen ist es durch das Gesetz der Parzen verboten, lange zu bestehen. Das Große stürzt mit einem Schlag ein; das Bedeutendste fällt sofort. Hier liegt eine Schöne begraben; sie hat, nachdem sie die Gestalt und den herausragenden Reiz der Venus erlost hatte, sich deren Missgunst zugezogen.“ Textgestalt nach Hall 1985, Interpunktion nach der überzeugenderen Setzung bei Sklenář 2003).

¹⁹ Vgl. Holzberg 2012, 85–86.

²⁰ In skurriler Weise setzen Lucan-Zitate den physiologischen Niedergang des Aussehens dem absteigenden Prozess innerhalb eines zyklischen Geschichtsbildes gleich. Lucans *in se magna ruunt* (Lucan. 1,82) findet sich *in magna repente ruunt* wieder. Der Vers *invida fatorum series summisque negatum/ stare diu* aus dem Epos (Lucan. 1,70–71) erscheint in *pulchris stare diu*. Die *fata* sind durch die *lex Parcarum* ersetzt, und in beiden Gedichten wird Erfolg zum Opfer von Missgunst: *invida fatorum series* bei Lucan, *invidia* bei Claudian. Statt von den *fata* kommt bei dem spätantiken Dichter die *invidia* jedoch von Seiten einer in ihrer Eitelkeit gekränkten Venus.

²¹ Nummerierung nach Hall 1985.

Elemente auf Grabsteinen anzutreffen sein,²² spöttische Gedichte auf Verstorbene findet man auch auf antiken Gräbern nicht.

Wenn wir die anfangs gestellte Frage nach der Bestimmung der Literarizität von Epitaphien wieder aufnehmen, dann zeigt sich hier, dass die Intermedialität, die sich in der Loslösung einer Gedichtform von ihrer materiellen Basis und aus ihrem ursprünglichen Darbietungskontext sowie in der damit einhergehenden Überführung in eine Textsammlung vollzieht, das wesentliche Kriterium darstellt, das ein literarisches von einem inschriftlichen Epitaph unterscheidet. Dabei bleiben durchaus einige konstitutive Elemente der Textgattung des Epitaphs, die untrennbar mit der Materialität der Inschrift verknüpft sind, auch in den dichterischen Grabepigrammen erhalten. Insbesondere die imaginierte Kommunikation zwischen dem Verstorbenen oder dem Stein selbst, die als Sprecher fungieren, und dem Passanten oder Betrachter als Adressaten liegt auch der literarischen Form des Grabgedichts zugrunde. Aus der realen Lesesituation wird nun jedoch eine fiktive,²³ in der sich dem Leser des Buchepigramms infolge seiner Kontextualisierung in einer Gedichtsammlung ganz neue Bedeutungspotentiale eröffnen, die einem inschriftlichen Epitaph als Einzelgedicht grundsätzlich verwehrt sind.

Soviel zur gattungsgeschichtlichen Entwicklung des Epitaphiums, in die sich die Gedichte des Gregor von Nazianz einordnen. Wie gestaltet nun Gregor seine Grabepigramme, nachdem sich eine Tradition der Gedichtsammlung ausgebildet hat, in der die kleinen Gattungen der Gelegenheitsdichtung nicht mehr unbedingt ihre ursprünglichen Funktionen erfüllen müssen?

2 Gregor von Nazianz: Epitaphien

Gregor von Nazianz (ca. 329/30 – ca. 390) steht mit seinem vielseitigen poetischen Werk in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts am Beginn einer neu einsetzenden Blütephase der griechischen Dichtung.²⁴ In seinen *Carmina* rechtfertigt er sein poetisches Wirken, indem er sich zum Ziel setzt, ein christliches Pendant zur paganen Dichtung zu schaffen.²⁵ Somit sind auch Gregors Epigramme im Kontext der christ-

²² Vgl. Wolff 2000, 127–128 zu einem Beispiel (*CLE* 484) sowie S. 15 und 104–106 zum Wortspiel der Paronomasie. Hier dient Humor dem Ausdruck eines zur Lebensmaxime erklärten Diesseitsgenusses.

²³ In dieser Fiktion besteht nun eine Trennung zwischen dem fiktiven Leser, d. h. dem imaginierten Leser des Grabsteins, den der Sprecher anredet, und dem implizierten Leser, der vom Autor als Leser des Buches angesprochen wird. Zu dieser Unterscheidung bei Kallimachos vgl. Gutzwiller 1998, 196.

²⁴ Zur Einordnung der Dichtung des Kirchenvaters in den Kontext der spätantiken griechischen Literatur vgl. Agosti 2010a, 163.

²⁵ Z. B. Greg. Naz. *carm.* 2,1,39,47–51; vgl. zu Gregors Konzeption der Zusammenführung von traditioneller Bildung und christlichem Glauben Wyss 1949, 179–186.

lichen Bemühungen um einen „rechten Gebrauch“ (χρησις ὀρθή; *usus iustus*) von paganen Bildungsgütern zu betrachten.²⁶

Im *Codex Palatinus Graecus* 23, der die bunte Gedichtsammlung der *Anthologia Palatina* überliefert, ist das je nach Zählung aus 254 oder 256 Epigrammen bestehende Buch 8 mit dem Titel überschrieben „Aus den Dichtungen des Heiligen Gregor des Theologen“.²⁷ Das Buch beinhaltet in erster Linie Epitaphien, wodurch es gattungstypologisch an das vorausgehende 7. Buch der *Anthologia Palatina* anschließt, das zu meist Werke älterer und paganer Autoren umfasst. Die Epigramme 1–165 stellen Grabepigramme auf einzelne Personen dar. Die Sammlung der Epitaphien ist nach den einzelnen verstorbenen Personen gegliedert, auf die sie verfasst sind. Die so in Gruppen zusammengestellten Gedichte sind wiederum nach absteigender Versanzahl angeordnet. Auf die Epitaphien folgen ebenfalls der Sepulkraldichtung zuzuordnende Epigramme, die von der zeittypischen Gewohnheit, Gastmähler an den Gräbern zu feiern, abhalten oder Grabräuber abwehren sollen. Diese unterscheiden sich in ihrer Machart grundsätzlich und verdienen deshalb, eigenständig untersucht zu werden.²⁸ Gregors Epitaphien sind Personen aus dem engeren Verwandten- und Vertrautenkreis gewidmet. Hierzu gehören sein Vater und insbesondere seine Mutter, ferner der Bruder, die Schwester, Cousins, der Schwager, der Onkel, aber auch der enge Freund Basileios von Kaisareia (Basileios der Große) und andere Personen aus dem politischen und kirchlichen Leben, vornehmlich aus Gregors Heimat Kappadokien.

Auffallend ist die Tatsache, dass häufig eine Vielzahl von Epitaphien auf eine Person verfasst ist: 12 auf den Vater, 17 auf den Bruder Kaisarios, 10, je nach Zählung 11 auf Basileios, weitere auf andere Verwandte oder bedeutende Figuren des zeitgenössischen geistigen Lebens und 53 – die größte Gruppe – auf die Mutter Nonna. Acht Gedichte sind sogar Epitaphien auf Gregor selbst. Die Gedichte 75 und 76 stellen Abschiedsgedichte der verstorbenen Eltern an ihren Sohn dar. Die Anordnung in Gruppen entsprechend einzelner Personen geht mit sehr großer Wahrscheinlichkeit auf eine frühere Textsammlung Gregors zurück, da diese Gliederungsstruktur nicht derjenigen der anderen Bücher der *Anthologia Palatina* entspricht.²⁹ Hieraus lässt sich auf ein individuell gestaltetes Substrat schließen. Dabei wird die Vermutung, dass die Anordnung auf einer vorausgehenden Gedichtsammlung Gregors beruht, von der entstehungsgeschichtlichen Analogie zu anderen Epigrammzyklen innerhalb der *Anthologia Palatina* gestützt, für die sich ebenfalls glaubhaft machen lässt, dass sie von

²⁶ Vgl. Gnlika 2012, 113–116 speziell zu den Belegstellen bei Gregor von Nazianz.

²⁷ ἐκ τῶν ἐπιγρᾶμμάτων τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου. Bei einer Nummerierung nach der überlieferten Textgestalt umfasst das Buch 254 Epigramme, jedoch bilden 67 und 85 jeweils zwei Gedichte. Beckby 1957 zählt 254 Epigramme, Cameron 1993, 107 und 145 (unter Betonung der Problematik der Teilung von Gedichten) 260 Werke.

²⁸ Eine solche Analyse wurde von Floridi 2013 unternommen.

²⁹ Für einen Überblick über die Systematik der Epitaphien Meleagers im 7. Buch der *Anthologia Palatina* vgl. Tafel 5 in Gutzwiller 1998, 330–331.

älteren Zusammenstellungen der Werke einzelner Autoren abhängig sind.³⁰ Somit ist es durchaus plausibel, dass die Gedichtsammlung nicht erst postum von Freunden erstellt wurde, wie vermutet wurde.³¹ Vielmehr ist davon auszugehen, dass bereits Gregor an die Idee der Gedichtsammlung anzuschließen versucht, die bis zum Hellenismus zurückverfolgt werden kann.³² Wie bereits die hellenistischen Epigrammdichter geht hierbei auch Gregor von einem Leser aus, der die Gedichte als literarische, nicht inschriftliche Produkte liest.

Die Tatsache, dass für einzelne Personen eine größere Anzahl an Epitaphien verfasst wurde, lässt unweigerlich Zweifel daran aufkommen, dass die Grabgedichte tatsächlich für ihre eigentliche Bestimmung, die Anbringung an einem konkreten Grab, abgefasst wurden. Mögen auch Inschriftenfunde belegt sein, bei denen mehrere Epitaphien die verschiedenen Seiten eines Grabmals schmücken, so lässt die ungewöhnlich hohe Zahl an Epigrammen auf einzelne Personen bei Gregor diese Erklärung nicht zu.³³ Man könnte nun die Vermutung anstellen, dass Gregor zunächst mehrere Gedichte abgefasst habe, um dann das gelungenste für eine Anbringung am Grab auswählen zu können, dass es schließlich aber zu einer unbeabsichtigten Veröffentlichung aller Entwürfe gekommen sei. Eine solche Annahme wird jedoch durch die Aussage in *epitaph.* 30 ausgeschlossen, worin der Sprecher explizit äußert, dass er die Verehrung seiner Mutter durch eine solch große Menge an Gedichten zum Ausdruck habe bringen wollen (Greg. Naz. *epitaph.* 30,4–6), ebenso wie durch die Beteuerung in einem Epitaph auf Basileios, für diesen ein Duzend Epitaphien angefertigt zu haben (Greg. Naz. *epitaph.* 11b).³⁴ Dies spricht für die systematische Zusammensetzung allmählich entstandener Gedichte, wenn nicht sogar für die Komposition geschlossener Zyklen. Die Vielzahl von Epigrammen auf eine Person kann auch für Kallimachos mit seinen acht Epitaphien auf Timon als Ausweis des literarischen Charakters gelten (*AP* 7,313–320).

Auf die Literarizität der Werke deuten zudem die Grabgedichte hin, die Gregor auf sich selbst verfertigt.³⁵ Auch diese Praxis hat eine namhafte Tradition seit Kallimachos.³⁶ Daneben können auch die dem eigenen Vater gewidmeten Epitaphien (Greg.

30 Vgl. Gutzwiller 1998, 321–322 (zusammenfassend zu Meleager).

31 So etwa Beckby 1957, 446–447.

32 Die noch bei Degani 1997, 1111 vertretene, in sich selbst schon widersprüchliche Auffassung, wonach es sich beim 8. Buch der *Anthologia Palatina* um eine „ehrgeizige und wirre Produktion“ handle, darf somit als überwunden gelten.

33 Wohl als Maximalzahl bei den lateinischen Inschriften anzusehen sind die sieben des Cassius Philippus auf seine Frau Atilia Pomptilla, vgl. Wolff 2000, 42; ferner Gutzwiller 1998, 229. Zu den literarischen Beispielen der Gedichtpaare *AP* 7,327–328, 334–335, 679–680 vgl. Waltz 1960, 25.

34 Vgl. Consolino 1987, 411.

35 *Epitaph.* 79–84.

36 Es ist in der literarischen Tradition nicht ungewöhnlich, dass ein Autor Epitaphien auf sich selbst verfasst. Call. *Epigr.* 35 Pf. (= *AP* 7,415) war wohl weniger als Grabepigramm für den Dichter selbst gedacht als vielmehr als Selbstvorstellung im Kontext einer Gedichtsammlung (vgl. hierzu Meyer 2005,

Naz. *epitaph.* 12–23) auf eine Vorgeschichte zurückblicken.³⁷ Wie bei Kallimachos steht auch bei Gregor in den Epitaphien auf den Vater nicht dieser, sondern der Sohn im Mittelpunkt des Interesses. Das indirekte Lob des Autors auf sich selbst stellt ein literarisches Mittel dar, über sich selbst zu schreiben, hierbei aber das dem christlichen Bescheidenheitsgebot widersprechende Eigenlob zu umgehen.³⁸

Ein ganz dezidierter Hinweis auf die Literarizität eines Epigramms liegt dann vor, wenn sich der Sprecher in seiner Funktion als Autor thematisiert und dabei seinen Schreibakt reflektiert. So etwa in *epitaph.* 160:

Πάλλετ' ἔμοι κραδίη, Μαξέντιε, σεῖο γράφουσα
οὐνομα [...].

Es pocht mir das Herz, wenn es deinen Namen schreibt [...].³⁹
(Greg. Naz. *epitaph.* 160)

Eine solche Schilderung des Schreibvorganges, der hier metaphorisch als Tätigkeit des Herzens dargestellt ist, wäre bei einer Inschrift, die man von einem Steinmetz eingemeißelt denken muss, gänzlich unpassend.

Entstehungsgeschichtliche Erklärungen, wonach Gregor einzelne Epigramme an je verschiedene Adressaten geschrieben und versandt hat, können nicht ausgeschlossen werden, treten jedoch hinter die begründete These einer zur Edition bestimmten Gedichtsammlung zurück. Ebenso zeigt sich, dass unterschiedliche formale Gestaltungsweisen verschiedene inhaltliche Gesichtspunkte beleuchten, so dass die Variation sicherlich nicht nur als das Resultat einer *imitatio*-Technik zu erklären ist, die auf die Nachahmung eigener Gedichte ausgerichtet wäre.⁴⁰ Dies soll im Folgenden noch deutlicher werden.

171–172); Weitere Epigramme von Dichtern auf sich selbst finden sich u. a. in *AP* 7,417–419, 421, 428 (Meleagros); zur hellenistischen Tradition der Selbstepitaphien vgl. Gutzwiller 1998, 44, 85, 108, 271, 276, 286, 299, 308.

³⁷ Zu Kallimachos' fiktionalem Epitaph auf seinen Vater (*Epigr.* 21 Pf.; *AP* 7,525) vgl. Gutzwiller 1998, 40, 212.

³⁸ Für die Epitaphien 75, 77, 82, 165 wurde aufgrund des Selbstlobs sogar die Athetese vorgeschlagen (vgl. Beckby 1957, 446).

³⁹ Die griechischen Texte werden nach Beckby 1957 zitiert, sämtliche Übersetzungen sind eigene.

⁴⁰ Diese Deutung liegt Criscuolo 2007 (49: „ininterrotto colloquio del poeta con sé stesso“) zugrunde.

3 Kommunikative Konstellationen: Verschiedene Sprecher- und Adressatenrollen

Epigramme geben in der Regel einen fiktiven Sprechakt wieder.⁴¹ Ein zentrales Merkmal des Epigramms im Allgemeinen sowie des Epitaphiums im Speziellen bildet die große Varietät von möglichen kommunikativen Konstellationen, in denen ein Sprecher seine Worte an einen Adressaten richtet. Erstellt man eine Typologie solcher kommunikativen Situationen bei Gregor und gleicht diese mit dem epigraphischen und literarischen Befund in der Gattungsgeschichte ab, so wird deutlich, dass Gregor sich an der inschriftlichen und der literarischen Tradition orientiert und eine sehr breite Streuung der überlieferten Formen sucht.⁴² So lassen die in Gregors Epitaphien erkennbaren Sprecherpersonen eine Systematisierung zu. In den bei Gregor auszumachenden Kategorien spiegelt sich die große Breite der Sprecherrollen wieder, die sich in der Geschichte des Epigramms ausgeformt hat.

In der historischen Gattungsentwicklung geht mit der Ausbildung unterschiedlicher kommunikativer Situationen und verschiedener Sprecherrollen eine zunehmende Personalisierung des Sprechers einher, das heißt, er wird immer stärker als Subjekt mit psychischen Eigenschaften fassbar. Diese Entwicklung wird bereits nach dem Übergang vom Steinepigramm zum Buchepigramm im Hellenismus deutlich.⁴³ Gregor wird diese Tradition um eine nochmals ganz bedeutende Dimension erweitern, indem er als Autor fast durchwegs als Sprecherperson auftritt und die Betraueren als sein persönliches Umfeld von Familienmitgliedern, Freunden und Vertrauten zu erkennen gibt.

Im Folgenden soll nun der Versuch einer systematisierenden Zusammenstellung der verschiedenen kommunikativen Konstellationen von Sprecher und Adressaten unternommen werden. Hierbei sollen diejenigen Konstellationen erfasst werden, die sowohl in der Gattungstradition des Grabepigramms vorliegen als auch in den Epitaphien Gregors von Nazianz zu finden sind.⁴⁴ Eine ausführliche Übersicht der jeweiligen Belegstellen findet sich in der Tabelle im Anhang:

⁴¹ Zu der generellen Feststellung, dass Epigrammtexte fiktive Inszenierungen von Sprechhandlungen darstellen, vgl. grundlegend Meyer 2005, 8–22. Die unterschiedlichen Sprecherpersonen macht bereits Peek 1955 zum Gliederungsprinzip für Versinschriften.

⁴² Der Rückgriff Gregors sowohl auf Epigramme der inschriftlichen als auch der literarischen Tradition hat Floridi 2013 für die spezifische Gruppe von Epigrammen nachgewiesen, die sich gegen Grabschänder wenden. In einer solchen Scharnierposition zwischen einer epigraphischen und einer (zwar noch nicht alten, aber dennoch schon vorhandenen) literarischen Gattungsentwicklung der Epigrammdichtung wird bereits Kallimachos positioniert (vgl. Hutchinson 1988, 71).

⁴³ Zu der fortschreitenden Ausgestaltung des Sprechers als *persona* vgl. Meyer 2005, 71–72, 223, 262.

⁴⁴ Ein vergleichbarer Kategorisierungsversuch zu den Epigrammen des Kallimachos wurde bei der Tabellenansicht in Meyer 2005, 148–151 unternommen.

1. Sprecher: Der anonyme Trauernde / Gregor⁴⁵
 - a) Adressat: Passant
 - b) Adressat: Toter
 - c) Andere spezifische Adressaten
 - d) Ohne spezifische Adressaten
2. Sprecher: Der / Die Tote / Die Toten
3. Sprecher: Grabmal / Die Erde, die den/die Tote/n bedeckt / Erinnerungsstätte
4. Dialog (mehrere Stimmen):
 - a) Anonymer Trauernder / Gregor – Die/Der Tote
 - b) Anonymer Trauernder / Gregor – Grab
 - c) Anonymer Trauernder (oder Grab) / Gregor – Anonymer Passant
 - d) Gespräch zwischen Dritten
5. Untergeordneter Sprecher⁴⁶

Die Person des Sprechers erweist sich in inschriftlichen Grabepigrammen in der Regel als das Grab selbst, häufig auch als ein anonymer Trauernder. Neben einer solchen Variabilität bei den Sprecherpersonen lässt das Steinepigramm auch schon eine Dynamik der Erzählperspektive erkennen, wobei neben den transparenten auktorialen Erzähler mit distanziert-neutraler Erzählperspektive der personale tritt, der als individuelles Subjekt fassbar wird.⁴⁷ Im Buchepigramm erhält diese Form durch die herstellbare Identifikation des Sprechers mit dem Autor eine deutlich erweiterte Dimension.⁴⁸ In einer mit einem Autornamen verbundenen Sammlung von Gedichten wird der personale Sprecher, sofern er keine expliziten oder impliziten anderweitigen Hinweise gibt, mit dem Autor identifiziert (1).⁴⁹ Der Sprecher gibt Auskunft über den Toten im Anblick des Grabes. Als Adressaten des anonymen Trauernden / Gregor fungieren angesprochene anonyme Passanten (1a).⁵⁰ Der Sprecher kann jedoch auch den Toten (1b) oder einen anderen Adressaten (1c) anreden, oder der Adressat kann unspezifisch bleiben (1d). In den Steinepigrammen bleibt ein solcher informierender Sprecher in der Regel anonym.⁵¹ Bei dieser Sprecherperson sind auch verschiedene Erzählhaltungen festzustellen. Er kann ein zurückhaltender, objektiv informierender Sprecher sein. Es findet sich jedoch auch ein emotional involvierter Sprecher.⁵² Ferner

⁴⁵ Zum ‚anonymen Trauernden‘ der inschriftlichen und literarischen Tradition vgl. Meyer 2005, 77–83. Diese Sprecherrolle wird vom Leser der Epigrammsammlung mit dem Autor Gregor identifiziert.

⁴⁶ Eine solche „Rede in der Rede“ begegnet auch bei Kallimachos schon häufig; vgl. Meyer 2005, 145.

⁴⁷ Weiterführend mit Diskussion der betreffenden theoretischen Literatur Meyer 2005, 14–15.

⁴⁸ Zum personalen Erzähler und zur Identifikation der *persona* des Sprechers mit dem Autor im Buchepigramm vgl. Meyer 2005, 108–109, 159.

⁴⁹ Vgl. Meyer 2005, 22.

⁵⁰ Als Beispiel für eine explizite Anrede sei hier auf Greg. Naz. *epitaph.* 157,3 verwiesen: ὀνητέ.

⁵¹ Ausnahmen bei der Sprecherperson: Greg. Naz. *epitaph.* 135 (Heimatstadt Diokaisareia).

⁵² Z. B. Greg. Naz. *epitaph.* 2; 51; 85 (auf den Bruder Kaisarios). Der Ausdruck der Abneigung gegenüber dem Grab erfolgt durch das Adjektiv σχέτλιος an erster Stelle des Gedichts und durch das

können auch die oder der Tote, oder die Toten selbst, Sprecher sein (2),⁵³ und schließlich auch das Grab, die Erde des Grabes oder eine andere Gedenkstätte (3).⁵⁴ In diesem Fall bringt das Grab häufig einen deiktischen Hinweis vor, wie er für die Epigrammdichtung typisch ist. Eine solche mit Zeigerfunktion verbundene Aussage konkretisiert sich im Epitaph meist in der formelhaften Wendung ἐνθάδε κεῖται – „hier liegt begraben“.

Eine weitere Gruppe stellen Dialoge mit mehreren Sprechern dar (4). Zur Präzisierung ist anzumerken, dass häufig schon eine kommunikative Situation, in der ein Sprecher sich an einen Passanten wendet, ohne dass dieser antworten würde, als dialogisch aufgefasst wird. Damit eine genauere Klassifizierung möglich wird, soll hier jedoch nur dann von Dialog gesprochen werden, wenn mehrere Sprecherstimmen im Text ausgemacht werden können, die miteinander kommunizieren. Diese können ein Gespräch abbilden, das entweder zwischen dem anonymen Trauernden / Gregor und der/dem Toten (4a), dem anonymen Trauernden / Gregor und dem Grab (4b) oder dem anonymen Trauernden / Gregor oder dem Grab und einem anonymen Passanten (4c)⁵⁵ oder zwischen Dritten (4d) geführt wird.⁵⁶ Eine weitere Variante stellt die Einfügung eines untergeordneten Sprechers (5) dar, wobei dessen direkte Rede in die Rede des Hauptsprechers implementiert ist.⁵⁷ Bei einigen Sprechertypen können die Epitaphien auch eine stark szenische Situation evozieren.⁵⁸ Die Sprecherperson braucht nicht unbedingt nur ein Individuum zu präsentieren, vielmehr kann in der 1. Person Plural auch eine Personengruppe zu Wort kommen.⁵⁹

betonte Personalpronomen ἔγωγε. Stilistisch ausdrucksvoll wird die Ungerechtigkeit des Geschicks, das den Sohn vor den Eltern hat sterben lassen, mithilfe eines Polyptotons angeprangert (προτέρων πρότερον). Ferner ist an die fragende Anrede des Sprechers an den Gestorbenen (142) und an die emotionale Situation des Schreibens (160,1–2) zu denken.

53 Z. B. Greg. Naz. *epitaph*. 101,1 (Schwester): ἐνθάδε κεῖμαι.

54 Z. B. Greg. Naz. *epitaph*. 38; Beispiele für Varianten: 136 (Staub des Toten); 137 (Aufruf des Grabs an die Berufskollegen, die Rhetoriker); 149 (χθῶν ἱερή); 152 (χῶρος ἀθλοφόρων); 155 (Ἀριανζαίη χθῶν); 163 (κόνις).

55 Bei Greg. Naz. *epitaph*. 126 ist eine klare Zuordnung schwierig.

56 Z. B. Greg. Naz. *epitaph*. 128 (Chariten und Musen). Nicht zu finden ist bei Gregor die inschriftlich belegte Kommunikation zwischen dem Toten und einem anonymen Passanten: z. B. SGO 01/12/05, ferner *I. Métr.* 60 (hierzu Agosti 2010a, 165) oder das Epitaph der Arsinoe aus dem 1. Jh. n. Chr. (zu Text und Interpretation vgl. Agosti 2010b, 332).

57 Z. B. Greg. Naz. *epitaph*. 70 (eingefügte Rede Nonnas), 162 (eingefügte eigene Rede durch das Sprecher-Ich).

58 Greg. Naz. *epitaph*. 30 (Mutter und zurückkehrender Sohn); 110 (Ausrufe des Entsetzens vom Toten Martinianos, dessen Grab gerade von einem Grabräuber heimgesucht wird).

59 In Greg. Naz. *epitaph*. 113, einem Lobgedicht auf die Leistungen des Martinianos, wird ein panegyrischer Ton angeschlagen. Als Sprecher erscheint ein anonymes Kollektiv („wir“), wodurch Martinianos' Bedeutung als öffentliche Person unterstrichen wird. Zu AP 7,517–519, in denen der Sprecher eine Gruppe von Trauernden vertritt, vgl. Gutzwiller 1998, 39.

In all diesen Variationen greift Gregor sowohl auf geläufige Gestaltungsformen von Epitaphien in Epigrammsammlungen als auch von realen Grabinschriften zurück, so dass bei der Lektüre der Gedichte der Eindruck einer kaleidoskopartigen Zusammenführung sowohl der inschriftlichen als auch der literarischen Gattungstradition entsteht.

4 Beispielhafte Epigrammzyklen

Betrachten wir zunächst den Zyklus auf seinen Freund Basileios von Kaisareia, der die Epitaphien 2 bis 11 umfasst. Im ersten Gedicht dieses Zyklus (Greg. Naz. *epitaph.* 2) ist Gregor als Sprecher zu denken. Er redet den Toten an – Kategorie 1b – und zeigt sich dabei stark involviert:

Σῶμα δίχα ψυχῆς ζῶειν πάρος ἢ ἐμὲ σεῖο,
 Βασίλειε, Χριστοῦ λάτρι φίλ', ωἰόμην·
 ἀλλ' ἔτλην καὶ ἔμεινα. τί μέλλομεν; οὐ μ' ἀναείρας
 θήσεις ἐς μακάρων σὴν τε χοροστασίην;
 μή με λίπης, μή, τύμβον ἐπόμνυμι· οὐποτε σεῖο
 λήσομαι, οὐδ' ἐθέλω. Γρηγορίου λόγος.

Dass ein Körper ohne Seele leben könnte, wäre, so glaubte ich, eher möglich als ich ohne dich, Basileios, lieber Diener Christi; aber ich habe es ertragen und habe gewartet. Was zögern wir? Wirst du mich nicht nach oben heben und mich nicht in deinen und der Seligen Chor setzen? Verlasse mich nicht, nein, ich schwöre es beim Grab: nie werde ich dich vergessen, auch nicht, wenn ich es wollte. Das ist Gregors Wort.

(Greg. Naz. *epitaph.* 2)

Das Grab als Örtlichkeit der Sprechsituation geht unmittelbar aus der expliziten Benennung hervor (τύμβον ἐπόμνυμι). Hier nutzt Gregor die Möglichkeit einer emotionalen, subjektiven Sprecherperson am Grab. Die Szene ist dabei in einer Weise dramatisiert, dass man sich das Gedicht eher als ein literarisches denn als ein epigraphisches Epitaphium vorstellen kann. Dabei wird die Trennung durch den Tod in der Sprache der erotischen Dichtung thematisiert. Reminiszenzen an Theognis und Sappho fallen dem gebildeten zeitgenössischen Leser unmittelbar ins Auge.⁶⁰

In *epitaph.* 3 verwendet Gregor die Einfügung von direkter Rede eines untergeordneten Sprechers. Es entspricht also der letzten Gruppe der Kategorisierung (5):

Ἦνίκα Βασιλίῳ θεόφρονος ἤρπασε πνεῦμα
 ἢ Τριάς ἀσπασίως ἔνθεν ἐπειγομένου,
 πᾶσα μὲν οὐρανίη στρατιὴ γῆθησεν ἰόντι,

⁶⁰ Vgl. Consolino 1987, 420 mit Belegstellen.

πάσα δὲ Καππαδοκῶν ἐστονάχησε πόλις·
οὐκ οἶον, κόσμος δὲ μέγ' ἴαχεν· „Ὦλετο κῆρυξ,
ὠλετο εἰρήνης δεσμὸς ἀριπρεπέος.“

Als die Dreieinigkeit den Atem des göttlich weisen Basileios an sich riss, der freudig von hier eilte, frohlockte das ganze himmlische Heer über den Ankommenden, die ganze Gemeinschaft der Kappadokier hingegen seufzte; und nicht nur das, der Kosmos schrie gewaltig auf: „Der Herold ist gestorben, gestorben das Band des herrlichen Friedens.“

(Greg. Naz. *epitaph*. 3)

Der Klageschrei des gesamten Kosmos vollzieht sich als ein Sprechakt im Text des Epitaphs ganz konkret. Indem die Äußerung über den Verlust in wörtlicher Rede präsentiert wird, erhält sie besondere Ausdruckskraft. Stellt bereits der Epigrammtext als ganzer die mündliche Äußerung eines Sprechers dar, gewinnt eine in diese eingefügte Rede nochmals besondere Expressivität.⁶¹ Zunächst beschreibt der übergeordnete Sprecher den kosmischen Aufschrei des Kosmos als gewaltig (μέγ' ἴαχεν), dann konkretisiert sich dieser in Form der eingefügten wörtlichen Rede. Diese Emphase kann dann wiederum von der Ebene des Epigramms auf den Leser wirken.⁶² Die ekomiasische Intention, die Gregor verfolgt, wird effektiv unterstützt.

In *epitaph*. 6 ist nun der tote Basileios der Sprecher (Kategorie 2):

Ἐνθάδε Βασιλίου Βασιλίον ἀρχιερεῖα
θέντο με Καισαρέες, Γρηγορίου φίλον,
ὄν περὶ κῆρι φίλησα· Θεὸς δὲ οἱ ὄλβια δοίη
ἄλλα τε καὶ ζωῆς ὡς τάχος ἀντίσσαι
ἡμετέρης. τί δ' ὄνειρα ἐπὶ χθονὶ δηθύνοντα
τήκεσθ' οὐρανίης μνωόμενον φιλίης;

Hier haben mich, des Basileios Sohn Basileios, den Bischof, die Kaisareer beerdigt, den Freund Gregors, den ich von Herzen liebte; Gott möge ihm Segen verleihen, ihm zudem aber auch erlauben, möglichst schnell unseres Lebens teilhaftig zu werden. Was bringt es, auf Erden zu verweilen und sich zu verzehren, wenn man nach der himmlischen Freundschaft strebt?

(Greg. Naz. *epitaph*. 6)

In diesem Gedicht bewirkt die aus der inschriftlichen und literarischen Tradition übernommene Fiktion, in der der Tote redet, zwei unterschiedliche Effekte: Zunächst wird das Verhältnis zwischen Bischof und Volk beleuchtet, wenn der Sprecher Basileios damit beginnt, dass die Bewohner von Kaisareia ihn an dieser Stelle begraben hätten. Sodann wird die Freundschaft zwischen Gregor und Basileios thematisiert, nun allerdings aus der Perspektive des Freundes. Insbesondere in der Wechselbeziehung

⁶¹ Vgl. Meyer 2005, 167: „Fingierte Mündlichkeit [...] dient der Verlebendigung des Textes und der Suggestion von Unmittelbarkeit“.

⁶² Zu einer vergleichbaren Wirkung von Aufschriften innerhalb der Rede eines Sprechers vgl. Meyer 2005, 42.

zu *epitaph*. 2 wird hierdurch die Reziprozität von Freundschaft in die Ausdrucksform der Dichtung überführt. Die poetische Fiktion, in der der Andere in eigenen Worten spricht, bietet hiermit eine ganz besonders eindrückliche literarische Präsentationsweise einer inhaltlichen Thematik. Am Beispiel des Freundschaftsthemas tritt ganz klar der Mehrwert zutage, den Gregor mit der epigrammatischen Form gegenüber einer Darstellung etwa in einem rednerischen Text erlangt – einer Form, in der Gregor ebenfalls in enkomiaistischer Intention über Basileios schreibt. Diese ist allerdings grundsätzlich an den Redner als Sprecher gebunden. Noch einen weiteren Effekt kann Gregor hier über die literarische Form des Epitaphs erzielen: ganz nebenbei fügt er im Munde eines anderen einen Segenswunsch auf sich selbst ein – auch diese Möglichkeit ist nur in der fiktionalen Sprecherfunktion des Epitaphs gegeben.

Schließlich nutzt Gregor die fiktive Kommunikation zwischen dem Trauernden und dem Toten (Kategorie 1b) zum Ausdruck der christlichen Jenseitsgewissheit, sei es, dass der Sprecher und Betrachter des Grabes, Gregor, in *epitaph*. 5 den toten Basileios zum Aufstehen auffordert (ἴστασο: „Erhebe dich!“), sei es, dass in *epitaph*. 6 der verstorbene Basileios den trauernden Gregor anspricht und ihm ein Leben nach dem Tod in Aussicht stellt.⁶³ So wird die epigraphische und literarische Tradition der fiktiven Kommunikation zwischen Lebenden und Toten mit einem neuen, spezifisch christlichen Gehalt gefüllt.

In der *Anthologia Palatina* sind 53 Epitaphien Gregors auf seine Mutter Nonna überliefert. Sie geben durchwegs hohen literarischen Anspruch zu erkennen, der sich an einem großen Reichtum an Anspielungen bemessen lässt.⁶⁴ Die erstaunlich große Anzahl an Gedichten auf die Mutter legt nahe, dass der Kirchenvater mit diesen mehr beabsichtigt haben muss, als eine Aufschrift für einen Grabstein oder eine Grabstele zu verfassen. In den einzelnen Gedichten werden verschiedene Aspekte eines vorbildhaften Lebensmodus einer christlichen Frau beleuchtet. Eigenschaften einer idealen Mutter zeigt Gregor in *epitaph*. 30 auf. Um diese effektiv visualisieren zu können, greift er auf eine hierzu geeignete Darstellungsform zurück. Er nutzt die Möglichkeit der szenischen, mimetischen Ausgestaltung eines Epigramms, indem er die Äußerung eines untergeordneten Sprechers einfügt (Kategorie 5):

Γρηγόριον βοόωσα παρ' ἀνθοκόμοισιν ἄλωαῖς
ἦντεο, μήτερ ἐμή, ξείνης ἄπο νισσομένοισι,
χεῖρας δ' ἀμπετάσασα φίλας τεκέεσσι φίλοισι,
Γρηγόριον βοόωσα· τὸ δ' ἔζεν αἶμα τεκούσης
ἀμφοτέροισ ἐπὶ παισὶ, μάλιστα δὲ θρέμματι θηλῆς·
τοῦνεκα καὶ σὲ τόσοις ἐπιγράμμασι, μήτερ, ἔτισα.

⁶³ Alternative Aufforderung zum Aufstehen: ἔργεο (Greg. Naz. *epitaph*. 4,4).

⁶⁴ Aufgezeigt in den Analysen von Conca 2000, 50–61.

„Gregor“ riefst du beim blumengeschmückten Garten und kamst entgegen, meine Mutter, uns, die wir aus der Fremde zurückkehrten, und breitetest deine geliebten Arme aus für deine geliebten Kinder und riefst: „Gregor“. Das Blut der Mutter geriet in Wallung über die beiden Kinder, ganz besonders über dasjenige, das sie an ihrer Brust genährt hatte: Deshalb habe ich dich, Mutter, mit so vielen Epigrammen geehrt.

(Greg. Naz. *epitaph.* 30)

Das Verhältnis zur Mutter wird anhand der Erzählung eines Ereignisses beleuchtet. Es handelt sich um eine Szene, in der die Mutter die Kinder, die aus der Fremde zurückkehren, mit offenen Armen empfängt. Die Rückkehrszene wird mit viel Pathos ausgemalt. Der Ruf nach Gregor wird wiederholt. Es wird das Bild einer sich durch ihre Muttergefühle auszeichnenden Frau entworfen. Der Sprecher redet von einer großen Menge an Epigrammen auf seine Mutter und begründet durch diese große Anzahl, die der Leser der Gedichtsammlung infolge seiner Lektüre selbst bestätigen kann, die herausragende Bedeutung der Mutter.

Szenische Züge trägt auch *epitaph.* 47 (Kategorie 5). Zum vollen Verständnis dieses Textes muss vorausgeschickt werden, dass Nonna an der Stelle, an der sie begraben ist, auch gestorben war. Dieser Zusammenhang ist dem Leser durch die vorausgehenden Epitaphien bekannt:

Ἐνθα ποτ' εὐχομένη Νόννη Θεὸς εἶπεν ἄνωθεν·
 „Ἐρχεο.“ ἡ δ' ἔλυθη σώματος ἀσπασίως,
 χειρῶν ἀμφοτέρων τῇ μὲν κατέχουσα τράπεζαν,
 τῇ δ' ἔτι λισσομένη· „Ἰλαθι, Χριστὲ ἄναξ.“

An dieser Stelle sagte einst Gott zu der betenden Nonna von oben: „Komm!“ Und sie wurde zu ihrer Freude aus dem Körper befreit; mit der einen Hand hielt sie sich noch am Altar fest, mit der anderen flehte sie noch: „Erbarme dich, Christus, Herr.“

(Greg. Naz. *epitaph.* 47)

In diesem Epitaph wird der Toten in Form einer Darstellung der Sterbeszene gedacht. Diese ist gekennzeichnet durch die Erzählung von Handlung. Es erfolgt eine Anrede an Nonna durch Gott in wörtlicher Rede. Das Geschehen erlangt eine hohe Dynamik: Mit der einen Hand hält sie sich noch am Altar fest, die andere erhebt sie mit flehender Geste. Das Gedicht endet in den Worten Nonnas mit einer Bitte an Christus um Erbarmen. Die Handlung schließt somit emphatisch mit den in direkter Rede zum Ausdruck gebrachten *ultima verba*. Auch mit der Formulierung der letzten Worte als eine Rede in der Rede nimmt Gregor eine sowohl inschriftliche als auch literarische Tradition des Epitaphs auf.⁶⁵

⁶⁵ Zur inschriftlichen Tradition vgl. *GVI* 1204–1208; zur literarischen vgl. das kallimacheische Kleombrotos-Epigramm (Call. *Epigr.* 53 Asper = 23 Pf.).

Eine ganz andere Form der Gestaltung von Grabgedichten zeigt *epitaph.* 31, das einen Tugendkatalog darstellt:

Ἄλλη μὲν κλεινὴ τις ἐνοικιδίοισι πόνοισιν,
 ἄλλη δ' ἐκ χαρίτων ἠδὲ σαοφροσύνης,
 ἄλλη δ' εὐσεβίης ἔργοις καὶ σαρκὸς ἀνίαις,
 δάκρυσιν, εὐχολαΐς, χερσὶ πενητοκόμοις·
 Νόννα δ' ἐν πάντεσσιν αἰοίδιμος· εἰ δὲ τελευτῆν
 τοῦτο θέμις καλέειν, κάτθανεν εὐχομένη.

Die eine ist berühmt für ihre Mühen im Haus, die andere für ihren Liebreiz und ihre Sittsamkeit, wieder eine andere für die Werke ihrer Frömmigkeit und die Kasteiungen ihres Fleisches, für ihre Tränen, ihre Gebete, ihre Hände, die arme Menschen pflegen: Nonna wird für all dies gepriesen; und wenn man dies ihr Ende nennen darf: Sie ist beim Beten gestorben.

(Greg. Naz. *epitaph.* 31)

Dieses Gedicht steht in der Tradition einer sehr gängigen Machart von Epitaphien auf Frauen.⁶⁶ Epigraphische Untersuchungen zum paganen Rom haben gezeigt, dass zwar mehr Grabinschriften auf Männer aufgefunden werden können, dass die Gräber von weiblichen Verstorbenen jedoch eine größere Fülle an biographischen Angaben und ausführlichere Charakteristiken aufweisen.⁶⁷ Diese seit der republikanischen Zeit feststellbare Tendenz verstärkt sich in der Kaiserzeit und der Spätantike noch.⁶⁸

Wie lassen sich diese Bedeutsamkeit und diese besondere Art der Gestaltung von Epitaphien auf Frauen erklären? Das Textmedium des Epitaphs war eine der wenigen Möglichkeiten, Tugenden von Frauen, deren Handlungsraum in der Regel auf das eigene Haus beschränkt blieb, öffentliche Sichtbarkeit zu verleihen.⁶⁹ Die dargestellten Eigenschaften fügen sich jedoch stets in einen bestehenden Normenkodex ein, der auf Grabinschriften immer wieder von neuem abgerufen wird. Diese Beobachtung lässt natürlich Zweifel daran aufkommen, ob solche Darstellungen überhaupt als individuelle Charakterisierungen aufzufassen sind. Ganz zu trennen von der realen Lebenswelt der Frauen ist die Setzung solcher moralischen Normen jedoch nicht. Denn diese präsentieren Verhaltensmaßstäbe, denen die Frauen gerecht werden sollen, und die Vermutung ist durchaus berechtigt, dass solche Erwartungshaltungen das tägliche Leben von Frauen entscheidend bestimmt haben. Durch die Grabinschrift wird nun der Verstorbenen bescheinigt, diesen Verhaltenskodex erfüllt zu haben. Die große Bedeutung, die somit Epitaphien auf Frauen erlangen konnten, darf sicherlich auch als

⁶⁶ Vergleichbar auch Greg. Naz. *epitaph.* 161 auf Emmelion.

⁶⁷ Vgl. Wilkinson 2015, 61. Speziell zur Minderzahl von metrischen Inschriften auf Frauengräbern Wolff 2000, 88.

⁶⁸ Lattimore 1942, 299–300 erklärt diese Entwicklung durch einen Bedeutungsgewinn des Privaten gegenüber dem Staat in der Kaiserzeit infolge der Konzentration der Macht beim Herrscher.

⁶⁹ Vgl. Wilkinson 2015, 61.

Erklärung dafür herangezogen werden, dass Gregor gerade auf seine Mutter Nonna diese beträchtliche Anzahl an Grabinschriften verfasst.

Epitaph. 31 umfasst eine Aufzählung weiblicher Tugenden, die in einer Überbietungsformel dargebracht werden. Die Tugendbegriffe werden hier in einer Anordnung präsentiert, in der sich die historische Entwicklung dieses Epitaphientypus widerspiegelt.⁷⁰ Das Gedicht formuliert die Grundannahme, dass Frauen über die Möglichkeit verfügen, Berühmtheit (1: κλεινή; 5: αἰδοίμος) zu erlangen. In Spezifizierungen werden verschiedene Bereiche angeführt, in denen diese Option gegeben ist (1–2: Ἄλλη μὲν – ἄλλη δ’). Zunächst werden die Arbeit im Haus (ἐνοικίδιοι πόννοι), Ausstrahlung (χάριτες), Sittsamkeit (σοφοροσύνη) angeführt. Diese Eigenschaften entsprechen dem seit der paganen Zeit geltenden Wertehorizont. Darauf folgen in einer zweiten Gruppe zusammengefasst (3–4: ἄλλη δ’) spezifisch christliche Normen. Hierbei wird auf ihre frommen Werke (εὐσεβίης ἔργα), auf die ertragenen Plagen des Fleisches (σαρκὸς ἀνία), die Tränen (δάκρυα), Gebete (εὐχολαί), und auf ihre Hände, die sich um die Armen kümmern (χεῖρες πενητοκόμοι), verwiesen. Die Mutter (6: Νόννα δ’) erfülle all diese Eigenschaften, überbiete sie aber durch ihren Tod im Gebet, der als Ausweis ihrer Frömmigkeit erscheint. Die Charakteristik lässt somit drei Ebenen erkennen: Der traditionell-pagane Tugendkatalog (1) wird um einen christlichen (2) erweitert. Der Erfüllung dieses allgemeinen Normenhorizonts, den inschriftliche Epitaphien gewöhnlich abdecken, wird hier noch eine individuelle Tat (3) als Überbietung hinzugefügt.⁷¹

Herauszuheben sind über die bisher aufgezeigten Formen des Grabepigramms Epitaphien, in denen die Heimatstadt (z. B. in Greg. Naz. *epitaph.* 135 die Stadt Dioskaireia als Herkunftsort des Redners Amphilochios) oder Mitbürger (z. B. Greg. Naz. *epitaph.* 113) als Sprecher fungieren. Diese knüpfen an die Tradition offizieller Epitaphien auf verdiente Bürger an.⁷² Eine breite Variation an Sprecher- und Adressatenrollen bieten auch die Epigramme gegen Grabschänder, die vom Toten, vom Grab oder einem nicht klar bestimmbar Sprecher gesprochen sein können. Wird die gleiche Ermahnung von so vielen unterschiedlichen Sprecherfiguren ausgesprochen, kann dahinter eine Aussage des Autors vermutet werden. Abwechslung gibt es nicht nur bei den Sprechern, sondern auch bei den Adressaten, so dass die Epigramme eine Warnung ausdrücken können, wenn ein potentieller Grabräuber angesprochen wird, oder einen Hilferuf, wenn ein anonymer Passant adressiert wird.

⁷⁰ Zum Grabepigramm als Träger von Wertvorstellungen der jeweiligen Zeit vgl. Meyer 2005, 65 (über Athen im 4. Jh. v. Chr.); zur Ergänzung paganer Normen um christliche in der Traditionsgeschichte des meist in Prosa abgefassten Epitaphs vgl. Trout 2013, 20–21.

⁷¹ Es finden sich weitere Epitaphien, in denen ebenfalls Nonna als Ideal einer Mutter dargestellt wird: In Greg. Naz. *epitaph.* 36 beschwichtigt sie durch ihr Gebet für die Kinder das Meer und erweist darin ihre Mutterliebe (μητρὸς ἔρωσ). In Greg. Naz. *epitaph.* 37 sind die brausenden Wogen (ἄγρια κυμαίνοντος οἴδηματος) sehr poetisch beschrieben.

⁷² Der berühmteste dieser Staatsepitaphien ist der Epitaphios der Perikles auf die gefallenen Athener bei Thukydides.

5 Die literarische Funktion der Epitaphien

Abschließend stellt sich die Frage nach der literarischen Funktion der Grabepigramme Gregors. Die Epitaphien sind nicht als Konsolationsliteratur im engeren Sinne aufzufassen. Ein Unterschied zu den *consolationes* ist insofern gegeben, als in den Epitaphien dem Leser kein Trost gespendet wird und auch keine Anweisungen für den Umgang mit Trauer gegeben werden.⁷³ Dennoch gliedern sie sich in den Kontext einer Trauerliteratur im weiteren Sinne ein, da in ihnen der Sprecher seine subjektive Erfahrung darstellt und dabei eine exemplarische Verarbeitung seiner Trauer vollzieht. Hierin ergänzen sich die Epitaphien Gregors mit seinen Grabreden.⁷⁴

Indem Gregor die Epitaphien zu einem Kollektiv von Gedichten zusammenstellt, nimmt er die schon seit der Zeit des Hellenismus bestehende literarische Tradition der Epigrammsammlung auf. Während sich aber bereits bei Kallimachos Epitaphien finden, die dem literarischen Selbstzweck dienen, weicht Gregor von dieser Tradition insofern ab, als er die Epitaphien wieder ihrer ursprünglichen Funktion im Kontext der Memorialkultur zuweist. Hierbei nutzt Gregor die Vielzahl an kommunikativen Formen, in der sich die Sprecher-Adressaten-Beziehung verwirklichen kann, um in alternativer literarischer Form eine enkomiastische und paränetische Intention zu verfolgen, auf die er auch in zahlreichen anderen Werken abzielt. Für den Bruder Kaisarios (Greg. Naz. or. 7), die Schwester Gorgonia (or. 8) sowie den Vater Gregor (Greg. Naz. or. 18⁷⁵) schrieb er Grabreden. Seine Mutter Nonna können wir insbesondere in seinem autobiographischen Gedicht *De vita sua* fassen. Die Epitaphien korrelieren mit biographischen Porträts, die in anderen Werken gezeichnet werden und dort ebenfalls dazu dienen sollen, die Personen zum einen zu loben und sie zum anderen als *exempla* einer vorbildhaften christlichen Lebensweise oder einer ideal geführten Freundschaft zu präsentieren.⁷⁶ Das Enkomium ist somit nicht Endzweck, sondern wird einer Zielsetzung im Sinne des christlichen Glaubens untergeordnet.

6 Zusammenfassung

Fassen wir die zu Gregor erzielten Erkenntnisse kurz zusammen: Gregor nimmt ein breites Spektrum von Gestaltungsformen auf, die für Stein- und Buchepitaphien gängig sind, und führt sie zusammen. Eine solche literarische Technik steht in der Tradition der hellenistischen und kaiserzeitlichen Epigrammsammlungen, die ebenfalls

⁷³ Zur Differenzierung zwischen einer generellen und einer speziellen Auffassung von Konsolationsliteratur vgl. die Definition bei Kierdorf 1999, 709.

⁷⁴ Zu Greg. Naz. or. 7,18–21 und *epist.* 223 vgl. Mitchell 1968.

⁷⁵ Vgl. ferner Gregors autobiographisches Gedicht *De vita sua* 51–56.

⁷⁶ Zur Mutter Nonna vgl. Greg. Naz. or. 18,7–11, *De vita sua* 57–67, *epist.* 7,7.

eine Mischung verschiedener Epigrammtypen und eine Variation der Sprecher verfolgten. Epigrammzyklen einzelner Dichter oder Anthologien aus mehreren Autoren, etwa die des Meleagros von Gadara (ca. 130 – ca. 70 v. Chr), weisen Zusammenstellungen von Gedichten auf, hinter denen sich eine programmatisch verfolgte Variation bestimmter Themen erkennen lässt. Eine solche Abwechslung kann die Diversität von Liebeserfahrungen beleuchten (Meleager) oder die Ablehnung der Vorstellung eines Lebens nach dem Tod in verschiedener Weise thematisieren (Kallimachos).⁷⁷ Die Literarisierung des Epitaphiums hat für die Gattung zur Folge, dass die ursprüngliche Funktion der Herstellung eines Gedenkens an einen spezifischen Toten nicht mehr erfüllt werden muss. Die Loslösung des Grabepigramms von seiner materiellen Basis und die Einfügung in das Ensemble einer Sammlung hat gewissermaßen zu einer Entfesselung des Epigramms geführt und sogar den Schritt zur ironischen Brechung ermöglicht.

Gregor fügt sich durchaus in die Tradition der literarischen Epigrammsammlung ein. Allerdings muss als Unterschied festgestellt werden, dass seine Epitaphien den Steinepigrammen darin näherstehen, dass sie durch das Gedenken an eine konkrete verstorbene Person weiterhin der ursprünglichen sozialen Funktion im Kontext der Memorialkultur verhaftet bleiben. Hierbei führt er nicht nur das Einzelepigramm an seinen originären ‚Sitz im Leben‘ zurück, sondern unterwirft auch die Epigrammsammlung als ein Ganzes dieser Bestimmung. Das Totengedenken wird dabei nicht um seiner selbst willen vollzogen, sondern ist ein Medium zur Vermittlung weiterer theologischer Aussagen. Dabei nutzt Gregor die durch das Ensemble entstehenden Bezüge und die Vielzahl an möglichen kommunikativen Konstellationen, in denen sich der Sprecher wiederfinden kann: um ein Bild der Beziehung zu seinem Freund Basileios zu zeichnen, in dem dieses Verhältnis als ein Ideal von Freundschaft erscheint, oder um Nonna in unterschiedlichen Zusammenhängen und unter Betrachtung verschiedener Facetten als eine beispielhafte christliche Frau zu präsentieren.

Bei Gregor wird zum einen erkennbar, dass die Ensemblebildung das Bedeutungspotential eines Epitaphiums im Verhältnis zum inschriftlichen Einzelepigramm deutlich erweitert, da es nun in einen intratextuellen Bezug zu anderen Gedichten der Sammlung tritt. Die Epitaphien verdichten sich in einer gattungstypologisch homogenen Sammlung zu einer vielseitigen Betrachtung der einzelnen Personen. Im Kontext des literarischen Schaffens Gregors bildet das Epitaph eine literarische Darstellungsform mit Mehrwert, die Ausdrucksmöglichkeiten bietet, die andere Gattungen wie Rede oder Brief nicht kennen. Die formale und thematische Variation legt nahe, dass Gregor von Anfang an eine Publikation als Textsammlung vorschwebte. Die Gedichte

⁷⁷ Vgl. Gutzwiller 1998, 183–226, 229–230 sowie 301 zusammenfassend zu Meleager und der erotischen Thematik: „The effect of this polyphony was to present a variety of points of view, which yet together suggest the uniformity or universality of erotic experience.“ Zu den Grabepigrammen des Kallimachos vgl. Braun 1986, 69: „Non sono mai ordinari, mai triviali, ma ogni epigramma svolge il suo tema in una maniera diversa, sempre originale.“

verfolgen eine enkomiastische Intention. Im christlichen Sinne zielen die Gedichte jedoch nicht auf die selbstzweckhafte Verherrlichung von Personen, sondern auf die Darstellung ihrer Exemplarität ab. Somit können sie auch eine paränetische Wirkung erzielen.

Gregor führt das Grabepigramm, nachdem es durch die Loslösung von seiner ursprünglichen materiellen Basis und durch den Übergang in das Ensemble von Gedichtsammlungen seine Funktion im Kontext des Totengedenkens verloren hat, nun wieder zu seiner eigentlichen Bestimmung als Element der Memorialkultur zurück. Dies tut der Dichter und Theologe nun aber nicht, indem er einen Schritt in der Gattungsentwicklung des Epigramms zurück macht. Vielmehr bestimmt er das Epitaphium als Buchepigramm im Zusammenhang einer Gedichtsammlung, die kaleidoskopartig unterschiedliche Gestaltungsformen sowohl aus der inschriftlichen als auch schriftlichen Tradition zusammenführt. Damit schafft er eine nicht mehr ortsgebundene, sondern eine literarische Form des christlichen Totengedenkens, die einen weiteren Rezipientenkreis erreichen kann. Durch eine solche neue Zwecksetzung macht Gregor die Epigrammsammlung, die in der paganen Literatur seit dem Hellenismus weitgehend dem ästhetischen Genuss diente, zu einer Form der christlichen Literatur.

Literaturverzeichnis

- Agosti, Gianfranco (2008), „Literariness and Levels of Style in Epigraphical Poetry of Late Antiquity“, in: *Ramus* 37, 191–213.
- Agosti, Gianfranco (2010a), „*Saxa loquuntur?* Epigrammi epigrafici e diffusione della *paideia* nell’oriente tardoantico“, in: *Antiquité tardive* 18, 163–180.
- Agosti, Gianfranco (2010b), „*Paideia* classica e fede religiosa: annotazioni sul linguaggio dei carmi epigrafici tardoantichi“, in: *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 21, 329–353.
- Agosti, Gianfranco (2015), „Per uno studio dei rapporti fra epigrafia e letteratura nella tarda antichità“, in: Lucio Cristante u. Tommaso Mazzoli (Hgg.), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità VI* (Polymnia. Studi di filologia classica 10), Trieste, 13–33.
- Asper, Markus (2004), *Kallimachos. Werke. Griechisch und deutsch*, hg. und übers. von M. A., Darmstadt.
- Beckby, Hermann (1957), *Anthologia Graeca. Band 2: Buch VII–VIII. Griechisch-Deutsch*, hg. von H. B., München.
- Bettenworth, Anja (2007), „The Mutual Influence of Inscribed and Literary Epigram“, in: Peter Bing u. Jon Steffen Bruss (Hgg.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram* (Brill’s Companions in Classical Studies), Leiden/Boston/Köln, 69–93.
- Braun, Ludwig (1986), „L’arte di Callimaco negli epigrammi funerari“, in: *Studi classici e orientali* 35, 57–70.
- Buecheler, Franciscus (1895/1897), *Anthologia Latina II: Carmina Latina Epigraphica*, 2 Fasc., Lipsiae (= CLE).
- Cameron, Alan (1993), *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford.
- Conca, Fabrizio (2000), „Gli epigrammi di Gregorio Nazianzeno“, in: *Koinonia* 24, 47–66.

- Consolino, Franca Ela (1987), „ΣΟΦΙΗΣ ΑΜΦΟΤΕΡΗΣ ΠΡΥΤΑΝΙΝ: Gli epigrammi funerari di Gregorio Nazianzeno (AP VIII⁴)“, in: *Athenaeum* 75, 407–425.
- Criscuolo, Ugo (2007), „Sugli epigrammi di Gregorio di Nazianzo“, in: Giuseppe Lozza u. Stefano Martinelli Tempesta (Hgg.), *L'epigramma greco. Problemi e prospettive* (Quaderni di Acme 91), Mailand, 19–52.
- Degani, Enzo (1997), „Epigramm. I. Griechisch“, in: *Der Neue Pauly* 3, 1108–1112.
- Floridi, Lucia (2013), „The Epigrams of Gregory of Nazianzus Against Tomb Desecrators and Their Epigraphic Background“, in: *Mnemosyne* 66, 55–81.
- Garulli, Valentina (2012), *Byblos lainee. Epigrafia, letteratura, epitafo* (Eikasmos Studi 20), Bologna.
- Gnilka, Christian (2012²), *Der Begriff des rechten Gebrauchs* (XPHΣΙΣ. Chrēsis. Die Methode der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Kultur 1), Basel.
- Gutzwiller, Kathryn J. (1998), *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context* (Hellenistic Culture and Society 28), Berkeley/Los Angeles/London.
- Hall, John B. (1985), *Claudii Claudiani carmina*, hg. von John B. Hall, Leipzig.
- Harich-Schwarzbauer, Henriette (2009), „Prodigiosa silex. Serielle Lektüre der *Carmina minora* Claudians“, in: Henriette Harich-Schwarzbauer u. Petra Schierl (Hgg.), *Lateinische Poesie der Spätantike. Internationale Tagung in Castelen bei Augst, 11.–13. Oktober 2007* (Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft 36), Basel, 11–31.
- Holzberg, Niklas (2012²), *Martial und das antike Epigramm. Eine Einführung*, Darmstadt.
- Hutchinson, Gregory O. (1988), *Hellenistic Poetry*, Oxford.
- Kierdorf, Wilhelm (1999), „Konsolationsliteratur“, in: *Der Neue Pauly* 6, 709–711.
- Lattimore, Richmond (1942), *Themes in Greek and Latin Epitaphs* (Illinois Studies in Language and Literature 28.1–2), Urbana (IL).
- Merkelbach, Reinhold/Stauber, Josef (1998–2004), *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, 5 Bde., Stuttgart/Leipzig.
- Meyer, Doris (2005), *Inszeniertes Lesevergnügen. Das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos* (Hermes Einzelschriften 93), Stuttgart.
- Mitchell, Jane F. (1968), „Consolatory Letters in Basil and Gregory Nazianzen“, in: *Hermes* 96, 299–318.
- Peek, Werner (1955), *Griechische Vers-Inschriften, Band 1: Grab-Epigramme*, Berlin.
- Reitzenstein, Richard (1907), „Epigramm“, in: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* VI.1, 71–111.
- Schmitz, Thomas A. (2010), „Epigrammatic Communication in Callimachus' *Epigrams*“, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 50, 370–390.
- Schultheiß, Jochen (2011), *Generationenbeziehungen in den Confessiones des Augustinus. Theologie und literarische Form in der Spätantike* (Hermes Einzelschriften 104), Stuttgart.
- Sklenář, Robert (2003), „The Cosm(et)ology of Claudian's *In Sepulcrum Speciosae*“, in: *Harvard Studies in Classical Philology* 101, 483–487.
- Trout, Dennis (2013), „*Fecit ad astra viam*: Daughters, Wives, and the Metrical Epitaphs of Late Ancient Rome“, in: *Journal of Early Christian Studies* 21, 1–25.
- Waltz, Pierre (?1960), *Anthologie Grecque, Première partie. Anthologie Palatine, Tome VI. Livre VIII*, hg. und übers. von P. W., Paris.
- Wilkinson, Kate (2015), *Women and Modesty in Late Antiquity*, Cambridge.
- Wolff, Étienne (2000), *La poésie funéraire épigraphique à Rome*, Rennes.
- Wulfram, Hartmut (2008), *Das römische Versepistelbuch. Eine Gattungsanalyse*, Berlin.
- Wyss, Bernhard (1949), „Gregor von Nazianz. Ein griechisch–christlicher Dichter des 4. Jahrhunderts“, in: *Museum Helveticum* 6, 177–210.

Anhang

Tab. 1: Kategorisierung der Sprecher- und Adressatenrollen in den Epitaphien Gregors von Nazianz⁷⁸

Kategorie	Sprecher	Adressat	Form	Literarische Belege	Inscriptliche Belege	Gregor, Epitaph.
1a	Anonymer Trauernder	Gregor Passant	Monolog	Call. <i>Epiigr.</i> 9 Pf. = 31 Asper (oder Grab); 10 Pf. = 33 Asper (oder Grab)	CEG 1,161 CEG 2,597	104, 105, 116, 150, 154, 166, 168, 170, 171, 172, 175, 180, 182, 183, 215, 231, 235, 243, 246, 252
1b	Anonymer Trauernder	Gregor Tote/r	Monolog	Call. <i>Epiigr.</i> 2 Pf. = 34 Asper; 14 Pf. = 44 Asper; 15 Pf. = 40 Asper; 61 Pf. = 42 Asper.	CEG 2,487	2, 5, 7, 9, 10, 11, 11b, 24, 25, 27, 30, 37, 39, 40, 42, 50, 51, 52, 53, 54, 57, 82 (Gregor als Toter), 86, 89 (S.: Gregor d.Ä.) 90 (S.: Eltern), 92, 93 (S.: Eltern), 94, 103, 106, 113, 114, 118, 119, 131, 132, 133 (S.: Gregor), 134, 139, 141, 142, 143, 147, 148, 151, 153, 154, 160, 164, 232

⁷⁸ Bei der Angabe von Belegen aus der literarischen und inschriftlichen Tradition kann die Tabelle im Rahmen dieser Arbeit keine Vollständigkeit anstreben. Vielmehr sollen die Angaben anhand von Beispielen dem Beleg dienen, dass Gregor von Nazianz sich in der Gestaltung seiner Epitaphien an geläufigen Gestaltungsformen orientiert. Bei den Angaben zu Kallimachos bot Meyer 2005, 148–151 hilfreiche Orientierung.

Tab. 1: fortgesetzt.

Kategorie	Sprecher	Adressat	Form	Literarische Belege	Inschriftliche Belege	Gregor, Epitaph.
1c	Anonymer Trauernder	Andere Gregor spezifische Adressaten	Monolog	Call. <i>Epigr.</i> 22 Pf. = 36 Asper	GV 1344	8, 26, 28, 29, 33, 45, 52, 52b, 64, 73, 97, 99, 100, 144, 145, 146 (A: Boden), 155, 165, 169, 174 (wechselseitig Adressat), 194, 195, 203, 204, 205, 206, 223 (A: Grab), 253 (Boden)
1d	Anonymer Trauernder	Ohne Gregor spezifische Adressaten	Monolog	AP 7,140	GV 290	14, 20, 23, 31, 34, 35, 36, 41, 43, 46, 49, 55, 56, 57, 59, 62, 65, 67, 67b, 68, 71, 72, 73, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 91, 96, 98, 102, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 129, 130, 135 (S: Diokaisarea), 157, 158, 161, 176, 179, 198, 199, 200, 201, 212, 213, 218, 219, 220, 246, 247, 248
2	Der / die Tote // die Toten	Meist Be- trachter / Gregor als Adressat	Monolog	Call. <i>Epigr.</i> 3 Pf. = 52 Asper.	Peek 1955 Bll3, GV 926-1147 / SGO 16/33/02, v. 1.	6, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 48, 69, 75, 76, 87, 101, 107, 109, 110, 111, 112, 115, 117, 159, 173, 176, 186, 188, 190, 196, 202, 208, 209, 211, 222, 225, 226, 236, 237, 240, 241, 242, 244, 245, 249, 250, 251, 254

Tab. 1: fortgesetzt.

Kategorie	Sprecher	Adressat	Form	Literarische Belege	Inscriptliche Belege	Gregor, <i>Epitaph.</i>
3	Das Grab / Die Erde, die den/die Tote/n bedeckt (gibt sich als Sprecher zu erkennen) / Erinnerungstättte	Passant	Monolog	AP 7,153 (Statue); 184, 217, 262, 265, 266; Call. <i>Epigr.</i> 12 Pf. = 43 Asper; 18 Pf. = 38 Asper	GV 51a = SEG 14,565 / GV 1907 / SEG 34,1003	1, 38, 60, 61, 62, 63, 66, 72, 73, 74, 81, 85, 88, 95, 108, 136, 137, 138, 149, 150, 152, 155 (S: Erde von Arianz), 163, 177, 178, 181, 184, 185, 189, 191, 193, 210, 221, 224, 233, 234, 238, 239
4a	Anonymer Trauernder / Gregor – die / der Tote		Dialog	Call. <i>Epigr.</i> 13 Pf. = 31 Asper (der Tote Charidas); Call. <i>Epigr.</i> 4 Pf. = 51 Asper Call. <i>Epigr.</i> 58 Pf. = 50 Asper; 61 Pf. = 42 Asper	Gedicht aus Korinth 2./3. Jh. (vgl. Agosti 2008, 200)	167 (A. Märtyrer)
4b	Anonymer Trauernder / Gregor – Grab		Dialog	Call. <i>Epigr.</i> 13 Pf. = 31 Asper (das Grab)	<i>I. Métr.</i> 60 (vgl. Agosti 2010a, 165)	187, 197
4c	Anonymer Trauernder (oder Grab) / Gregor – anonymer Passant		Dialog	AP 7,548	GV 1842	58, 126 (oder Grab)
4d	Gespräch zwischen Dritten		Dialog	AP 7,161, 470 (Dialog zwischen zwei Toten)	GV 1883	77 (Grabsteine), 128 (Grazien und Muses), 217 (Gräber und Tote)
5	Über- und untergeordneter Sprecher		Bericht / Erzählung	AP 7,13; Call. <i>Epigr.</i> 3 Pf. = 52 Asper.	<i>I. Métr.</i> 60	3, 30, 44, 47, 70, 86, 162, 192, 206, 214, 216

III Form(at) des Textträgers – Restriktionen und Ressourcen

Clementina Caputo

Looking at the Material: One Hundred Years of Studying Ostraca from Egypt

Ceramic potsherds were one of the most commonly used writing materials in the ancient Mediterranean and beyond. The widespread use of pottery fragments for writing was probably due to the fact that they were easy to find and came at no cost to anyone who could write.¹ Inscribed sherds, which are usually referred to as ‘ostraca’, are studied primarily for the texts they bear, without much attention paid to the material aspects of the writing support, such as the type of clay, the treatment of the surface, or the type of vessel from which the sherd came. Ceramologists rarely get involved in the analysis of ostraca because sherds chosen for inscribing often don’t come from the so-called ‘diagnostic’ parts of the vessel, such as rims, handles, or foots, but from the body and may therefore not be particularly informative for understanding the usage and distribution of pottery. Although numerous editions of ostraca published during the last century reveal little interest beyond textual parameters on the part of the editors, some studies stand out for the attention paid to material aspects of inscribed sherds and especially for the resulting observations and conclusions. In this contribution, I will first provide an overview of several such studies in which observations regarding physical properties of ostraca—even though far from a systematic approach and with a focus on peculiarities—contribute to the identification and better understanding of practices associated with their usage. I will then discuss more recent attempts at developing consistent and systematic methodologies in the study of ostraca through instances of recent or on-going research, including my own. Throughout, I will be pointing out ceramological parameters of ostraca, the recording and analyzing of which have the potential to render the application of multidisciplinary methodologies in the study of ostraca more successful.

¹ For general observations on the practice of writing on ostraca, see Depauw 1997, 77–78; Bagnall 2012, 117–137.

This publication originated in the Collaborative Research Centre 933 “Material Text Cultures. Materiality and Presence of Writing in Non-Typographic Societies” at the University of Heidelberg and reports some of the results of the work conducted in the subproject A09 “Writing on Ostraca in the Inner and Outer Mediterranean”. The CRC 933 is funded by the German Research Foundation (DFG). I would like to thank Julia Lougovaya, who provided me with essential help in working on this contribution.

1 Observing Peculiarities in the Material Aspects of Ostraca

Until recent decades, scholars dealing with ostraca tended to note physical features of the sherds only if they seem peculiar when compared to others, while the general introduction to the use of pottery sherds for writing has remained Ulrich Wilcken's magisterial study of Greek ostraca from Egypt and Nubia. Published in 1899, it consists of a volume devoted to a general study of ostraca and a volume presenting descriptions and editions of 1624 ostraca from major museums and private European collections.² The documents edited in the volume range in date from the third century BCE to the seventh century CE and, for the most part, are receipts for various taxes. Wilcken opens his study with a chapter on the use of pottery sherds as writing material in which he provides a historical survey of the practice from the ostracism in Classical Athens through the Late Roman period in Egypt and discusses possible reasons for the use of sherds for certain types of texts. This section is a very stimulating in-depth reflection on ostraca not only as texts but as ceramic fragments. Wilcken speculates that the fabrication of a ceramic container and the inscribing of the sherds derived from it were relatively close in time. He further observes that the appearance and colors of the fragments used for writing can be characteristic of different historical periods or localities due to distinct production techniques and sources of the clays.³ The scholar also discusses the layout and format of texts inscribed on ostraca, as well as factors affecting preferences in the choice of the side of a sherd, convex or concave, for writing.⁴

Wilcken's observations on the material aspects of ostraca and considerations of possible practices in which they were used were truly innovative. Furthermore, he highlighted the desirability of more detailed studies of the ceramic aspects of ostraca, something for which he did not find himself sufficiently qualified.⁵ In fact, there was little scientific understanding of the ceramic production in Egypt at the time,⁶ and Wilcken's appeal was not taken up until the later part of the twentieth century. In the

² These include the collections of the following institutions: Königliche Museen in Berlin, Musée du Louvre and Bibliothèque Nationale de France in Paris, British Museum in London, National Museum of Antiquities in Leiden, Musei Vaticani in Rome, Museo Egizio e di Antichità Greco-Romane in Turin, Museo Archeologico in Florence, Ashmolean Museum in Oxford, and various private collections including the Finlay Collection, the Flinders Petrie Collection, and Wilcken's own private collection: see Wilcken 1899, vol. 1, 27–57.

³ See Wilcken 1899, vol. 1, 3–19, especially 13–18.

⁴ In the volume with the editions (Volume II), ostraca are not accompanied by illustrations. Only three tables with *facsimilia* of six ostraca (nos. 8, 43, 173, 842, 1027, 1266) are published at the end of Volume I (Taf. I–III).

⁵ See Wilcken 1899, vol. 1, 13.

⁶ For the first scientific publications concerning Egyptian ceramic productions, see Rodziewicz 1976; Egloff 1977; Peacock/Williams 1986. See also *Cahiers de la Céramique Égyptienne*, the series published by the Ifao (Le Caire) since 1988.

intervening time, however, there have been occasional instances in which observations of peculiar or idiosyncratic physical properties of ostraca have allowed scholars to identify features characteristic for certain types of texts, or to trace writing habits of individuals, or to determine provenance of the documents. What follows will be a brief look at some of these studies.

1.1 Peculiar Sherds for Certain Texts: Coptic Ostraca from Thebes

In 1902, Walter Ewing Crum produced a volume containing editions of Coptic ostraca from various collections.⁷ The largest part of the work was formed by the ostraca excavated by the Egypt Exploration Funds in Der al-Bahri and kept in the British Museum. The next in size are the ostraca from the Cairo Egyptian Museum, which comprises pieces from various sources and of largely unknown provenance.⁸ Both pottery sherds and flakes or slices of white limestone, a material used for writing in the Theban area since Pharaonic times, are included in Crum's edition. In the section on materials used as writing supports, the scholar notes that ceramic sherds seem to have been preferred for everyday documents (as opposed to legal and ecclesiastical) and gives a general description of the ceramic used while also recording the following peculiarity:

The pottery used by Copts is generally easy to recognize: of ill-baked, coarse material and dull brown or chocolate, pale dun, more rarely red colour, with many and often deep ribs, it has little resemblance to that made in earlier times. These are however not the characteristics of one series of our ostraca, namely the official tax-receipts [...], the material of which is always without ribs, glazed and generally of a light yellow colour. The shape of these too is usually triangular [...] and they are further distinguished from the generality of the pottery ostraca in having survived almost always intact.⁹

Through the most basic observations on the material properties of Coptic ostraca, such as differences in the shape and in treatment and color of the surface, Crum was able to establish that sherds used for official tax receipts differed from those inscribed with other types of texts such as private contracts, letters, accounts, etc. A few decades later, Walter C. Till expanded on the ceramological aspects of Coptic ostraca from the Theban area when he elaborated further on the surface treatment and the density of clay of the ceramic used for official tax receipts.¹⁰ In 1952, Elizabeth Stefanski and

⁷ Since the middle of the nineteenth century, thousands of Coptic ostraca have been found in the Theban region, both potsherds and limestone. So far, about 4500 ostraca on potsherds and 1000 ostraca in limestone have been published. Bavay/Delattre 2013, 379.

⁸ The volume also includes ostraca from minor collections, see Crum 1902, vii, ix and 88–92.

⁹ He specifies that in his work there is no occasion to refer to the employment of pottery as a writing material during the pre-Christian period and that this matter had been fully discussed by Wilcken (Wilcken 1899), see Crum 1902, x–xi.

¹⁰ Till 1947, 525–543, especially 525.

Miriam Lichtheim published a group of four hundred Coptic ostraca from the Theban area, this time from excavations conducted in 1929–1930 by the Oriental Institute of the University of Chicago in Medinet Habu.¹¹ Most of them date to the seventh and eighth centuries CE and come from the central part of the Coptic town of Djeme.¹² The editors provide the following description of the ceramic material used for writing:

Apart from a small number of white limestone flakes, the texts are written on pottery sherds of various kinds. The dominant type among them is a dark-brown, strongly ribbed ware which came primarily from wine jars. This pottery is thick and durable, and most of the more important business contracts in this collection were written on it. In the letters, a greater variety of pottery types can be observed (in addition to the use of limestone flakes). Those written on thin sherds are almost always fragmentary. As to the tax receipts, W. Till has observed that they are usually written on one particular type of pottery which is characterized by a glaze, yellow or reddish in color, which hardened the surface and made for a durable sherd. This observation, however, requires some modification; for while it holds true for the majority, there is in this volume a substantial minority of tax ostraca written on unglazed sherds of various types.¹³

Evidently, Crum, Till, and Stefanski and Lichtheim all noticed the same peculiarity in Coptic ostraca from the Theban area, namely that official tax receipts were usually issued on different sherds than those used for other types of documents. It was not, however, until 2013 that Laurent Bavay and Alain Delattre decided to investigate what kind of pottery the sherds used for Coptic ostraca come from and in particular what pottery could account for the peculiar sherds inscribed with tax receipts.¹⁴ On the basis of careful visual examination they were able to determine that the majority of Coptic ostraca¹⁵ inscribed with such texts as letters, accounts, contracts, etc. come from the Egyptian wine amphorae classified as Late Roman Amphora 7 and from Fine Ware produced in Aswan; these potsherds are contemporaneous with the texts they bear. The tax receipts, they concluded, are written on fragments of slightly varying types of amphorae, which all date to the Ramesside Period of the New Kingdom.¹⁶ The

11 Hölscher 1931, 50; Stefanski/Lichtheim 1952, v.

12 Five more Coptic ostraca from Djeme, all tax receipts dated to the first half of the eighth century CE, were published in 1979 by Jean Gascou. For each ostrakon, he provides the paleographic information and some characteristics of the writing supports, such as the color and surface treatments of the sherds, see Gascou 1979, 77–86.

13 Stefanski/Lichtheim 1952, 6 and 31–44.

14 Bavay/Delattre 2013, 379–384. See also Bavay 2008.

15 For the ostraca found during the recent excavations at Medinet Habu, at Sheikh Abd el-Gurna (topos of Epiphanius and TT29), at Qurnet Murai, and at Deir el-Bakhit, see Heurtel 2007, 727–749; Boud'hors/Heurtel 2010; Eichner/Fauerbach 2005, 139–152. On Greek and Coptic tax receipts from Djeme, see also Delattre/Fournet 2013, 161–175; Delattre/Vanthieghem 2014a, 89–102; Delattre/Vanthieghem 2014b, 103–113; Boud'hors et al. 2014.

16 The amphorae of the Ramesside period have different types of fabrics (“Marl D”, “Marl F”, and “Marl A4”, according to the Vienna System) but similar surface treatments, such as a thick layer of slip which is yellowish or reddish in color), see Bavay/Delattre 2013, 382–384. See also Nordström/

writing support is therefore over 2,000 years older than the texts written on it, which in Djeme are dated to the years 713–729 CE. The fragments of the pharaonic period amphorae must have been plentifully available among the ruins of the mortuary temple of Ramses III, on which the town of Djeme grew,¹⁷ and the choice of this material must have been very deliberate. The smooth surface of the sherds was suitable for the rapid cursive writing of professional scribes, whose work it was to issue official tax receipts, while the light slip ensured good readability of the text written with black ink.¹⁸

1.2 Peculiar Shapes and Writing Habits: Ostraca from Narmouthis

An intriguing group of ostraca comes from the temple complex in Kom Medinet Madi, ancient Narmouthis, in the Fayum, where in 1938 Achille Vogliano (University of Milan) discovered one of the most interesting archives of ostraca known to date.¹⁹ After a break caused by the Second World War, archaeological exploration of the site resumed in 1966 under the direction of Edda Bresciani (University of Pisa).²⁰ Since Vogliano's work at the site, numerous publications detailing archaeological activities as well as editions and studies of the textual finds at the site have appeared.²¹

Most of the ostraca from the site, an incredible number of 1550 pieces, were recovered by Vogliano in two rooms of a house, which consequently was called 'House of the Ostraca', located on the east side of the court in front of the entrance to the temple dated to the Middle Kingdom. The majority of the ostraca (1300) were found in Room III, some deposited in two large terracotta containers and some around the north wall, while the remaining 250 were recovered in Room IV of the same house, which was used as a wheat storeroom.²² The ostraca are inscribed with documents in

Bourriau 1993, 143–190, especially 181–182, pl. VII; Bourriau/Nicholson 1992, 37–41; Aston 2004, 187–191. See also Wilfong 2003, 88–91, especially 91 fn. 2.

17 The abundant presence of these vessels in Medinet Habu was noticed during the excavations carried out by the Oriental Institute of Chicago, see Hölscher 1954; Bavay/Delattre 2013, 383–384.

18 Bavay/Delattre 2013, 384.

19 Vogliano 1938, 533–549; Vogliano 1942; Davoli 1998, 224–232; Bresciani 2003, 197–230.

20 On the excavations and the site in general, see Davoli 1998, 223–252; Bresciani et al. 2006; Bresciani/Giammarusti 2012; <http://www.egittologia.unipi.it/pisaegypt/medinet.htm> (last accessed: 01.07.2017).

21 The edition of the ostraca from Medinet Madi (*O. Medin.Madi*, *O. Narm.* I–II, and *O. Narm.Dem.* I–III) was the goal of a research program developed by the Department of Egyptology at Pisa University under the direction of Edda Bresciani. A digital photographic archive of the ostraca was created for the originals kept in the Cairo Egyptian Museum, see Messeri/Pintaudi 2001, 253–282; Bresciani et al. 2002, 163–174; <http://www.egittologia.unipi.it/pisaegypt/BibMedinet.htm> (last update 2007). For a survey of the editions of ostraca from Medinet Madi, see Messeri Savorelli/Pintaudi 2002, 209–237. See also Menchetti 2005b; Bagnall 2007, 13–20; Giannotti 2007, 117–152; Menchetti/Pintaudi 2007, 227–280, especially 227 fn. 2; Menchetti/Pintaudi 2009, 201–238.

22 All these ostraca are currently kept in the Cairo Egyptian Museum. For the ostraca of the archive published by Vogliano, see Vogliano 1953, 508–515. See also Gallo 1997, xli. In 2006, the Archeological

Demotic, Greek, or both Greek and Demotic, and contain a miscellany of texts of different kinds, such as notes, accounts, payments, tax receipts, legal documents, school texts,²³ prescriptions, rules concerning the priests and the temple, horoscopes,²⁴ as well as name-ostraca and lists of names.²⁵ Certain groups are discernible within the stash: for example, there is a series of ostraca written mostly in Demotic and numbered, in Greek, from one (α) to 154 ($\rho\nu\delta$).²⁶ These texts are penned by the priest Phatres, son of Hormenios, and many appear to be notes meant for composition of legal documents, such as petitions.²⁷

The scale of the finds, the variety of types of scripts, and apparent presence of series of ostraca sharing common features, all warrant detailed attention to their material aspects. Some editions of the Narmouthis ostraca give short descriptions of the shape of the potsherds. Thus, in their edition of 131 Greek ostraca (*O. Narm.* I), Rosario Pintaudi and Pieter J. Sijpesteijn discuss the shape of a sherd and its relation to the layout of the text inscribed. For the most part, texts are written on the convex side of a sherd, follow its shape, and occupy its entire surface.²⁸

Paolo Gallo devotes more attention to material aspects of ostraca in his edition of 66 Demotic and hieratic pieces from the archive of Narmouthis.²⁹ Dating from to the second half of the second century to the beginning of the third century CE, the documents appear to relate to teaching and some instruct the novices recruited by the priests regarding their services in the temple.³⁰ On the ceramics of the fragments, Gallo reports that they are “[...] in ceramica a pasta calcarea, oppure ricoperta di un ingobbio bianco, chiaro e molto tenace, che con il tempo è talora ingiallito.”³¹ Only few among them are made of reddish Nile clay. Gallo speculates that the scribe chose

Mission of the University of Pisa found five more ostraca (three in Demotic and two bilingual) belonging to the archive of the ‘House of the Ostraca’ excavated by Vogliano in 1938. They are now in the General Storehouse of Kom Aushim (Fayum), cf. Bresciani et al. 2010, 65–70. See also Blasco Torres 2015, 350–359, especially 351, fn. 3.

23 Menchetti 1999–2000, 137–153; Menchetti 2003, 23–31; Giannotti/Gorini 2006, 121–139; Giannotti 2008, 49–57.

24 At least 58 Demotic horoscopic ostraca have been edited and translated so far, see Ross 2009, 61–95; Ross 2011, 47–80, especially 73. See also Menchetti 2005a, 237–243, on the cryptographic system attested in documents from Medinet Madi and often associated with astrological contexts.

25 On lists of names and name-ostraca, see Bresciani et al. 2010, 67–69, 82–126.

26 Menchetti 2005b, 15.

27 About a tenth of the ostraca found by Vogliano in 1938 can be attributed to the activities of the scribe Phatres, son of Hormenios. He lived and worked in the temple of Narmouthis in the second half of the second or in the early third century CE, see Bresciani/Giannotti/Menchetti 2009, 39–59; Bresciani/Giannotti/Menchetti 2010, 55–70.

28 Pintaudi/Sijpesteijn 1993, 17.

29 Gallo 1997, li–liii.

30 Gallo 1997, xliv–xlvii; for further discussions of texts in the archive, see Messeri Savorelli/Pintaudi 2002, 210 fn. 4; Bagnall 2007, 13–20.

31 Gallo 1997, liii.

these fragments because of their light surface, which contributed to the legibility of texts written in the black ink.³² He discusses the ink and the type of tool used for writing, but he does not elaborate on the types of containers from which the sherds may have been come.³³

More detailed observations regarding the size of the sherds in relation to the texts written on them can be found in the edition of Demotic and bilingual ostraca written by the priest Phatres, son of Hormeinos, by Bresciani, Giannotti, and Menchetti.³⁴ These ostraca come from the stash found deposited together in the ‘House of Ostraca’, and although their study is still in progress, six distinct dossiers of Demotic, Greek, and bilingual ostraca have been identified among them.³⁵ Interestingly, Bresciani, Giannotti, and Menchetti note that in one of the dossiers, concerning the past stories of Phatres’s father Hormeinos, the scribe’s choice of writing support displays consistent preferences. For example, small sherds were used for brief annotations, numbered in series, which seem to have been later copied on larger sherds on which they could also be corrected, annotated, and organized in sections.³⁶ The ostraca in this series tend to be of a peculiar triangular shape with the number of the series always inscribed on top and often separated by a line from the rest of the text; the letters constituting the numerals are often reinforced with red ink.³⁷ It seems plausible that these ostraca were filed in such a way that the numbers inscribed on the upper points of the sherds would be easily visible.

1.3 Peculiar Features and Identification of Provenance: The Case of Ostraca in the Thermenmuseum, Heerlen

Physical features of the sherds considered together with paleographic characteristics of the inscribed texts can help determine the origin of unprovenanced pieces. This was the case with four Greek ostraca kept in the Collection of the Thermenmuseum in Heerlen (The Netherlands),³⁸ which were published in 1986 by Klaas A. Worp.³⁹ He noticed that four pieces, which had been considered part of a group of Theban ostraca and dated to the Roman period, differed from other documents in the group in

³² Gallo 1997, liii.

³³ On the ceramics from the site, see Bresciani 1968, 53–58; Bresciani et al. 2006. For the ceramics from Temple C, see especially Bartoli 2006, 167–221.

³⁴ Bresciani/Giannotti/Menchetti 2010, 55–70.

³⁵ Bresciani/Giannotti/Menchetti 2010, 55–56.

³⁶ Bresciani/Giannotti/Menchetti 2010, 56, 60–63, nos 11–18.

³⁷ Gallo 1997, 1–li. See also Bresciani/Giannotti/Menchetti 2010, 55–59; Menchetti 2005b, 15.

³⁸ The Katakombenstichting Foundation (Valkenburg) acquired more than 200 ostraca in 1920 through the German archaeologist Carl M. Kaufmann, see Worp 1986, 191–194. The collection also includes a series of hieratic and Demotic ostraca, see Vleeming 1994.

³⁹ Worp 1986, 191–194.

their textual and material characteristics. *O. Heerlen* BL 218, a beer-tax receipt, had a light brown outer surface and shared paleographic characteristics with some ostraca found in Tebtynis;⁴⁰ while three other receipts, *O. Heerlen* BL 323, 334 and 345, had a reddish-brown exterior surface and pitched inner side similar to fragments on which receipts coming from Edfu are written.⁴¹ In his publication of the four pieces, Worp records dimensions, color, treatment of the surfaces, and the state of preservation of the ink.

2 Towards a More Systematic Study of Material Aspects of Ostraca

The works discussed above demonstrate that even sporadic observations and unsystematic descriptions of the physical aspects of ostraca might significantly contribute to scholarly understanding of the material. Yet, for a long time such studies remained exceptional and most of the editions of ostraca continued to provide textual information only rarely accompanied by a brief reference to the physical features of the inscribed fragment. This disconnection between studies of material and textual aspects of ostraca was reflected upon by Sven P. Vleeming in his 1994 volume of *Ostraka Varia*, which contains unpublished pieces from the collections of the Thermenmuseum in Heerlen,⁴² the Pontifical Biblical Institute in Jerusalem,⁴³ and the Museo Egizio in Turin,⁴⁴ along with re-editions of some ostraca from other European collections.⁴⁵ In the introduction to the volume, in the section entitled “External Features”, Vleeming aptly addresses the reasons for the persisting neglect in scholarly literature towards the consideration of material properties of ostraca:

40 Worp 1986, 191–192.

41 Worp 1986, 194.

42 The collection of the Thermenmuseum Heerlen consists mainly of hieratic, Demotic, Greek and Coptic ostraca which were bought by Kaufmann at the beginning of the twentieth century on the antiquities market of Luxor, see Vleeming 1994, 1.

43 The Pontifical Biblical Institute in Jerusalem houses a small collection assembled by Father Malon in the 1920s, which consists of Demotic, Greek, and Coptic ostraca. Vleeming deals mainly with 14 Demotic ostraca, most of which come from Elephantine and date to the first half of the Ptolemaic period, see Vleeming 1994, 2.

44 The collection of Demotic ostraca kept in the Museo Egizio in Turin consists mainly of texts found during the excavations of Ernesto Schiaparelli in Gebelein. Nine ostraca from this Museum are published in the volume, see Vleeming 1994, 2.

45 Other ostraca come from the Bodleian Library, the Zürich Archaeological Institute, the Berlin Museum, the Bruxelles Museum, and the Petrie Museum, see Vleeming 1994, 2. The volume (*O. Vleem.*) contains 65 ostraca in total: (62 plus three ostraca with numbering 1A, 11A, and 31A): 40 in Demotic, 6 in Greek, and 19 in Greek-Demotic; 42 ostraca out of 65 are published for the first time. All of them come from Egypt, mainly from Elephantine, Hermonthis, and Thebes.

The obvious reason for this neglect is that the results, obtained through much hardship for the philologist, are rather inconclusive. Pottery studies just might profit more from obtaining information about dated material than *vice versa*, as the dates obtained from the wares are never more precise than what may be inferred from the texts' scripts. A philologist would like to know, for example, whether a particular group of texts dates to the reign of Ptolemaios III rather than that of Ptolemaios IV, but one may not expect a precise answer to this question from the external features alone. On the other hand, the archaeologist would like to know the types of the original pots, but he can never hope to obtain these from the ostraca, as these are always body sherds, the typical parts of the crockery, such as rims, handles, and foots, having been avoided in the selection as these constitute awkward writing surfaces.⁴⁶

Although Vleeming expresses some doubts as to the systematic collaboration between philologists and ceramologists, he emphasizes the potential usefulness of carefully recording the physical properties of ostraca. In the section devoted to the physical description of the published pieces, he points out that one of the main problems a scholar interested in material features of ostraca faces, derives from inconsistency in the terms used for describing ostraca. Comparing descriptions of what is likely to be the same material made by the archaeologist René Van Walsem, on the one hand, and by Girgis Mattha and Sten V. Wångstedt, on the other,⁴⁷ Vleeming notes "the inevitable variation in the descriptions, if they are made by different pairs of eyes, possibly also if they are made at different times."⁴⁸ Other difficulties that a ceramologist may encounter when analyzing ostraca, Vleeming adds, are the impossibility of obtaining a fresh fracture and the poor state of preservation of some ostraca.⁴⁹

To remedy the problem of inconsistency of descriptions, Vleeming provides short definitions of the terms in his survey and discusses briefly some tendencies in the formats and ways of inscribing ostraca under consideration. He also appends a list, created with the help of Van Walsem, in which physical features of the ostraca published in the volume are tabulated.

In the last couple of decades, more accurate methods in studying ostraca have been developed by ceramologists in collaboration with archaeologists and papyrologists, which, among other things, address the difficulties articulated by Vleeming. Of crucial importance for the development of these new approaches are numerous recent works on Egyptian pottery,⁵⁰ while systematic studies and chemical analysis of ceramics performed during archaeological excavations on the well-documented and consequently contextualized and datable material help advance analysis of the material aspects of ostraca. Thus, examination of morphological characteristics and

⁴⁶ Vleeming 1994, 2–4.

⁴⁷ Mattha 1945, 8; Wångstedt 1954, 9.

⁴⁸ Vleeming 1994, 149.

⁴⁹ "A practical difficulty in assessing the relevant data lies in the fact that one cannot expect the Museum directors to agree to breaking the ostraca, whereas apparently, nothing is more informative about a given sherd than a fresh break" (Vleeming 1994, 149).

⁵⁰ See above fn. 6.

analysis of the fabric can help not only determine the origin of sherds but also allow a ceramological classification of ostraca within a given site that may reflect certain tendencies in their usage. In what follows, I will illustrate the development and recent applications of multidisciplinary methods in the study of ostraca through a survey of several research projects that have been carried out both in the field and on a collection material.

2.1 Archaeological Approach: Ostraca from Kellis

The first example is the volume produced by Klaas A. Worp that contains editions and studies of 293 Greek texts inscribed on ceramic sherds found at Ismant el-Kharab, ancient Kellis, in the Dakhla Oasis (*O. Kellis*).⁵¹ The ostraca were recovered during excavations directed by Colin A. Hope (Monash University, Melbourne) over a period of fifteen years.⁵² Among inscribed documents are a range of text types, including tax- and other receipts, orders for deliveries of various commodities, accounts, private letters, lists of names, contracts, memoranda, school and astrological texts, and jar dockets; chronologically they range from the second through the fourth centuries CE.⁵³ The volume includes a chapter authored by Hope on the archaeological contexts in which ostraca were found accompanied by a detailed examination of potsherds used for writing.⁵⁴ Hope emphasizes that his team's approach was to consider ostraca "[...] not simply as a body of texts generally from the site but as a category of finds that possess contexts, geographic, temporal and spatial, that can inform us about a wide range of activities throughout its period of occupation."⁵⁵ After describing potential contributions of the study of ostraca to establishing the chronology of the site and detailing economical and administrative practices that took place there, he adds that "knowledge of the different fabrics in which the pottery ostraca are made and their place of origin not only enables the place of manufacture of the potsherd to be determined but also sheds light upon the possible origins of certain texts and the commodities they mention."⁵⁶

The ostraca in the volume are described according to their technical and morphological features as well as in relation to the archaeological context in which they were

⁵¹ Worp 2004, 1–4 and 169–178. For the edition of the Coptic ostraca, see Gardner/Alcock/Funk 1999, 280–281 (= *P. Kellis V, O. Kellis Cop.* 1–2); Gardner 1999, 195–200.

⁵² Excavation reports can be accessed at <http://www.arts.monash.edu.au/archaeology/excavations/dakhleh/ismant-el-kharab/index.php> (last accessed: 01.07.2017). See also Bagnall/Davoli 2011, 140 fn. 270–273.

⁵³ The latest date so far attested by texts either on ostraca or papyri from Kellis is in the fourth century CE, see Worp 2004, 1 and 220–226.

⁵⁴ Hope 2004, 5–28.

⁵⁵ Hope 2004, 5.

⁵⁶ Hope 2004, 5.

found. Furthermore, there is a discussion of the frequency of ceramic sherds used for writing in comparison with other materials employed for this purpose at Ismant el-Kharab.⁵⁷ The ceramological study of the material published in the volume is very detailed and systematic. It includes information on the clay, firing characteristics, surface treatment, decoration, as well as identification of local productions and imports. Types of fabrics and wares, recorded for each ostrakon, are designated according to the so-called ‘Dakhleh Oasis Fabric System’ developed by Hope.⁵⁸ Most of the texts are written with black ink on quite small ceramic fragments, mainly originating from the body of a vessel.

Concerning the archaeological contexts in which ostraca were found, it should be noted that the study is restricted “to the architectural units from which the ostraca derive and not sequential deposits within these units.”⁵⁹ The chapter concludes with a comprehensive table in which ostraca are arranged according to their provenance context, with specification of the type of ware, date, and content of the document inscribed.⁶⁰

2.2 Excavating a Dump: Ostraca from Krokodilô

A remarkable study is that of the ostraca found in the Roman *praesidium* of Krokodilô (al-Muwayh), which is located on the Koptos to Myos Hormos road in the Eastern Desert of Egypt. Stratigraphic excavations, during which ca. 800 ostraca were discovered,⁶¹ were carried out by the team of the *Institute français d’archéologie orientale* (Ifao) in 1996–1997, and in 2005 Hélène Cuvigny published the first volume devoted to the finds from the site. The work comprises editions of 151 Greek and Latin ostraca⁶² found in the south-west dump near the southern gate to the fortress, which was formed by the discarded material produced by the renovation of the camp during the reign of Trajan (*O. Krok.*).⁶³ The documents are associated with the military presence in the camp and

⁵⁷ On the texts written on materials other than potsherds within the corpus, see Hope 2004, 9–10.

⁵⁸ Each type of fabric corresponds to a chronological span, which is determined through the study of the manufacturing techniques used during the different historical periods, see Hope 2004, 7–9; Hope 2000, 189–234, especially 194–195. For an update of the description of the fabrics used in the ceramic productions during the Ptolemaic period in the Dakhla Oasis and the Western desert of Egypt, see Gill 2016, 47–51. The same fabric system was also used in the edition of four Greek ostraca from Deir el-Hagar; see Mills/Worp 2004, 155–158.

⁵⁹ Hope 2004, 11.

⁶⁰ Hope 2004, 20–28.

⁶¹ <http://www.ifao.egnet.net/publications/catalogue/?coll=FIFAO&page=3&total=56&nb=10&nv=0> (last accessed: 15.12.2017).

⁶² Most of them are Greek, three are bilingual, and eight Latin.

⁶³ Two other *praesidia* with well-preserved dumps rich in ostraca are Maximianon and Didymoi, see Cuvigny 2005, 1; Brun 2007, 505. On some ostraca and ceramics from Maximianon, see Bülow-Jacob-

in the Eastern Desert in general and date to the early second century CE. The study of the ostraca presented in the volume, which is a result of the cooperation of many specialists, helps elucidate relations among archaeological contexts and activity phases at the station. Both stratigraphical and textual data indicate that ostraca found in the early layers of the dump date to the beginning of Trajan's reign, while the foundation of the *praesidium* probably goes back to at least the Flavian period.⁶⁴

Among the ceramic materials recovered in the ancient dump of Krokodilô, at least three different typologies are recognizable as coming from vessels whose fragments were used as ostraca.⁶⁵ The first group includes fragments attributable to the Egyptian amphora-type 3 (AE 3), which appears to have been the most common container on the site in the Roman period.⁶⁶ Among texts inscribed on these fragments is the dossier of Capito, the curator of Krokodilô during the prefecture of Cosconius, which comprises private documents and copies of official correspondence.⁶⁷ Parts and fragments of AE 3 amphorae are also used for the so-called Amphora of the Barbarians and ostraca inscribed with related documents, as well as for some *dipinti*.⁶⁸

The second group is formed by fragments of Aswan amphorae which are made of kaolinite clay and date mainly to the beginning of the Roman period.⁶⁹ They are characterized by thick walls with smoothed surfaces, often with pink slip. Postal daybooks concerning carriers who left Krokodilô for nearby *praesidia* and copies of circulars sent by the Prefect of Berenice (Artorius Priscillus) to various curators of the Myos Hormos road during his prefecture are inscribed on these fragments, which tend to be large in size.⁷⁰ Two hands, one of which has been called "hand Ephip" because of the writer's propensity to misspell the name of the month, are responsible for most documents in this group.⁷¹

sen/Cuvigny/Fournet 1994, 27–42; Brun 1994, 7–26. On the written materials from Didymoi, see Cuvigny 2011, 2012. Over 9000 ostraca, mostly Greek, were found during the excavations carried out in the quarries at Mons Claudianus, see Bingen et al. 1992, 1997; Cuvigny 2000; Bülow-Jacobsen 2009. See also Bingen 1996, 29–38; Maxfield/Peacock 2006.

⁶⁴ Cuvigny 2003, 83–90; Cuvigny 2005, 2.

⁶⁵ Cuvigny 2005, 8.

⁶⁶ Within the dump there were fragments of 2048 amphorae, of which 1957 specimens have been identified as the type AE 3, variant 5.2–C in Nile clay, dated to late 1st–early 3rd centuries CE. This variant was produced in the area between el-Kab and Koptos, and it spread mainly in the Eastern desert and the Theban region, see Dixneuf 2011, 128 and 340 fig. 111. See also Brun 2003, 503–513.

⁶⁷ Cuvigny 2005, 9–32 and 33–52.

⁶⁸ Cuvigny use the term *dipinto* to indicate a jar label, see Cuvigny 2005, 135–158 and 173–175.

⁶⁹ On the ateliers and the productions of the amphorae from Aswan, see Ballet/Vichy 1992, 113–116.

⁷⁰ Cuvigny 2005, 53–75 and 77–112.

⁷¹ The second hand is characterized by a bilinear script, which is described as regular but without elegance, see Cuvigny 2005, 99.

The third and the least commonly attested type of production is comprised by fragments of calcareous clay with yellow or white slipped surfaces. These sherds come from vessels used for liquids that were manufactured in the Theban area. Their fabric, light in color, creates excellent contrast with the ink, while the absence of pitch on the inner side allows for writing on both concave and convex sides. The porosity of the sherds which is characteristic for this type of fabrics, however, caused dripping of the ink and resulted in thickened writing. Mainly letters are written on these sherds.⁷²

Of note is the group of sherds inscribed with dates and military movements between different *praesidia*.⁷³ It contains eight ostraca, or tesserae, with watchwords and seven daily tesserae each mentioning a toponym. These ostraca come from the same stratigraphic unit and possibly belong to the same office. The texts are short and the sherds, on which they are inscribed, have relatively small dimensions. According to Cuvigny, the watchwords on the tesserae were added to the sherds, which had been prepared in advance,⁷⁴ but she is not too sure whether the same procedure was followed for the second kind of tesserae.⁷⁵ Similar documents from the *praesidium* of Maximianon include a date and the names of the *praesidia* of departure and destination. The tesserae from Krokodilô include the date, but only rarely a toponym, which, Cuvigny speculates, may suggest that they were prepared in advance to be further inscribed later. However, she adds that the fact that the tesserae in Maximianon were clearly written in one go does not support this hypothesis.

2.3 Ceramic Classification of a Collection Material: Aramaic Ostraca from Elephantine

Another instance of the application of modern methods to the study of ostraca is the publication of the material from the island of Elephantine from the Clermont-Ganneau Collection in Paris. The ostraca were found during archaeological campaigns carried out under the direction of Charles Clermont-Ganneau and Jean Clédat between 1906–1907 and 1910–1911.⁷⁶ Most of the documents in the collection (315) are written in Aramaic⁷⁷ and were edited by Hélène Lozachmeur in 2006.⁷⁸

⁷² Cuvigny 2005, 114–115 and 132–133.

⁷³ Cuvigny 2005, 187–192.

⁷⁴ Cuvigny 2005, 188.

⁷⁵ Cuvigny 2005, 190.

⁷⁶ The volume also contains some jar inscriptions and five wooden labels, see Lozachmeur 2006, 451–455.

⁷⁷ There are also six Demotic, four Phoenician, two Arabic, as well as a few ostraca written in Neo-Punic, Syrian, Mandaic, Greek, and Coptic, see Lozachmeur 2006, 164–167.

⁷⁸ On the history of objects with writing in the collection, see Lozachmeur 2006, 11–12.

The first volume contains a prosopographic study of the different ethnic and linguistic origins of the soldiers who belonged to the military garrisons stationed on the island of Elephantine and Syene in the first half of the fifth century BCE and formed part of the Judeo-Aramaic community there.⁷⁹ It is followed by a paleographic study that discusses the tools and ink used for writing and provides a classification of the recognizable hands. To achieve a better understanding of the material in the collection, specialists from different fields were invited to participate in the study of the writing supports,⁸⁰ with Pascale Ballet in charge of the ceramic analysis of the potsherds used as ostraca.⁸¹

In her work on the collection, Ballet developed a twofold approach to the study of ostraca and jar inscriptions from Elephantine. First, on the basis of the morphology of the sherds and the appearance of their fabrics, she established a ceramic classification of the ostraca, which enables either confirmation or revision of the connections and groupings of ostraca made on the basis of paleographical and textual parameters. This classification helps to date and to identify technical properties of the ceramic sherds used as ostraca. The second line of inquiry is concerned with the types of containers that were used as writing supports.

Among ostraca in the collection, three main groups are discernible, characterized by the vessel's area of manufacture. These groups are further divided into a series of sub-groups in accordance with the type of vessel and the type of clay.⁸² Surface treatments, morphological variations, and production techniques are also indicated. Most of the sherds (81%), which constitute sub-group 1, originate from Egyptian ribbed amphorae and are made of calcareous clay possibly produced in the Theban area; there are small quantities of fragments from containers produced in workshops close to the Valley with local Nile clay (5.8%), sherds made of local kaolinitic clay from Aswan (1%), and imports from the Mediterranean basin, including Aegean (1.3%) and Levantine areas (1.6%). Notably, the same hand classified as type Ia recurs almost always on the same type of fragments.⁸³ Thus, at least 239 texts in Aramaic, all described as short messages and dating to the first half of the fifth century BCE, were penned by this hand on ceramic supports belonging to the sub-group 1.⁸⁴ For the most part, they are incompletely preserved.

79 The texts are mostly short private messages concerned with everyday life of the community, such as lists and memoranda, as well as administrative documents; see Lozachmeur 2006, 81–95.

80 Christian de Vartavan was responsible for a carpological study (Annexe II) and Léonidas Tsacas and Jean Menier for the entomological survey (Annexe III); see Lozachmeur 2006, 134–139, 140–141 and 142–143.

81 Ballet 2006, 106–133. The physicochemical analysis of the doughs was done by Anne Schmitt (Annexe I); see Lozachmeur 2006, 134–139.

82 Ballet 2006, 107.

83 Lozachmeur 2006, 145–161, and especially 154–158 for the hand called Ia.

84 Ballet 2006, 107, 112–116.

Morphological classification of the ostraca carried out by Ballet supplement textual and paleographic information with data on their physical parameters. It also suggests that the sherds used for most of the texts possibly came from the same source, such as a dump, which may have been relatively close to the area in which the people mentioned in the texts lived.⁸⁵

In my own work, I aim to integrate and further develop methodologies designed by Hope and Ballet for studying ostraca derived from controlled excavations and for those in a museum collection respectively. At present, this work pertains to the recording and analysis of two corpora of Greco-Roman ostraca found during stratigraphic excavations in Dime, ancient Soknopaiou Nesos, in the Fayum, and in Amheida, ancient Trimithis, in the Dakhla Oasis.⁸⁶ Examination of both sets of ostraca is based on integration of the data pertaining to the content of the documents, their archaeological context, and their ceramological classification.

Ceramological and archaeological parameters of the ostraca are classified in accordance with methodologies developed by Hope and Ballet. On the basis of the analysis of the resulting groups, it is possible to observe some correlation between the morphological characteristics of the sherds and the type of text inscribed on them, as well as to detect criteria according to which a ceramic fragment could be chosen for writing. Application of the same stratigraphic method of excavation and the system of registering the finds implemented by Paola Davoli (University of Salento, Lecce), archaeological director of both missions, makes it possible to perform a comparative analysis of the materials and contexts from both settlements.

2.4 Integrating Collection Study with Field-Work Results: Ostraca from Soknopaiou Nesos

The Soknopaiou Nesos Project, directed by Capasso and Davoli (University of Salento, Lecce), began excavating at Dime in 2003.⁸⁷ By the season of 2014, we were able to uncover the area of the main temple (labeled ST20) and to complete the topographical and ceramological surveys of the settlement and surrounding territory.⁸⁸ About 600 ostraca were found during the seasons from 2003 to 2014.⁸⁹ The results of the

⁸⁵ Ballet 2006, 132–133.

⁸⁶ I would like to thank Paola Davoli, Mario Capasso, and Roger S. Bagnall for giving me this opportunity. The material under investigation comes from the excavation seasons from 2003 to 2012 in Dime and from 2004 to 2013 in Amheida.

⁸⁷ For the history of the site, see Capasso/Davoli 2012, 11–18. See also www.museopapirologico.eu (last accessed 01.07.2017).

⁸⁸ Chiesi et al. 2012, 56–66.

⁸⁹ All the ostraca found during the modern excavations are now kept in the general storehouse for the Fayum in Kom Aushim, the site of ancient Karanis.

first seven seasons, from 2003 through 2009, are published in the volume *Soknopaiou Nesos Project I* (SNP I), edited by Capasso and Davoli.⁹⁰ It contains a detailed and complete analysis of the archaeological contexts from which the objects and ceramics came from and a report on the quantities and types of written materials found in the excavated areas.⁹¹ There is also a sample book of the main ceramic types along with their associations with petro-fabrics, which has been produced on the basis of the work conducted in the field.⁹² The ceramological repertory for the site, which extends chronologically from the Ptolemaic period through the eighth century CE, is used to identify all ceramic fragments found there, including inscribed sherds.⁹³ Chapters five and six on Demotic, Greek, Coptic, and pictorial ostraca and papyri in this volume form a preliminary study for an eventual edition of the texts in the projected Volume II of the Soknopaiou Nesos Project,⁹⁴ which will be devoted entirely to textual finds.

Before recent excavations at the Soknopaiou Nesos Project, the most significant discovery of ostraca on the site was made during the expedition of the Königlische Museen of Berlin directed by Friedrich Zucker, who, in collaboration with Wilhelm Schubart, carried out two campaigns there between February 1909 and January 1910.⁹⁵ Zucker and Schubart report that a group of Demotic ostraca was found in the north-western part of the site, just outside the *temenos*. Of these ostraca, 222 are now kept in the Ägyptisches Museum und Papyrussammlung in Berlin, while six more are in the Ägyptische Sammlung of Zurich University. The provenance of the latter as from Soknopaiou Nesos was determined by Karl-Theodor Zauzich.⁹⁶ These ostraca, all of which are in Demotic, were published in 2006 by Sandra Lippert and Maren Schentuleit in *Demotische Dokumente aus Dime I (O. Dime I)*.⁹⁷ The texts are dated paleographically mainly to the Roman period (late first century BCE–second century CE) and are grouped into two categories. The first group consists of ostraca related to the administrative organization of the temple, such as *Phylai* lists (*O. Dime I* 1–23 and 24–35),⁹⁸ lists of names without any apparent grouping (*O. Dime I* 36–85), and

⁹⁰ Capasso/Davoli 2012.

⁹¹ Davoli 2012, 119–227.

⁹² Dixneuf 2012, 315–361.

⁹³ The study of these ostraca, together with those found in Amheida/Trimithis (Dahkla Oasis), was the subject of my PhD thesis defended in 2014 at the University of Salento.

⁹⁴ Capasso 2012, 231–247; Stadler 2012, 254–263; see also Arlt 2013, 7–17.

⁹⁵ On Zucker's excavation, see Zucker/Schubart 1971, 5–55 especially 14. See also Zucker 1909, 178–184.

⁹⁶ These six ostraca were published in 1965 by Sten V. Wängstedt, together with pieces of Theban origin. In 1973, Zauzich suggested on the basis of their paleographic and onomastic features that they originate from Soknopaiou Nesos; see Wängstedt 1965, 52–53, nos. 47–52; Zauzich 1997, 1056–1060. See also Lippert/Schentuleit 2006, 1–2. A small number of Greek ostraca found during the Michigan Excavations in Dime (1931–1932) are now in Ann Arbor.

⁹⁷ Lippert/Schentuleit 2006.

⁹⁸ Lippert/Schentuleit 2006, 9–102.

small ostraca with short texts consisting of one or two names (*O. Dime* I 86–169 and 170–173).⁹⁹ The second group includes texts pertaining to economic activities, such as food provision for the priests and various types of accounting related to the temple (*O. Dime* I 176–204).¹⁰⁰ The absence of a detailed study of the ceramic supports in the volume of Lippert and Schentuleit can be explained by the fact that it was published before the results of systematic excavations were made available, and consequently ceramological considerations could not be taken into account in editing the ostraca. It was only in 2016 that I was able to study physical aspects of the ostraca from Soknopaiou Nesos in the Berlin collection. The aim of the study was to integrate textual information with physical properties of the ostraca in accordance with the newly compiled ceramological data for the site, and to complete the documentation concerning the corpus of the ostraca found during the modern excavation at Soknopaiou Nesos. Among other results, while analyzing the ostraca in the Berlin collection, I was able to recognize some joins between ostraca published as separate documents. Similarities in the fabric, the state and treatment of the surfaces, as well as the morphology of the fragments appeared to indicate that some of the inscribed sherds originated from the same amphorae. Physical joining of the fragments confirmed not only that they do indeed belong to the same vessel, but also that they carried continuously inscribed texts.¹⁰¹

Demotic ostraca found in the recent years come from inside the *temenos*, from the area along the two exterior walls of the temple ST20, while ostraca found in 1909–1910 by Zucker came from the area just outside the *temenos*. Since the two sets of ostraca were found in different areas, I was interested in comparing them. Unsurprisingly, examination of the Berlin pieces confirmed that the so-called name-ostraca in the collection had the same physical characteristics as the name-ostraca found recently by the Soknopaiou Nesos Project. On the other hand, it revealed that for certain types of texts, such as name lists or accounts, large parts or perhaps even almost complete containers of the type Egyptian amphorae 3 (AE 3) were used. While evidence for this practice has been known elsewhere in Egypt, it is its first attestation in Soknopaiou Nesos.¹⁰²

99 This is the best represented category of texts in the collection. They contain a male name and a patronymic (sometimes the grandfather's name as well), usually written over two or three lines.

100 Lippert/Schentuleit 2006, 103–125 and 127–138. The third section includes a number of uncertain and fragmentary texts (nos. 205–229).

101 A detailed description of the reassembled fragments and a re-edition of their texts can be found in Caputo/Cowey 2018.

102 See previous fn.

2.5 Ostraca and Stratigraphic Excavations: Ostraca from Trimithis

The importance of archaeological contexts in studying ostraca and the material culture of the society that produced them comes into focus in the two-volume publication of ostraca from Amheida, ancient Trimithis, in the Dakhla Oasis, located in the western desert of Egypt.¹⁰³ The ostraca were found during the excavation seasons of 2004–2007 (*O. Trim. I*) and 2008–2013 (*O. Trim. II*) conducted by The Amheida Project¹⁰⁴ under the general direction of Roger S. Bagnall and the field direction of Paola Davoli.

O. Trim. I, published by Bagnall and Giovanni Ruffini in 2012, contains the edition of 455 inscribed pottery fragments, most of which date to the Late Roman period, from the first half of the third to the end of the fourth century CE.¹⁰⁵ The subjects covered include distribution of food, administration of wells, commercial lives of inhabitants, their education, and other aspects of everyday life. The authors provide a full introduction to the technical aspects of terminology and chronology of ostraca, while also situating this important evidence in its historical, social, and regional context.¹⁰⁶ The second volume (*O. Trim. II*), edited by Bagnall and Rodney Ast in 2016, adds 491 items to the corpus of textual evidence from the site.¹⁰⁷

Both publications are supplied by a detailed description of the archaeological contexts from which the ostraca come from.¹⁰⁸ They include comprehensive tables in which ostraca are arranged according to stratigraphic units. Most of the ostraca were found among the dumped materials used for filling the foundation of the buildings or with the materials left inside the structures at the time of their abandonment. For this reason, a meticulous stratigraphic excavation method has been applied by the field director Davoli in order to gain a better understanding of the ancient processes through which most of these objects have become part of the stratigraphic deposits identified in the excavated areas.¹⁰⁹ Furthermore, on the basis of the systematic study

103 Bagnall et al. 2015.

104 The Archaeological Mission started with the sponsorship of Columbia University in 2001, and has continued with New York University-ISAW since 2008 as the primary sponsoring institution. The excavations so far have focused on three areas of this very large site: 1) a fourth-century CE house with wall paintings, an adjoining school, and underlying remains of a Roman bath complex; 2) a more modest house of the third century; and 3) the Temple Hill with remains of the Temple of Thoth built in the first century CE and of earlier structures. A complete list of publications to date about our work at the site can be found at www.amheida.org/ndex.php?content=publications; for most of these publications, a downloadable file or a link to an open-access publication is provided. See also Bagnall et al. 2015.

105 Bagnall/Ruffini 2012.

106 Bagnall/Ruffini 2012, 13–48.

107 Ast/Bagnall 2016.

108 Bagnall/Ruffini 2012, 23–31 and 49–54; Ast/Bagnall 2016, 4–8 and 9–61 ('Tables of Archaeological contexts of the Ostraka with Dates').

109 For detailed analysis of the stratigraphic layers within which ostraca were found, see Ast/Davoli 2016, 1447–1471.

of the ceramics in the field, a sample book of vessel shapes, typologies and fabrics for the site has been created, enabling the application of detailed classifications to the descriptions of the ceramic fragments used as ostraca. Consequently, in the edition of the ostraca, each piece is supplied with a detailed description of the sherd and an identification of the container to which it once belonged. Ceramological data pertaining to the ceramic typologies and fabrics found in context allow a comparison between the date of the potsherds and that of the texts. *O. Trim* II includes a chapter entitled “Ceramic Fabrics and Shapes”, which is devoted to the analysis and identification of the ceramics from which the potsherds used for writing derive.¹¹⁰ There, each ostrakon is classified according to the ‘Dakhleh Oasis Fabric System’ developed by Hope.¹¹¹ Most of the ostraca analyzed are from locally produced vessels (common wares). The majority of them, used as tags inserted in mud jar-stoppers,¹¹² display a relatively constant shape and size, with rectangular and triangular outlines;¹¹³ the rest of the texts are written on fragments with irregular quadrangular shapes (such as letters, accounts, etc.). Careful analysis of the inscribed fragments that constitute the corpus has shown that some categories of texts, primarily tags, were not written on randomly chosen sherds. It seems likely that they were specifically manufactured in large quantities by cutting body sherds into similar shapes to accommodate formulaic texts.¹¹⁴ Two main formulas occur in the tags: the most common is the Πμουν (Pmoun) formula, a term that in Egyptian means “well” or “water”, while the second type of formula is ὕδρευμα Πμουν (Hydreuma-Pmoun), which is formed by a redundant addition of the Egyptian to the Greek word ὕδρευμα with the same meaning.¹¹⁵ While tags with the Πμουν formula come only from contexts pre-dating the phase of construction of the excavated area (275–340 CE), those with the formula ὕδρευμα Πμουν are present mainly above the floors and, thus, are contemporary to the phase of use of the buildings from which they come (340–370 CE). The study of the texts and the stratigraphic methodology followed during the excavation and facilitated a better understanding of the phases of use of the quarters in which they were found. In general, some types of texts found in the layers below the floors do not appear in the layers above the floors, and vice versa.¹¹⁶

110 Caputo 2016, 62–88.

111 See above fn. 57.

112 Bagnall et al. 2017, 195–211.

113 Caputo 2016, 83–84 figs. 17–18.

114 Caputo 2016, 74–82. On the texts of the tags, see Bagnall/Ruffini 2012, 120–164; Ast/Bagnall 2016; Ast/Davoli 2016, 1458–1470.

115 Ast/Davoli 2016, 1461–1467.

116 Ast/Davoli 2016, 1470.

3 Conclusion

Although Ulrich Wilcken in his pioneering study of Greek ostraca already discussed at length the specifics of the material and offered an historical overview of the practice of using pottery sherds for writing, descriptions of physical properties of ostraca remained exceptional for a long time. For the larger part of the twentieth century, studies of ostraca mostly comprised editions of the texts inscribed on them, produced by papyrologists. Occasionally, scholars concerned with editing texts would also describe physical features of the sherds, especially if they appeared to be peculiar when compared to those of other pieces. Observation and analysis of such peculiarities could help establish groups of ostraca that share certain characteristics and lead to a better understanding of practices in which they were used.

More recently, however, there has been a tendency in scholarly works concerned with ostraca to provide systematic accounts of their physical properties. This development has been made possible, on the one hand, by the use of more scientific methodologies in conducting archaeological excavations and, on the other hand, by the ever-increasing interest in collaboration on the part of scholars of different disciplines. Integrated studies of large numbers of ostraca, both coming from the field and kept in collections, demonstrate that the application of multidisciplinary methods can provide instruments for a more complete and detailed interpretation of these objects within their contexts.

Bibliography

- Arlt, Caroline (2013), "The Name Ostraka from Soknopaiou Nesos. Office Lottery or Ostracism in the Fayyûm?", in: Caroline Arlt and Martin A. Stadler (eds.), *Das Fayyûm in Hellenismus und Kaiserzeit. Fallstudien zu multikulturellem Leben in der Antike*, Wiesbaden, 7–17.
- Ast, Rodney/Bagnall, Roger S. (eds.) (2016), *Amheida III. Ostraka from Trimithis, vol. 2: Greek Texts from the 2008–2013 Seasons*, New York.
- Ast, Rodney/Davoli, Paola (2016), "Ostraka and Stratigraphy at Amheida (Dakhla Oasis, Egypt): A Methodological Issue", in: Tomasz Derda, Adam Łajtar and Jakub Urbanik (eds.), *Proceedings of the 27th International Congress of Papyrology, Warsaw, 29 July–3 August 2013* (The Journal of Juristic Papyrology Supplement 28), Warsaw, 1447–1471.
- Aston, David A. (2004), "Amphorae in New Kingdom Egypt", in: *Ägypten und Levante* 14, 187–191.
- Bagnall, Roger S. (2007), "Reflections on the Greek of the Narmouthis Ostraka", in: Mario Capasso and Paola Davoli (eds.), *New Archaeological and Papyrological Researches on the Fayyum. Proceedings of the International Meeting of Egyptology and Papyrology* (Papyrologica Lupiensia 14), Galatina, 13–20.
- Bagnall, Roger S./Davoli, Paola (2011), "Archaeological Work on Hellenistic and Roman Egypt, 2000–2009", in: *American Journal of Archaeology* 115 (1), 103–157.
- Bagnall, Roger S. (2012), *Everyday Writing in the Graeco-Roman East*, Berkeley.
- Bagnall, Roger S./Ruffini, Giovanni (eds.) (2012), *Amheida I. Ostraka from Trimithis, vol. 1: Texts from the 2004–2007 Seasons*, New York.

- Bagnall, Roger S./Aravecchia, Nicola/Criamore, Raffaella/Davoli, Paola/Kaper, Olaf. E./McFadden, Susanna (eds.) (2015), *An Oasis City*, New York.
- Bagnall, Roger S./Caputo, Clementina/Casagrande-Kim, Roberta/Soto, Irene (2017), “New Evidence from Ostraca for the Dating of 4th Century CE Ceramic Assemblage”, in: *Bulletin de la liaison de la Céramique Égyptienne* 27, Cairo, 195–211.
- Ballet, Pascale/Vichy, Michèle (1992), “Artisanat de la céramique dans l’Égypte hellénistique et romaine. Ateliers du Delta, d’Assouan et de Kharga”, in: Pascale Ballet (ed.), *Atelier de potiers et productions céramiques en Égypte. Actes de la Table Ronde, Le Caire, 26–29 novembre 1990* (Cahiers de la céramique égyptienne 3), Cairo, 109–119.
- Ballet, Pascale (2006), “La Collection Clermont-Ganneau. Les supports céramiques”, in: *Lozachmeur*, 106–133.
- Bartoli, Giovanna (2006), “La ceramica del tempio C di Medinet Madi”, in: Bresciani/ Giammarusti/ Pintaudi/Silvano 2006, 167–221.
- Bavay, Laurent (2008), *Dis au potier qu’il me fasse un kôton. Archéologie et céramique de l’Antiquité tardive à nos jours dans la TT 29 à Cheikh Abd el-Gourna, Égypte*, PhD Thesis, Université libre de Bruxelles.
- Bavay, Laurent/Delattre, Alain (2013), “La céramique des reçus de taxe thébaines du VIII^e siècle”, in: *Chronique d’Égypte* 88, 379–384.
- Bingen, Jean/Bülöw-Jacobsen, Adam/Cockle, Walter E. H./Cuvigny, Hélène/Rubinstein, Lein/Van Rengen, Wilfried (eds.) (1992), *Mons Claudianus. Ostraca graeca et latina I. (O.Claud. 1–190)*, (Documents de fouilles de l’Ifao 29), Cairo.
- Bingen, Jean (1996), “Dumping of Ostraca at Mons Claudianus”, in: Donald M. Bailey (ed.), *Archaeological Research in Roman Egypt. The Proceedings of the Seventeenth Classical Colloquium of the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, held on 1–4 December, 1993* (Journal of Roman Archaeology Supplement 19), 29–38.
- Bingen, Jean/Bülöw-Jacobsen, Adam/Cockle, Walter E. H./Cuvigny, Hélène/Kayser, François/Van Rengen, Wilfried (eds.) (1997), *Mons Claudianus. Ostraca graeca et latina II. (O.Claud. 191–414)*, (Documents de fouilles de l’Ifao 32), Cairo.
- Blasco Torres, Ana Isabel (2015), “Le bilinguisme gréco-égyptien dans les ostraca de Narmouthis”, in: *Chronique d’Égypte* 90 fasc. 180, 350–359.
- Boud’hors, Anne/Heurtel, Chantal (2010), *Les ostraca coptes de la TT 29. Autour du moine Frangé* (Études d’archéologie thébaine 3), Bruxelles.
- Boud’hors, Anne/Delattre, Alain/Louis, Catherine/Richter, Tonio S. (eds.) (2014), *Coptica argentoratensia: textes et documents de la troisième université d’été de papyrologie copte (Strasbourg, 18–25 juillet 2010): (P. Stras. Copt.)* (Études d’archéologie et d’histoire ancienne. Cahiers de la Bibliothèque copte 19), Paris.
- Bourriau, Janine D./Nicholson, Paul T. (1992), “Marl Clay Pottery Fabrics of the New Kingdom from Memphis, Saqqara and Amarna”, in: *The Journal of Egyptian Archaeology* 78, 37–41.
- Bresciani, Edda (1968), *Missione di Scavo a Medinet Madi (Fayum – Egitto). Rapporto preliminare delle campagne di scavo 1966 e 1967*, Varese/Milan.
- Bresciani, Edda/Menchetti, Angiolo/Messeri, Gabriella/Pintaudi, Rosario (2002), “The Publication Project of the Ostraca from Medinet Madi (Cairo Museum J. E. 8/4/48/1)”, in: Mamdouh Eldamaty and Mai Trad (eds.), *Egyptian Museum Collections around the World: Studies for the Centennial of the Egyptian Museum*, vol. 1, Cairo, 163–174.
- Bresciani, Edda (2003), “Achille Vogliano a Medinet Madi. Le grandi scoperte archeologiche”, in: Claudio Gallazzi and Luigi Lehnus (eds.), *Achille Vogliano cinquant’anni dopo* (Acme 59), 197–230.
- Bresciani, Edda/Giammarusti, Antonio/Pintaudi, Rosario/Silvano, Flora (eds.) (2006), *Medinet Madi. Venti anni di esplorazione archeologica (1984–2005)*, Pisa.

- Bresciani, Edda/Giannotti, Sara/Menchetti, Angiolo (2009), "Ostraka demotici e bilingui da Narmouthis: testi miscellanei", in: *Egitto e Vicino Oriente* 32, 39–59.
- Bresciani, Edda/Giannotti, Sara/Menchetti, Angiolo (2010), "Ostraka demotici e bilingui di Narmouthis (II). Due pastophoria a Medinet Madi tra secondo e terzo secolo d. C.", in: *Egitto e Vicino Oriente* 33, 55–70.
- Bresciani, Edda/Delattre, Alain/Heilporn, Paul/Martin, Alain/Menchetti, Angiolo/Nachtergaeel, Georges/Pintaudi, Rosario/Silvano, Flora (eds.) (2010), *Narmouthis 2006. Documents et objets découverts à Médinet Madi en 2006* (Monografie di 'Egitto e Vicino Oriente' 2), Pisa.
- Bresciani, Edda/Giammarusti, Antonio (eds.) (2012), *I templi di Medinet Madi nel Fayyum*, Pisa.
- Brun, Jean-Pierre (1994), "Le faciès céramique d'Al-Zarqa. Observations préliminaires", in: *Bulletin de l'Ifao* 94, 7–26.
- Brun, Jean-Pierre (2003), "Typologie de la céramique: un aperçu", in: Cuvigny 2003, 503–513.
- Brun, Jean-Pierre (2007), "Amphores égyptiennes et importées dans les praesidia romains des routes de Myos Hormos et de Bérénice", in: Sylvie Marchand and Antigone Marangou (eds.), *Amphores d'Égypte de la Basse Époque à l'époque arabe* (Cahiers de la céramique égyptienne 8.2), Cairo, 505–523.
- Bülw-Jacobsen, Adam/Cuvigny, Hélène/Fournet, Jean-Luc (1994), "The Identification of Myos Hormos. New Papyrological Evidence", in: *Bulletin de l'Ifao* 94, 27–42.
- Bülw-Jacobsen, Adam (ed.) (2009), *Mons Claudianus. Ostraca graeca et latina IV. The Quarry-Texts (O.Claud. 632–896)* (Documents de fouilles de l'Ifao 47), Cairo.
- Capasso, Mario (2012), "I papiri e gli ostraka greci, figurati e copti (2001–2009)", in: Capasso/Davoli 2012, 231–247.
- Capasso, Mario/Davoli, Paola (eds.) (2012), *Soknopaiou Nesos Project I (2003–2009)*, Pisa/Rome.
- Caputo, Clementina (2016), "Ceramic Fabrics and Shapes", in: Ast/Bagnall 2016, 62–88.
- Caputo, Clementina/Cowey, James M. S. (2018), "Ceramic Supports and Their Relation to Texts in Two Groups of Ostraca from the Fayum", in: Francisca A. J. Hoogendijk and Steffie M.T. van Gompel (eds.), *The Materiality of Texts from Ancient Egypt: New Approaches to the Study of Textual Material from the Early Pharaonic to the Late Antique Period* (Papyrologica Lugduno-Batava 35), Leiden/Boston, 62–75.
- Chiesi, Ivan/Davoli, Paola/Occhi, Simone/Raimondi, Nicola (2012), "I rilievi topografici del sito", in: Capasso/Davoli 2012, 56–66.
- Crum, Walter E. (1902), *Coptic Ostraca from the Collections of the Egypt Exploration Fund, the Cairo Museum and Others*, London.
- Cuvigny, Hélène (2000), *Mons Claudianus. Ostraca graeca et latina III. Les reçus pour avances à la familia (O.Claud. 417 à 631)* (Documents de fouilles de l'Ifao 38), Cairo.
- Cuvigny, Hélène (ed.) (2003), *La route de Myos Hormos. L'armée romaine dans le désert Oriental d'Égypte. Praesidia du désert de Bérénice I–II* (Fouilles de l'Ifao 48/1–2), Cairo.
- Cuvigny, Hélène (2005), *Ostraca de Krokodilō. La correspondance militaire et sa circulation (O. Krok. 1–151). Praesidia du désert de Bérénice II* (Fouilles de l'Ifao 51), Cairo.
- Cuvigny, Hélène (ed.) (2011), *Didymoi. Une garnison romaine dans le désert Oriental d'Égypte. Praesidia du désert de Bérénice IV. I – Les fouilles et les matériel* (Fouilles de l'Ifao 64), Cairo.
- Cuvigny, Hélène (ed.) (2012), *Didymoi. Une garnison romaine dans le désert Oriental d'Égypte. Praesidia du désert de Bérénice IV. II – Les Textes* (Fouilles de l'Ifao 67), Cairo.
- Davoli, Paola (1998), *L'archeologia urbana nel Fayyum di età ellenistica e romana*, Naples.
- Davoli, Paola (2012), "Lo scavo archeologico", in: Capasso/Davoli (2012), 119–227.
- Delattre, Alain/ Fournet, Jean-Luc (2013), "Fiscalité et comptabilité dans l'Égypte byzantine et arabe. À propos d'une publication récente d'ostraca du Petrie Museum", in: *Archiv für Papyrusforschung* 59 (1), 161–175.
- Delattre, Alain/Vanthieghem, Naïm (2014a), "Sept reçus de taxe thébaine du VIII^e siècle", in: *Journal of Coptic Studies* 16, 89–102.

- Delattre, Alain/Vanthieghem, Naïm (2014b), “Trois ostraca coptes de Hambourg”, in: *Journal of Coptic Studies* 16, 103–113.
- Depauw, Mark (1997), *A Companion to Demotic Studies* (Papyrologica Bruxellensia 28), Bruxelles.
- Dixneuf, Delphine (2011), *Amphores égyptiennes: production, typologie, contenu et diffusion (III^e siècle avant J.-C.–IX^e siècle après J.-C.)* (Études alexandrines 22), Alexandria.
- Dixneuf, Delphine (2012), “Introduction à la céramique de Soknopaiou Nesos”, in: Capasso/Davoli 2012, 315–361.
- Egloff, Michel (1977), *Kellia. La poterie copte. Quatre siècles d’artisanat et d’échanges en Basse-Égypte* (Recherches suisses d’archéologie copte 3), Genf.
- Eichner, Ina/Fauerbach, Ulrike (2005), “Die spätantike/koptische Klosteranlage Deir el-Bachit in Dra’ Abu el-Naga (Oberägypten). Zweiter Vorbericht”, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo* 61, 139–152.
- Gallo, Paolo (1997), *Ostraca demotici e ieratici dall’archivio bilingue di Narmouthis II* (nn. 34–99), Pisa.
- Gardner, Iain/Alcock, Anthony/Funk, Wolf-Peter (eds.) (1999), *Coptic Documentary Texts from Kellis, Volume I: P. Kell. V Copt. (P. Kell. Copt. 10–52; O. Kell. Copt. 1–2)* (Dakhleh Oasis Project, Monograph 9), Oxford/Oakville.
- Gardner, Iain (1999), “An Old Coptic Ostrakon from Ismant el-Kharab?”, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 125, 195–200.
- Gascou, Jean (1979), “Ostraca de Djémé”, in: *Bulletin de l’Ifao* 79, 77–86.
- Giannotti, Sara/Gorini, Chiara (2006), “Esercizi scolastici in demotico da Medinet Madi (III) ODN 194, 197; 208–216”, in: *Egitto e Vicino Oriente* 29, 121–139.
- Giannotti, Sara (2007), “Istruzioni per un apprendista bibliotecario negli ostraka demotici e bilingui di Narmuthis”, in: *Egitto e Vicino Oriente* 30, 117–152.
- Giannotti, Sara (2008), “Esercizi scolastici in demotico da Medinet Madi (IV)”, in: *Egitto e Vicino Oriente* 31, 49–57.
- Gill, James C. R. (2016), *Dakhleh Oasis and the Western Desert of Egypt Under the Ptolemies* (Dakhleh Oasis Project, Monograph 17), Oxford.
- Heurtel, Chantal (2007), “Marc le prêtre de Saint-Marc”, in: *Actes du Huitième Congrès international d’Études coptes. Paris, 28 juin–3 juillet 2004*, vol. 2, Louvain/Paris/Didley, 727–749.
- Hölscher, Uvo (1931), *Medinet Habu Reports II. The Architectural Survey 1929/30. Third Preliminary Report*, Chicago/Illinois.
- Hölscher, Uvo (1954), *The Excavation of Medinet Habu. V. Post-Ramessid Remains*, Chicago.
- Hope, Colin A. (2000), “Kegs and Flasks from the Dakhleh Oasis” (with Appendix 1–4), in: *Cahiers de la céramique égyptienne* 6, Cairo, 189–234.
- Hope, Colin A. (2004), “The Ostraka and the Archaeology of Ismant el-Kharab”, in: Worp 2004, 5–28.
- Lippert, Sandra L./Schentuleit, Maren (2006), *Demotische Dokumente aus Dime I. Ostraka*, Wiesbaden.
- Lozachmeur, Hélène (ed.) (2006), *La Collection Clermont-Ganneau: ostraca, épigraphes sur jarres, étiquettes de bois*, vols. 1–2 (Mémoires de l’Académie des inscriptions et belles-lettres 35), Paris.
- Mattha, Girgis (1945), *Demotic Ostraka from the Collections at Oxford, Paris, Berlin, Vienna and Cairo. Texts and Documents*, vol. 6 (Publications de la société Fouad I de papyrologie), Cairo.
- Maxfield, Valerie A./Peacock, David P. S. (eds.) (2006), *Survey and Excavation. Mons Claudianus III. Ceramic Vessels and Related Objects* (Fouilles de l’Ifao 54), Cairo.
- Menchetti, Angiolo (1999–2000), “Esercizi scolastici in demotico da Medinet Madi (I)”, in: *Egitto e Vicino Oriente* 22–23, 137–153.
- Menchetti, Angiolo (2003), “Esercizi scolastici in demotico da Medinet Madi (II)”, in: *Egitto e Vicino Oriente* 26, 23–31.

- Menchetti, Angiolo (2005a), "Words in Cipher in the Ostraka from Medinet Madi", in: *Egitto e Vicino Oriente* 28, 237–243.
- Menchetti, Angiolo (2005b), *Ostraka demotici e bilingui da Narmuthis III (ODN 100–188)* (Biblioteca di Studi egittologici 5), Pisa.
- Menchetti, Angiolo/Pintaudi, Rosario (2007), "Ostraka greci e bilingui da Narmuthis", in: *Chronique d'Égypte* 82, 227–280.
- Menchetti, Angiolo/Pintaudi, Rosario (2009), "Ostraka greci e bilingui da Narmuthis", in: *Chronique d'Égypte* 84, 201–238.
- Messori, Gabriella/Pintaudi, Rosario (2001), "Corrigenda ad OGN I", in: *Aegyptus* 81, 253–282.
- Messori Savorelli, Gabriella/Pintaudi, Rosario (2002), "Ostraca greci da Narmuthis", in: *Chronique d'Égypte* 77, 209–237.
- Mills, Anthony J./Worp, Klaas A. (2004), "Four Greek Ostraka from Deir el-Hagar", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 146, 155–158.
- Nordström, Hans-Åke/Bourriau, Janine D. (1993), "Ceramic Technology: Clay and Fabrics", in Dorothea Arnold and Janine D. Bourriau (eds.), *An Introduction to Ancient Egyptian Pottery* (Sonderchriften des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo 17), Mainz, 147–190.
- Peacock, David P. S./Williams, David F. (1986), *Amphorae and the Roman Economy: an Introductory Guide*, London.
- Pintaudi, Rosario/Sijpesteijn, Pieter J. (1993), *Ostraka Greci da Narmuthis (OGN I)* (Quaderni di Medinet Madi 2), Pisa.
- Rodziewicz, Mieczysław (1976), *Alexandrie 1: la céramique romaine tardive d'Alexandrie* (Alexandrie 1), Warschau.
- Ross, Micah (2009), "Further Horoscopic Ostraca from Medinet Madi", in: *Egitto e Vicino Oriente* 32, 61–95.
- Ross, Micah (2011), "A Provisional Conclusion to the Horoscopic Ostraca from Medînet Mâdi", in: *Egitto e Vicino Oriente* 34, 47–80.
- Stadler, Martin A. (2012), "Demotica aus Dime: ein Überblick über die in Dime während der Kampagnen 2001–2009 gefundenen demotischen Texte", in: Capasso/Davoli 2012, 254–263.
- Stefanski, Elizabeth/Lichtheim, Miriam (1952), *Coptic Ostraca from Medinet Habu*, Chicago.
- Till, Walter C. (1947), "Die koptischen Steuerquittungsosttraka der Wiener Papyrussammlung", in: *Orientalia* 16 (4), 525–543.
- Vleeming, Sven P. (1994), *Ostraka Varia: Tax Receipts and Legal Documents on Demotic, Greek, and Greek-Demotic Ostraka, Chiefly of the Early Ptolemaic Period, from Various Collections (P. L. Bat. 26)* (Papyrologica Lugduno-Batava 26), Leiden/New York/Köln.
- Vogliano, Achille (1938), "Rapporto preliminare della IVa campagna di scavo a Medînet Mâdi (R. Università di Milano)", in: *Annales du Service des antiquités de l'Égypte* 38, 533–549.
- Vogliano, Achille (1942), *Un'impresa archeologica milanese ai margini orientali del deserto libico*, Milan. Vogliano, Achille (1953), "Papyrologica", in: *Studi in onore di V. Arangio Ruiz*, vol. 2, Naples, 508–515.
- Wängstedt, Sten V. (1954), *Ausgewählte demotische Ostraka aus der Sammlung des Victoria-Museums zu Uppsala und der Staatlichen Papyrussammlung zu Berlin*, Uppsala.
- Wängstedt, Sten V. (ed.) (1965), *Die demotischen Ostraka der Universität zu Zürich* (Bibliotheca Ekmaniana 62), Uppsala.
- Wilcken, Ulrich (1899), *Griechische Ostraka aus Aegypten und Nubien; ein Beitrag zur antiken Wirtschaftsgeschichte*, Bde. 1–2, Berlin.
- Wilfong, Terry G. (2003), "Two Coptic Tax Receipts from Jeme in the Kelsey Museum", in: *Bulletin of the University of Michigan Museums of Art and Archaeology* 15, 88–91.
- Worp, Klaas A. (1986), "Four Greek Ostraka from the Thermenmuseum (Heerlen)", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 65, 191–194.

- Worp, Klaas A. (ed.) (2004), *Greek Ostraca from Kellis: O.Kellis, Nos. 1–293* (Dakhleh Oasis Project, Monograph 13), Oxford.
- Zucker, Friedrich (1909), “Archäologischer Anzeiger: Ägypten”, in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 24, 178–184.
- Zucker, Friedrich/Schubart, Wilhelm (1971), *Die Berliner Papyrusgrabungen in Dimê und Medînet Mâdi 1909/10. Das Grabungstagebuch. Herausgegeben von Wolfgang Müller* (Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete 21), Leipzig.
- Zauzich, Karl-Theodor (1997) “Demotische Ostraka aus Soknopaiou Nesos”, in: Bärbel Kramer, Wolfgang Luppe, Herwig Maehler and Günter Poethke (eds.), *Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongresses Berlin, 13.–19. 8. 1995* (Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete 43), Stuttgart/Leipzig, 1056–1060.

Raphael Schwitter

Funkelnde Buchstaben, leuchtende Verse: Die Materialität der Inschrift und ihre Reflexion in den *Carmina Latina Epigraphica*

1 Einleitung

Der Großteil der aus der römischen Antike erhaltenen Ehren- und Grabinschriften – gleichgültig ob auf Stein, Bronze oder einem anderen beständigen Material – haben als gemeinsamen Nenner die Bezeichnung, Beschreibung oder nähere Erläuterung eines bestimmten materiell fass- und sichtbaren Inschriftenträgers. Obschon die Art und Weise dieser ‚Informationsübermittlung‘ je nach Entstehungszeit und Kontext sowohl sprachlich als auch hinsichtlich ihrer äußeren Form variiert und in Gestaltung und Präsentation mitunter ästhetische Wirkungsabsichten erkennen lässt, rückt die Inschrift selbst kaum je in den Fokus ihrer eigenen Betrachtung. Während die Materialität eines Grabmals, seine Größe, Beschaffenheit oder figürlich-dekorative Ausstattung nicht selten thematisiert wird,¹ werden die materialen Aspekte der Inschrift nur in wenigen Einzelfällen zur Sprache gebracht. Die Schriftlichkeit des Textes, seine Materialisierung in Gestalt eingeritzter, eingravierter oder eingemeißelter *litterae* ist nicht Gegenstand tieferer (Selbst-)Reflexion. Dasselbe gilt für den Sprachstil und die Ausdrucksweise.² Diese Beobachtung trifft grundsätzlich auch auf die verhältnismäßig kleine Gruppe der Versinschriften zu,³ die sich formal wie inhaltlich von der Masse der Prosainschriften unterscheidet und enge Verbindungen zur verstärkt reflexionsaffinen Buchpoesie aufweist.⁴ Durchsucht man letzteres

1 Prägnantes Beispiel ist die Versinschrift auf dem bekannten Grabmonument des Bäckers Eurysaces vor der Porta Maggiore (CLE 13, Rom, 1. Jh. v. Chr.): *Est hoc monumentum Marcei Vergilei Eurysacis / pistoris redemptoris: apparet*. In anderen Fällen werden bestimmte architektonische oder figürliche Elemente explizit genannt. Siehe dazu etwa Lattimore 1962, 227–230; Sanders 1970; Pietri 1983, 517. Ich danke Sigrid Mratschek (Rostock) für die kritische Lektüre des Manuskripts.

2 Eine sprachästhetische Reflexion scheint in CLEAfr 15 (viell. 4. Jh. n. Chr.) vorzuliegen: *arte manet comptum et insatia[bil... / picturae ut gressu maestus lass[...]*.

3 Eine Exponierung der Inschrift erfolgt hier häufig in der Art von CLE 512,1: *Hic ego qui taceo, versibus mea vita demonstro*; CLE 808: *Qui legis hunc titulum mortalem te esse memento*; CLE 1592,1: *Quisquis iter capis, versos hos respice quaeso* oder CLE 249,5: *cuius ne taceat memorandum littera nomen*. All diesen Fällen ist gemeinsam, dass auf den Mitteilungscharakter der Inschrift verwiesen wird, ohne dabei aber die Inschrift selbst (etwa mit einem Epitheton) näher zu charakterisieren.

4 Von den über 300.000 bekannten lateinischen Inschriften sind etwas mehr als ein Prozent metrisch, siehe Sanders 1981. Zu den lateinischen Versinschriften im Allgemeinen siehe mit weiteren Literaturhinweisen die konzise Einführung von Schmidt 2015; eine kommentierte und übersetzte Auswahl bietet Courtney 1995; einen Einblick in die Forschung der Jahre 1980–2007 Cugusi 2007a, bes.

Textcorpus⁵ nach Signalen, welche die Aufmerksamkeit des Lesers auf die materiale oder sprachliche Präsentation der Inschrift selbst lenken, wird man bei einem poetischen Mittel fündig, das in römischen Versinschriften der Kaiserzeit und Spätantike relativ geläufig ist:⁶ In *CLE* 273 (aus Sigidunum [Belgrad], kaiserzeitlich) offenbart die Sprecherfigur – in diesem Fall das plätschernde Wasser des Badehauses – dem Leser, dass der Name des Dedikanten im Akrostichon verschlüsselt sei,⁷ während in *CLE* 748 (= *CIL* 5,6731, christlich) die Dichterin Taurina im metrischen Subskript ihres längeren Elogiums auf vier Nonnen den Leser darauf hinweist, dass die Namen der heiligen Frauen aus dem ersten Buchstaben eines jeden Verses erschlossen werden können.⁸ Der explizite Hinweis auf das Akrostichon konnte durch die materielle Gestaltung der Inschrift ersetzt werden: Eine Bauinschrift aus Nordafrika (*CLE* 1916 = *ILS* 9351, M'lakou [Mauretanien], 4. Jh. n. Chr.) vereint Akrostichon und Telestichon und zwar so, dass die Inschrift in der Weise in den Stein gehauen wurde, dass jeweils die ersten und letzten Buchstaben der Verse abgesetzt sind und exakt untereinander zu stehen kommen. Die poetisch anspruchsvolle Form des Gedichts ist auf dem Inschriftenträger abgebildet, wird also plastisch-visuell nachvollziehbar.⁹ Das Akrostichon ist damit ein sprachlich-graphisches Ausdrucksmittel, das einen Eigennamen ins Zentrum rückt und dadurch in erster Linie die pragmatische Grundfunktion einer Ehren- oder Grabinschrift, nämlich die der Repräsentation und Erinnerungsstiftung, erfüllt.¹⁰ Ob darüberhinaus auch ein künstlerisch-ästhetischer Anspruch zum Aus-

9–17. Insbesondere die wechselseitige Beeinflussung zwischen Versinschrift und Buchepigramm ist gut untersucht, siehe dazu etwa Keith 2011; Liddle/Low 2013; Christian 2015. Zu den intertextuellen Bezügen zwischen *CLE* und lateinischen Dichtern siehe u. a. Lissberger 1934; Hoogma 1959; Galletier 1922, 204ff.; Cugusi 1982; Cugusi 1996, 165–198; Cugusi 2007a, 147–181; Cugusi 2007b, 1–61.

5 Seit den Editionen von Bücheler/Lommatzsch 1895–1926 (= *CLE*) hat sich die Zahl der bekannten Versinschriften verdoppelt, eine Neuedition der *CLE* ist im Rahmen des *CIL* in Vorbereitung. Unabhängig davon haben Paolo Cugusi und Maria Teresa Sblendorio Cugusi bereits mehrere Bände zu einzelnen Provinzen vorgelegt, die auch neuere Funde enthalten: u. a. *CLEAfr*, *CLEHis*, *CLEMoes*, *CLESard* und *CLEThr*. Die vorliegende Analyse berücksichtigt auch diese Sammlungen.

6 Siehe dazu u. a. Galletier 1922, 314–319; Zarker 1966; Wolff 2000, 106–108. Eine Liste der erhaltenen Akrosticha findet sich in *AL* II, 2, 920; siehe ferner Barbieri 1975, 364ff.

7 *CLE* 273, 9–10: *Ut tamen et lector nomen [cognosce]re possis, / singulae declarant exordia [litter]ae primae.*

8 *CLE* 748, 28–39: *Nomina sanctorum lector si forte requiris, / ex omni versu te littera prima docebit.* Weitere Beispiele: *CLE* 109, 9: *Nomen si quaeris, iunge versum exordia;* *CLE* 696, 3–4: *Nomen dulce, lector, si forte defunctae requires, / a capite per litteras deorsum [p]ellegendo cognoscis;* *CLE* 797, 17: *Si vis scire nomen, principia[les] [litteras] iunge;* *CLE* 1814; *CLE* 1968. Derartige Leseanweisungen finden sich auch in Prosa im Prae- oder Subscriptum, vgl. *CLE* 437; *CLE* 708.

9 Zur visuellen Poesie (*carmina figurata*) in der Spätantike siehe Ernst 1991, 95–142.

10 In selteneren Fällen enthält das Akrostichon ein *signum*, vgl. *CLE* 1814, 7–8: *Ut signum invenias, quod erat dum vita maneret, / selige litterulas primas e versibus octo.* Im Akrostichon liest man *macarius* („gesegnet“). Das Totengedenken ist ein zentrales Thema der Versepithaphien, siehe Pietri 1983, 536. Vgl. etwa *CLE* 618, 3: *fama viget: periit corpus, sed nomen in ore est / vivit laudatur legitur celebratur amatur / nuntius Augusti ... / cui Latiae gentis nomen patriaeque Sabinus.* Zum Denkmal als Garant des Nachruhms siehe die motivgeschichtliche Studie von Häusle 1980.

druck gebracht werden sollte, ein Akrostichon also als (selbst)referentieller Verweis auf die literarische Qualität des Gedichtes beziehungsweise auf das *ingenium* des Dichters gewertet werden darf, ist fraglich. Für eine diesbezügliche These finden sich jedenfalls kaum Belegstellen.¹¹

Dieser exemplarische Befund scheint von der Gesamttendenz her durchaus repräsentativ zu sein, was sich mit Blick auf weitere geläufige Ausdrucks- und Stilmittel epigraphischer Poesie auch bestätigt.¹² Gerade im Vergleich zu den eng verwandten literarischen, d. h. nicht als Steininschrift konzipierten Genres, dem Buchepigramm oder der Elegie, ist auffallend, wie konsequent die epigraphische Poesie auf Selbstbezüge jeglicher Art verzichtet. Dies gilt nicht nur für den Text, sondern auch für den Dichter selbst. Gegenüber dem Leser, der die zentrale Instanz der angestrebten Erinnerungsleistung darstellt, tritt der Autor bewusst in den Hintergrund.¹³ Dies gilt zumal für funeräre Kontexte, aber auch für Ehren- und Bauinschriften: In beiden Bereichen sucht das schrifttragende Monument die Aufmerksamkeit des Lesenden mit baulichen Elementen sowie durch die figürliche und dekorative Ausstattung, also in erster Linie mit Hilfe visueller Mittel, auf sich zu ziehen.¹⁴ Die Inschrift fungiert dabei im Wesentlichen als identifizierend-vermittelnde Instanz zwischen Betrachter und Monument. Die Rhetorik zahlreicher Grabinschriften trägt dieser leserorientierten Ausrichtung bekanntlich Rechnung, indem Vorbeigehende direkt angesprochen und zur Lektüre aufgefordert werden.¹⁵

Die Gründe für diese Devianz sind im epigraphischen Kontext zu suchen, dem wesentlich andere Produktions- und Rezeptionsweisen zugrunde liegen als Gedichten, die für eine Buchsammlung konzipiert wurden. Zum einen entsprechen hier Selbstreferenzen auf Autor und Text keinem prioritären Wirkungsinteresse, zum anderen machte die äußere Begrenzung des Textträgers eine Beschränkung auf das

¹¹ Wolff 2000, 106 zitiert *CLE* 1830,7 (Azia [Mauretanien], 4. Jh. n. Chr.): *Si a capita explores, ingenium nomenque probabis*. In *AE* 1947, 31 hat sich der Autor verewigt: *Lupus fecit*.

¹² Z. B. Wortspiele, Rätsel oder intertextuelle Anklänge. Zu Stil und Sprache der *CLE* siehe Galletier 1922, 237–275; Wolff 2000, 99–108. Einen Überblick neuerer Literatur zum Thema bietet Cugusi 2007a, 15–16.

¹³ Die Dichter sind meist anonym. Zu den seltenen Ausnahmen zählen u. a. *CLE* 748 und 1559. Bisweilen nennt sich der Verstorbene auch selbst als Verfasser: *CIL* 6,18378. Zur ungleichen Rollenverteilung zwischen Autor und Leser im Vergleich zur Buchpoesie siehe die Ausführungen von Gregory Hutchinson in diesem Band.

¹⁴ Das Bedürfnis gesehen zu werden, spiegelt sich literarisch in Petron. *Sat.* 71,11, wo Trimalchio sein Epitaph in der Nähe einer Sonnenuhr anbringen will, *ut quisquis horas inspiciet, velit nolit nomen meum legat*. Zum Ausstattungsluxus römischer Grabanlagen siehe von Hesberg 1992, 221–228. Es gab jedoch unterschiedliche Stufen von ‚Öffentlichkeit‘. Auf der untersten bewegen sich Inschriften, die an unzugänglichen Stellen (z. B. auf der Innenseite eines Sarkophages) angebracht sind. Dazu Eck 1986, 62; Beltrán Lloris 2015, 96. Zur restringierten Schriftpräsenz in vormodernen Kulturen (etwa mittelalterlicher Bau- oder mesopotamischer Tempelinschriften) siehe generell Frese/Keil/Krüger 2014.

¹⁵ Z. B. *CLE* 63,2: *Hospes resiste et tumulum hunc excelsum aspice*. Siehe zum Leserappell in spätantiken Zeugnissen u. a. Consolino 1976; zur Kommunikation zwischen Denkmal und Leser u. a. Häusle 1980, 41–63.

Wesentliche notwendig.¹⁶ Bezeichnenderweise ist im Autoepitaph, das Ovid in *trist.* 3,3 dichtet, der Verweis auf die äußere Form der kurzen Inschrift (*grandibus in tumuli marmore caede notis* („Schreib [dies] mit großen Buchstaben auf den Marmor des Grabmals“): *trist.* 3,3,71) nicht Inhalt der Grabinschrift selbst, sondern Anweisung des Dichters an seine Frau.¹⁷

Obwohl nun eine Versinschrift im Wesentlichen durch ihre Orts-, Funktions- und Materialgebundenheit definiert ist und die epigraphische Konvention Selbstreferenzen nur in sehr begrenzter Form vorsieht, ist gerade der Materialität der Inschrift ein Exponierungspotential inhärent, das die Buchpoesie erst in der Spätantike, durch Zierschrift und Chryso- beziehungsweise Argyrographie, systematisch ausschöpfen wird.¹⁸ Während augusteische Dichter äußere Elemente der Papyrusrollen, die ihre Dichtungen aufnehmen sollen, bisweilen ausführlich beschreiben (etwa Umblicus, Titulus, Futteral, Papyrusqualität), fehlen Hinweise auf Schriftbild, Tintenfarbe oder kalligraphische Aspekte völlig.¹⁹ Die früheste derartige Beschreibung stammt von Optatianus Porfyrius (1. Hälfte 4. Jh. n. Chr.) für einen Codex (*carm.* 1). Grund dafür dürfte das weitgehend normierte Layout römischer Buchrollen gewesen sein, das wenig Spielraum für künstlerische Ausgestaltungen bot und durch die gleichmäßige Reihung der Schriftzeichen in der *scriptura continua* graphischen Verzierungen jeglicher Art entgegenstand.²⁰

Die Inschrift dagegen ist integraler Bestandteil der architektonischen Gesamtkomposition und leistet gerade in ihrer äußeren Erscheinungsform einen wesentlichen Beitrag zur dekorativ-ornamentalen Ausstattung des inskribierten Objekts.²¹ Mit der Entwicklung von Prunkinschriften im Hellenismus, die auf Fernwirkung konzipiert waren, erhielten Steininschriften eine mehrdimensionale, plastisch formbare Körpermasse, die gerade dort hervortritt, wo die Buchstaben nicht in Stein eingemeißelt sind, sondern aus Metall bestanden: So wurden seit der frühen Kaiserzeit Bauinschriften in

16 Ausnahmen sind monumentale Grabgebäude und Mausoleen, die Platz für umfangreiche Grabinschriften bieten. Bekanntes Beispiel ist *CLE* 1552. Siehe dazu weiter unten S. 129–131.

17 Siehe auch den Beitrag von Eigler in diesem Band. In der literarischen Elegie der augusteischen Zeit, die auffallend häufig Inschriften erwähnt, wird die äußere Form der ‚eingelegeten‘ Inschriften beziehungsweise des Inschriftträgers (Größe, Gestalt, ornamentale Ausstattung o. ä.) kaum thematisiert. Siehe dazu Bettenworth 2016, 53ff.

18 Zur Verwendung von Gold- und Silberschrift in der Antike siehe Trost 1991, 6–17; damit verbunden ist eine höhere kalligraphische Ausgestaltung; zu den spätantiken Zierbuchstaben siehe etwa Nordenfalk 1970. Dass die antike Papyrusrolle als Medienformat in der Regel nicht mit der Materialität der Inschrift, ihrer aufwendigen Erscheinungsform und sorgsam Präsentation konkurrieren konnte, vermerkt auch Hutchinson in seinem Beitrag in diesem Band. Zur kostbaren Ausstattung spätantiker Codices und zur Kalligraphie siehe auch Mratschek 2002, 443–453.

19 Etwa Ov. *trist.* 1,1,1–14; [Tib.] 3,1,7–14; Mart. 3,2,7–11.

20 Nordenfalk 1970, 21–24; Ishøy 2003.

21 Im Epitaph des Ennodius von Pavia, aus dessen Hand zahlreiche Kircheninschriften stammen, wird auf diese ornamentale Funktion explizit hingewiesen: *CLE* 1368,17–18 (= *CIL* 5,6464, Pavia, 521 n. Chr.): *templā deo faciens ymnis decoravit et auro, / et paries functi dogmata nunc loquitur.*

goldenen Lettern beziehungsweise in (mit Stiften befestigten) Bronzebuchstaben ausgeführt oder Epitaphien mit einem zierenden Rahmen versehen und auf diese Weise als eigenständiger Architekturbestandteil herausgestellt. Die Buchstaben der Zierschriften wurden dabei formal der plastischen Tektonik der monumentalen Bauwerke angepasst.²² Angesichts des ‚Bildcharakters‘ der Inschrift erhalten auch kalligraphische Aspekte eine zunehmende Bedeutung, obwohl hier explizite Rezeptionszeugnisse fehlen. Das Beispiel des Kalligraphen Filocalus, der die metrischen Märtyrerepigramme des Papstes Damasus auf Stein vorgezeichnet und sich am Rand zuweilen stolz als *scriptor* verewigt hat, lehrt aber, dass in epigraphischen Kontexten die formale Gestaltung der seit der augusteischen Zeit weitgehend standardisierten (Zier-)Buchstaben durchaus Möglichkeiten zur Beeinflussung des Lesers und Betrachters geboten hat.²³



Abb. 1 (links): Fragment einer Grabinschrift mit adscriptio des Kalligraphen Filocalus: [*Scrripsit Furius Dionysius Filocalus*] (aus: Ferrua 1942, 135 n. 18²).

Abb. 2 (rechts): Fragment eines Verstitulus des Papstes Damasus mit adscriptio des Kalligraphen Filocalus: *Furius Dionysius* (aus: Ferrua 1942, 158 n. 27).

²² Nordenfalk 1970, 24–28. Zu den Goldlettern siehe auch weiter unten S. 126–128. Zur ‚Einrahmung‘ kaiserzeitlicher Grabinschriften: Häusle 1980, 104f. mit weiteren Literaturangaben.

²³ Zu Damasus, „dem Vater päpstlicher Epigraphik“, siehe Wesch-Klein 1999; zu Filocalus (mit Abbildungen) Ferrua 1942, 21–35; zur Paläographie römischer Inschriften Cagnat 1898, 1-34; Mallon 1952, 55–73; Gordon 1983, 38–40; Edmondson 2015, 122–125. Die Schrift als Mittel der Auszeichnung griechischer Epigramme erwähnt auch Nobili in diesem Band. Für generelle Überlegungen zur „graphischen Dimension“ von Literatur siehe Giurato/Kammer 2006.



Abb. 3: Papst Damasus, Elogium auf St. Agnes, in den Buchstaben des Filocalus (aus: Diehl 1912, 36a).

In einigen wenigen Inschriften im Corpus der *Carmina Latina Epigraphica* wird auf die dekorative Funktion der Inschrift explizit Bezug genommen.²⁴ Dieses bisher kaum beachtete Phänomen soll im Folgenden nähere Betrachtung finden.²⁵ Im Fokus der exemplarischen Untersuchung stehen die (Selbst-)Referenzen auf die Materialität der Inschrift, wobei die Textgruppe der Epitaphien zwangsläufig eine größere Berücksichtigung finden wird als das zahlenmäßig kleinere Corpus der Bau- und Ehreninschriften.

2 Materiale Selbstreferenzen in kaiserzeitlichen und spätantiken Versinschriften

Auf einem Sarkophag aus Vercellae ist zwischen geflügelten Genien ein Gedicht eingemeißelt, das, wie das Präskript in großen Buchstaben verkündet, der Lollia Procla gewidmet ist (*CLE* 610 = *CIL* 5,6693). Als Stifter und Sprecherfiguren werden im Subskript die Eltern (*genitores*) genannt, die ihrer Tochter auf Griechisch ein letztes Lebewohl hinterherrufen.²⁶ In zehn Hexametern wird mit Betrachtungen über die Vergänglichkeit des irdischen Lebens in konventioneller Form die konsolatorisch ausgerichtete

²⁴ Hier liegt eine besondere Art der Selbstreferenzialität vor, da Inschriften – um es narratologisch auszudrücken – über keine eigene Stimme verfügen. Andere Instanzen führen das Wort: das inschrifttragende Monument, der Dedikant, der Künstler oder der Tote. Selbstreferenzen sind daher nicht direkt auf die Inschrift, sondern auf die jeweilige Sprecherfigur bezogen. Zur Gesprächssituation in griechischen Inschriften siehe Christian 2015; in lateinischen Grabgedichten Häusle 1980, 47ff. und Socas 2002.

²⁵ In eine ähnliche Richtung geht die Untersuchung byzantinischer Inschriften von Rhoby 2017, dessen Fokus jedoch auf Rezeptionszeugnissen liegt, in denen der dekorativ-ornative Charakter von Inschriften thematisiert wird.

²⁶ Im Präskript steht in lateinischen Ziffern *AEONI CHAERE*. Wiederholt wird dieser Ausruf in der ersten Zeile des Gedichts.

Sepulkraltopik aufgerufen,²⁷ um dann in den letzten drei Versen unvermittelt dekorative Aspekte des Grabmals und der Inschrift selbst in den Blick zu nehmen:

*P]urpurei flores mutati [lumi]ne pulchro
depinge]nt tumulum, tituli q]em littera fulgens
declarat niveo lapidis distincta metallo.*

Dunkelrot gefärbte Blumen in prachtvollem Glanz verzieren das Grabmal, das der leuchtende Bronzebuchstabe der Inschrift bezeichnet, vom weißglänzenden Marmor verschieden durch seine metallene Farbe.²⁸

(CLE 610,11–13)

Der die Inschrift beschließende Verweis auf das florale Dekor der Steinplatte sowie auf Farbe und Material der Buchstaben, mit denen das Gedicht ausgeführt ist, rückt die Materialität des schriftlichen Informationstransfers, den die Inschrift leistet, emphatisch in den Vordergrund.²⁹ Der Leser wird implizit dazu angehalten, seinen Blick noch einmal über das Grabmal schweifen zu lassen und sich dabei insbesondere die materiellen Aspekte, die ursprünglich wohl seine Aufmerksamkeit geweckt und zur Lektüre der Inschrift geführt haben dürften, noch einmal zu vergegenwärtigen. Während Hinweise auf die äußere Erscheinung des Grabmals beziehungsweise auf den die Inschrift begleitenden Bilderschmuck konventionell sind,³⁰ ist der Verweis auf die *littera fulgens*, die sich vor dem Weiß des Marmors abhebt, durchaus singulär: Durch die sepulkrale Symbolik der kontrastierenden Farben (Kupfer-)Rot und (Marmor-)Weiß werden die Reflexionen des Lesers, die – angeregt von den ersten Versen des Gedichts – über die Bedeutung von Leben und Tod kreisen, ergänzt und vertieft.³¹ Indem sich die in Stein gemeißelte Inschrift in ihrer wahrnehmbaren, ja berührbaren Gegenständlichkeit in Szene setzt, transgrediert sie ihre Primärfunktion als Vermittlungsinstanz zwischen Sprecherfigur und Rezipienten und wird, indem die materielle Präsentation des Textes symbolisch die sprachlich vermittelten Inhalte und die Kostbarkeit aufnimmt, selbst zum integralen Bestandteil des sepulkralen Zeichensystems.

27 Zu den Anschauungen und Reflexionen über den Tod in lateinischen Grabinschriften siehe Lattimore 1962, 172–265 (zur *consolatio*: 215–265); Pietri 1983, 536–548.

28 Alle Übersetzungen stammen, wenn nicht anders vermerkt, vom Verfasser.

29 Blumen, insbesondere (rote) Rosen und Lilien, sind im römischen Totenkult (u. a. an den *Rosalia*) gut bezeugt, siehe Klauser 1954, 451–453. Grabinschriften verweisen bisweilen auf Blumen, die auf dem Grabhügel wachsen, das Grab dekorieren (sollen) oder den Grabstein selbst zieren, vgl. etwa *ILS* 8369; 8371; 8374; 8379 sowie *CLE* 492; 1184; zum Brauch: Lattimore 1962, 129–141, zum griechischen Bereich auch: Christian 2015, 306ff. Rote Totenblumen erwähnen Vergil *Aen.* 6,883–886 und *Ov. trist.* 3,3,81f. Zur Lebenssymbolik von Blumen am Grab oder auf dem Grabrelief siehe Lattimore 1962, 129f.; Sanders 1970, 325f.

30 Sanders 1970; Pietri 1983, 517.

31 Die Farben Rot und Weiß sind in Griechenland und Rom kultisch aufgeladen. Rot war im Totenkult seit alters in Gebrauch, siehe Hermann 1969, 403–405. Zur Praxis der roten Einfärbung von Inschriften vgl. *Plin. nat.* 23,122. Noch heute sind im Elogium auf Scipio Barbatus (*ILS* 3) rote Farbspuren erkennbar.

Neben *CLE* 610 finden sich im untersuchten Corpus nur wenige Beispiele, wo in Grabepitaphien explizit auf die Buchstaben der Inschrift eingegangen wird. In der Mehrzahl der Fälle erfolgt dies in übertragenem Sinn, wie etwa in *CLE* 582:³²

*...]li solum quod res[ta agamus
... ca]namus carmine ma[esto
... titu]lo scalpentes littera ma[esta
triste minist]erium maesto comitamu[r] honore.*

[...] wollen wir tun, was zu tun bleibt, [...] besingen in traurigem Lied [...] mit trauernden Buchstaben die Inschrift einmeißeln, um die traurige Pflicht mit trauernder Ehrbezeugung zu verbinden. (*CLE* 582,1–4, Rom, 3./4. Jh. n. Chr.?)

Auf die Farbe der Inschrift, jedoch wohl ebenfalls in uneigentlichem Sinn, verweist der Ehemann der verstorbenen Flavia Nicopolis im hexametrischen Präskript des elegischen Epitaphs:

*Si quis forte mor]ae patiens vis scire viator,
parvolus hic a]tris titulis quid noster aratus
reddat ager lacrim]as, paulum consiste, docebo.*

Falls du, Reisender, Muße hast und wissen willst, warum unser kleiner, mit trauerschwärzer Inschriften durchfurchter Acker³³ hier Tränen vergießt, dann bleib kurz stehen und ich erkläre es dir. (*CLE* 1184,1–3, Rom, kaiserzeitlich?)

Konkret auf Farbe und Materialität der Buchstaben bezogen ist eine Reihe von Inschriften, die keine Realität, sondern eine Ideal- oder Wunschkonstruktion ausdrücken:³⁴

*Si meritis possem dare munera tantum,
quanta tibi debentur praemia laudis,
aureus hic titulus et littera nominis auro
condecorata legi debet, tam simplici vita
quae superis semper tam grata fuisti.*

³² Das Motiv der *littera maesta* erscheint auch in *CLE* 639 und variierend in *CLE* 750,2: *titulus lacrimabilis*; *CLE* 1514,2: *[tr]istes endecasyllabi*. Vgl. ferner *CLE* 1294,5: *O lapis hic felix et littera muta sepulcri*; *CLE* 1471,2: *crudelis tituli*.

³³ Die Metaphorik ist gewagt, falls *ager* tatsächlich da stand, den Grabplatz bezeichnet und *atris titulis* von *aratus* abhängt. Das Motiv des weinenden Steins ist schon in hellenistischer Zeit bezeugt: Christian 2015, 131ff. Ist *aratus ager* jedoch wörtlich („bestellter Grabhügel“), sind die Tränen wohl mit Blumen zu identifizieren.

³⁴ Weitere Beispiele sind *CLE* 229,3 (Britannien, kaiserzeitlich): *Aureis sacro carmen mox viritim litteris* und (in Prosa) *CILA* II,1,175 (Peñaflor [Sevilla], kaiserzeitlich): *Litteris auratis scribere(m) hunc titulum*. Vgl. auch *CLE* 1086 und *CLE* 1246, wo sich der Wunsch nach Vergoldung auf das ganze Grabmal bezieht.

Könnte ich deinen Verdiensten so viel zurückerstatten, wie dir Lob gebührt, dann müsste diese Inschrift golden sein und deinen Namen müsste man in goldenen Buchstaben lesen, so bescheiden warst du in deinem Leben, stets bei den Göttern beliebt.

(CLE 1088,1–5, Sarsina [Umbrien], kaiserzeitlich)

Litterae aureae oder *auratae*, mit Gold überzogene Bronz Buchstaben, sind fester Bestandteil der „Repräsentationsepigraphik des augusteischen Prinzipats“. ³⁵ Sie sind sowohl archäologisch wie literarisch gut bezeugt und zierten in erster Linie Tempelarchitrave und andere öffentliche Bauten. ³⁶ Dass auch Grabepitaphien, wenn nicht mit Gold, so doch bisweilen mit Bronzeziffern ausgestattet waren, bezeugt ILS 8244, wo die knappe Prosainschrift auf einen Furier der *Legio VIII Augusta* mit der Strafandrohung endet: *Et si quis aeu sarcofagum amoverit sive literas, inferet fisco s(estertium) mil(ia) num(mum) L* („Falls jemand den bronzenen Sarkophag oder die Buchstaben entfernt, zahlt er der Staatskasse 50'000 Sesterzen“). Der Wunsch, das eigene Grabmonument mit goldenen Buchstaben zu beschreiben, findet sich auch im berühmtesten *Testamentum porcelli* (4. Jh. n. Chr.), wo das Ferkel M. Grunnius Corocotta verfügt: *Et volo mihi fieri monumentum ex litteris aureis scriptum: M. Grunnius Corocotta porcellus vixit annis DCCCC XC VIII s(emis). Quodsi semis vixisset, mille annos implesset* („Ich will, dass mir ein Grabmal errichtet wird, auf dem in goldenen Lettern steht: Das Ferkel M. Grunnius Corocotta lebte 999 1/2 Jahre. Hätte es noch ein halbes Jahr gelebt, hätte es das Tausend voll gehabt.“). ³⁷ Auch in CLE 1088 ist keine Realität beschrieben, der Verweis auf die fehlenden Goldbuchstaben lenkt den Blick des Lesers aber unvermittelt auf die bescheidene materielle Präsentation des Grabmals. Ganz ähnlich wird in jenen Gedichten verfahren, in denen sich Angehörige über ihre Besitzverhältnisse beklagen, die es ihnen nicht ermöglicht hätten, den Verstorbenen ein Grabmal aus Gold und Elfenbein zu stiften. ³⁸ In CLE 1088 ist die mit demselben Unmöglichkeitstopos getätigte Behauptung, dass die sichtbare Bescheidenheit von Inschrift und Monument in keiner Weise mit der Tugendhaftigkeit der Ehefrau korrespondieren würde, jedoch höchst ambivalent, bestanden die Vorzüge der Verstorbenen doch gerade in der *vita simplex*, durch die sie bei den Göttern beliebt war. Wäre da ein luxuriöses Grabmal überhaupt angemessen gewesen?

Ein bemerkenswertes Rezeptionszeugnis dieser Praxis ist das von Karl dem Großen in Auftrag gegebene metrische Epitaph auf Papst Hadrian I., das in der St. Peters-Kirche in Rom erhalten ist. ³⁹ Nach Bericht der Lorscher Annalen habe Karl im

35 Alföldy 1990, 73. Zur imperialen Epigraphik siehe grundlegend Alföldy 1991.

36 Siehe dazu die Studie von Stylow/Villanueva 2013.

37 Ed. Bücheler 1922, 269. Zu dieser parodistischen Schrift siehe HLL 5 § 550, 2.

38 Vgl. CLE 1246: *Esse|t si, genitor, nobi|s sub|stantia larga, / ... / et t|ibi magna|fica struer|et, ve|nerande, sepulcr|ha (sic!) / ex auro fulvo et solid[o] ex ebore / sublim|esque tibi st[at]u|a[s] ...; CLE 204,1–2: *Si pro virtute et animo fortunam habuisssem, / magnificum monumentum hic aedificassem tibi; CLE 1768. Es handelt sich also um ein gefestigtes Motiv. Siehe dazu Cugusi 1980/1981; Cugusi 2006.**

39 Siehe dazu de Rossi 1888; Favreau 1997, 64–68.

Jahr 795 eine Grabinschrift angeordnet, die „mit goldenen Buchstaben auf Marmor“ zu setzen sei, „um das Grabmal des Papstes zu verzieren“ (*epitaphium aureis litteris in marmore conscriptum iussit [...] ad sepulturam summi pontificis ornandam*).⁴⁰ Der dekorative Charakter wird hier also explizit hervorgehoben. Diesen Anspruch erfüllt die Inschrift durchaus. Das sorgfältig ausgestaltete Layout und die kalligraphische Umsetzung stehen der Repräsentationsepigraphik der römischen Kaiserzeit, an der sich das Kunstwerk eindeutig orientiert, an nichts nach.⁴¹ Neben der Schrift und der hohen Qualität des Gedichts sticht der exklusive Schriftträger, eine dunkle, fast schwarze Marmorplatte hervor. Das Ganze vermittelt den Eindruck eines wohlkonzipierten Gesamtkunstwerks, das den zeitgenössischen Betrachtern in Rom bereits ein halbes Jahrzehnt vor der Kaiserkrönung eine klare Botschaft von den imperialen Ambitionen des Frankenkönigs übermittelte.⁴²

Fasst man den bisherigen Befund zusammen, so fallen besonders zwei Punkte auf: 1) In allen zitierten Beispielen dient der explizite Verweis auf die Materialität der Inschrift einer enkomastischen Hervorhebung der verstorbenen Person. Der visuellen (Selbst-)Präsentation des Textes kommt damit in der ästhetischen Gesamtkomposition dieser Grabmäler eine wichtige Rolle zu. 2) Die überwiegende Mehrheit der materialen Referenzen, die in funeren Kontexten mit Blick auf den Titulus Erwähnung finden, bewegen sich im semantischen Feld des Leuchtens, Glänzens und Strahlens. Mit letzterer Feststellung korrespondiert der besonders in christlichen Kontexten verbreitete Usus, Leben und (vormaliges) Aussehen von Verstorbenen in Lichtmetaphern zu beschreiben.⁴³ Als Beispiel sei hier auf den Beginn des oben erwähnten Elogiums der Dichterin Taurina verwiesen:

*Lumine virgineo hic splendida membra quiescunt.
Insigneis animo, castae velamine sancto
crinibus imposito caelum petiere sorores
innocuae vitae meritis operumque bonorum.*

Hier ruhen in jungfräulichem Licht strahlende Gebeine.

Das leuchtende Haupt mit dem heiligen Schleier umhüllt, strebten keusch die Schwestern zum Himmel aufgrund der Verdienste ihres rechtschaffenen Lebens und ihrer guten Taten.

(CLE 748,1–4)

⁴⁰ *Annales Laureshamenses* c. 28, ed. Georg Heinrich Pertz (MGH Script. 1, 1826), 36. Die Inschrift ist ediert von Ernst Dümmler (MGH Poet. 1), 113–114.

⁴¹ Eine schöne Abbildung findet sich in Silvagni 1943, pl. II. 6. Zur paläographischen „Revolution“, die die Inschrift veranschaulicht, siehe de Rossi 1888.

⁴² Siehe dazu mit Fokus auf die Herkunft des seltenen und überaus kostbaren Marmors die Studie von Story/Bunbury/Felici 2005.

⁴³ Ein Beispiel aus dem literarischen Bereich ist Paul. Nol. *epist.* 13,28 (Consolatio an Pammachius auf seine verstorbene Frau Paulina im Winter 396), wo die Lichtmetaphorik („eingehüllt in Farbigkeit, gebadet in kostbarem Licht“), die Auferstehung des Leibes evoziert. Siehe hierzu Mratschek 2002, 147–148.

Gegen Ende des Gedichts wird die Licht- und Farbmotivik noch einmal aufgenommen und christlich gedeutet (CLE 748,22–23): *Floribus et variis operum gemmisque nitentes / lucis perpetuae magno potientur honore* („Da sie [in ihrem Leben] von den Blumen und vielfältigen Edelsteinen ihrer guten Werke glänzten, erlangen sie nun die Ehre des ewigen Lichts.“). Die Glanzmetaphorik, welche die Beschreibung von Verstorbenen in Kaiserzeit und Spätantike häufig beherrscht,⁴⁴ steht in auffallendem Bezug zur postulierten Leucht- und Glanzkraft des Grabmals selbst. Das metaphorische Glänzen des Verstorbenen steht damit in einem mimetischen Verhältnis zur glanzvollen Materialität von Inschrift und Grabmal.⁴⁵ Verfügt das Grabmal zudem über eine plastische Abbildung des Verstorbenen, kann die Inschrift explizit auf diesen Zusammenhang hinweisen (CLE 2296, Henchir-Souhilia [Tunesien, für einen Gladiatoren]: [...] *statuae donatus [honore / ... / post o]bitum referunt sic membra de[corem. / ...]ima frigidus imitantur marmo[ra vultus.* („[...] mit einem Ehrenbild beschenkt [...] So glänzen nach dem Tod meine Gebeine [...] der Marmor trägt die Züge meines kalten Antlitzes.“).

Ein Übergang zur Ekphrasis des Grabmals ist hier grundsätzlich möglich, wie die monumentale Versinschrift auf dem Mausoleum der Flavii im heutigen Kasserine, Tunesien (CLE 1552 A–B = CIL 8,212–213, 2. Jh. n. Chr.) veranschaulicht.⁴⁶ Das turmförmige Gebäude besteht aus drei Stockwerken, die auf einem vierstufigen Podium stehen. Auf der Frontseite des untersten Geschosses sind um den Türbereich herum zwei durch ein Spatium getrennte Gedichte ungleich über drei Kolumnen verteilt. Das erste Gedicht (A) umfasst neunzig Hexameter, das zweite (B) zehn elegische Distichen, damit ergibt die Anzahl Verse exakt die Lebensjahre des verstorbenen Vaters, für den der Sohn T. Flavius Secundus das Mausoleum erbauen ließ.⁴⁷ Ergänzt wird die Versinschrift durch mehrere Prosaepitaphien (CIL 8,211 und 214–216), die auf der Front- und Seitenwand des zweiten Geschosses angebracht sind und in traditioneller Form neben T. Flavius Secundus dem Älteren weitere hier bestattete Angehörige der Flavii aufführen. Die bemerkenswerten Gedichte sind das Werk eines anonymen Dichters, der die Tradition römischer Versepitaphien zu transgredieren suchte: Nicht nur die Länge seiner Komposition ist einzigartig, auch in Inhalt, Sprache, Stil und Präsen-

⁴⁴ CLE 70,1: *Honestam vitam vixit pius et splendidus; CLE 1988,16–19: Haec ... / candida, luminibus pulchris, aurata capillis, / et nitor in facie permansit eburneus illae, / quam mortalem nullam habuisse ferunt.*

⁴⁵ CLE 849: [...] *candore pulchro marmoris, / in quo perspicua corporis / inest effigies numinis.* Die Spiegelung des Charakters im Material lässt sich auch in griechischen Ehreninschriften des 3. und 4. Jh. n. Chr. nachweisen: Christian 2015, 288–298.

⁴⁶ Zu diesem eindrücklichen Bauwerk und seinen Inschriften liegt eine umfassende Studie einer französischen Forschergruppe vor: Flavii de Cillium 1993.

⁴⁷ CIL 8,211: *vix(it) an(nis) CX.* Die Gedichte sind übersetzt und kommentiert in Flavii de Cillium 1993, 65–86 sowie von Courtney 1995, 399–406.

tationsmodus werden ostentativ Grenzen überschritten.⁴⁸ Als Sprecherfigur fungiert der Dichter selbst, angesprochen ist der Stifter des Monuments, T. Flavius Secundus der Jüngere. Der Text ist graphisch durch *paragraphi* in mehrere Sinnabschnitte unterteilt.⁴⁹ Das erste Gedicht setzt direkt mit dem Leitthema ein: Die kurze Lebenszeit der Menschen stehe im Gegensatz zur viel dauerhafteren *memoratio*, die durch Inschriften (*per titulos*) erlangt werden könne (V. 1–8) – ein erster Hinweis auf das poetische Selbstverständnis des Autors. Der Dichter richtet nun seinen Blick auf den Sohn des Verstorbenen, durch dessen *pietas* dieses gewaltige Grabmonument entstanden sei. Weil dabei, wie das Bauwerk zeigt, keine Kosten gescheut wurden, verdient der Dedicant höchstes Lob und Respekt, hätte er das Geld doch stattdessen für vergängliche Vergnügungen verschwenden können, was anhand eines *luxuria*-Katalogs verdeutlicht wird (V. 21–31). Nach diesem kurzen Enkomion wendet sich der Dichter erstmals direkt an seinen Auftraggeber, um ihm vor Augen zu führen, wie sein Vater sich in der Unterwelt über das prachtvolle Bauwerk freut. Denn dieses sei der Grund für seine Unsterblichkeit. Die aus der Perspektive des Vaters vollführte Beschreibung des Monuments legt den Fokus auf den Glanz des behandelten Materials und die Sorgfalt der beteiligten Künstler:⁵⁰

... sic stare nitentes
consensus lapidum, sic de radice levatos
in melius crevisse gradus, ut et angulus omnis
sic quasi mollitae ductus sit stamine cerae.
Mobilibus signis hilaris scalptura n[ov]a[t]ur,
et licet atsidue probet hos vaga turba [dec]ores,
lucentes stupeat pariter pendere columnas.

[Weil er weiß] dass die wohl geordneten Steinblöcke so hell leuchten und dass die sich vom Boden stufenweise erhebenden Etagen in der Weise gearbeitet sind, dass jede Kante erscheint, als wäre sie aus weichem Wachs geschnitten. Heiter erneuert sich die Bildhauerei durch lebhaftes Bilder und das vorbeiströmende Volk kann diese Dekorierungen unablässig bewundern und die Symmetrie der hell glänzenden Säulen bestaunen.

(CLE 1552 A,42–48)

48 Siehe dazu die einschlägigen Beiträge von J. Soubiran, Dorothy Pikhous, Elisabeth de Buck, Georges Devallet sowie Jean-Noël Michaud in Flavii de Cillium 1993, 113–215.

49 Für diese *paragraphi* wird in Flavii de Cillium 1993, 96–110 von Paul Force eine schlüssige Erklärung geboten: Ursprünglich waren sie für die *ordinatio* des Gedichts auf Stein bestimmt und sollten jeweils eine Leerzeile markieren. In Unkenntnis der Bedeutung dieser Marginalzeichen hat der Scriptor beziehungsweise der Steinmetz diese auf den Stein übertragen, ohne eine Leerzeile einzufügen. Dies würde auch die unschöne asymmetrische Aufteilung der Inschrift auf die drei Kolonnen erklären.

50 Das Mausoleum trägt heute eine erdfarbene Patina (s. die Farbphotographie auf der Frontseite von Flavii de Cillium 1993). Unter der Oxidationsschicht ist der Stein aber weiß: Flavii de Cillium 1993, 78.

Dass der Dichter auch die dominant über dem Türbereich eingemeißelte Inschrift und damit, in übertragenem Sinn, seine Poesie zu den staunenswerten *decores* des Bauwerks zählt, wird nicht explizit gesagt, ist durch die Wortwahl (*signa*) aber impliziert.⁵¹ Eine vergleichbare Rezeptionssituation beschreibt Paulinus von Nola in *carm.* 27,547–592, wo er darlegt, wie die Bilderzyklen und Inschriften an den Wänden der Basilica Nova in Nola von den herbeiströmenden Landleuten bestaunt werden, „die nicht des Glaubens entbehren, aber unfähig sind zu lesen.“⁵²

Die zitierte Passage unterscheidet sich kaum von der Art poetischer Ekphraseis, wie sie in der bilderklärenden Titulusdichtung oder in den beschreibenden Bauinschriften der Spätantike gepflegt wurden.⁵³ In funerären Kontexten ist dies jedoch singulär: Mit der *laudatio* und der *descriptio* bedient sich die Inschrift zwar durchaus klassischer Ausdrucksformen antiker Sepulkraldichtung. Die literarische Ausgestaltung, der Einbezug weiterer Darstellungsformen (u. a. des Katalogs), die merkliche Präsenz des Dichters und die poetische Selbstdarstellung, die im zweiten Gedicht (B) besonders stark hervortritt, macht das Ganze aber zu einem überaus originellen Werk,⁵⁴ das die Grenzen eines Epitaphiums überschreitet und sich einerseits der zeitgenössischen Buchdichtung, andererseits aber auch den Bau- und Ehreninschriften annähert.

3 ‚Leuchtschriften‘ – Farbe und Glanz als epigraphisches Auszeichnungsmerkmal

Die Analyse hat im Exempel soweit gezeigt, dass Versinschriften in den seltenen Fällen, in denen sie auf ihre eigene Materialität verweisen, dies in erster Linie im Hinblick auf ihre reale oder vorgestellte Farb- beziehungsweise Glanzwirkung tun, wodurch teils dem Text eine zusätzliche symbolisch-metaphorische Ebene erschlossen wird, teils die Inschrift selbst beziehungsweise der Akt ihrer Lektüre ins Bewusstsein gerückt wird. Der Verweis selbst ist dabei rein deskriptiv: Der Text ist in seiner Schriftlichkeit sicht- und berührbar, die entsprechende Wirkung auf den Betrachter entfaltet das Material, das die Inschrift trägt (Stein), hervorhebt (Farbaufstrich) oder aus der sie besteht (Bronzebuchstaben).

⁵¹ In V. 46 können die *signa* durchaus die Inschrift selbst bezeichnen, vgl. *Ov. met.* 8,529: *nomina saxo signare* und im Gedicht B 17: *nominibus signantur limina certis*. Vgl. dazu die Diskussion in Flavii de Cillium 1993, 80 ad loc.

⁵² Siehe dazu Mratschek 2002, 405–406.

⁵³ Siehe dazu weiter unten S. 132–133.

⁵⁴ Zur Originalität der Inschrift siehe die Beiträge von Elisabeth de Buck und Jean-Noël Michaud in Flavii de Cillium 1993, 153–167 beziehungsweise 191–215.

Eine Transgredierung dieser Ausgangslage liegt vor, wenn dem Text selbst – und zwar unabhängig von seinen Trägermedien oder der Ausgestaltung der Buchstaben – eine eigene ‚Materialität‘ zugesprochen wird. In *CLE* 957, einer Wandinschrift aus Pompeji, wird genau damit gespielt, wenn das Verb *sustinere* sowohl in übertragenem wie wörtlichen Sinn verwendet wird, also dem geschriebenen Text selbst ein ‚materielles Gewicht‘ zugesprochen wird, das die Wand, auf die er gekritzelt wurde, einbrechen lassen könnte.⁵⁵ Eine vergleichbare abstrakte ‚Körperlichkeit‘ postulierte auch Sidonius Apollinaris (um 430–480 n. Chr.) für die Epigramme, die er und zwei weitere Dichter im Auftrag des Bischofs Patiens von Lyon als Inschriften für die Apsis der neu errichteten Kirche konzipiert hatten. Sein eigenes Epigramm erweist sich dabei als zeittypische Bauinschrift, in der die Architektur des Gebäudes und insbesondere dessen Lichtwirkung in Form einer überaus kunstvollen poetischen Ekphrasis beschrieben wird.⁵⁶ Die sprachliche Preziosität und Extravaganz der eingemeißelten Gedichte verleiht diesen gleichsam eine materielle Kostbarkeit, die sich, wie der Dichter im Brief an den Rhetor Hesperius erklärt, gerade in der spezifischen Lichtwirkung manifestiert, die von ihnen ausgeht (Sidon. *epist.* 2,10,3): *Namque ab hexametris eminentium poetarum Constantii et Secundini vicinania altari basilicae latera clarescunt* („Denn die Seitenwände der Basilica, die an den Altar angrenzen, erglänzen durch die Hexameter zweier herausragender Dichter, Constantius und Secundinus.“). Auch seinem eigenen Gedicht gesteht er dieselbe Wirkung zu, wenn auch in beschränkterem Ausmass: ... *quapropter illorum iustius epigrammata micant quam istaec, quae imaginarie tantum et quodammodo umbratiliter effingimus* („Deshalb leuchten die Epigramme jener beiden Dichter auf berechtigtere Weise als meine hier, die nur meiner poetischen Imagination entstammen und eher skizzenhaft sind.“ Sidon. *epist.* 2,10,4). Der Glanzeffekt der Kirche wird durch jenen ergänzt, der bei der Lektüre der Epigramme entsteht. Die Gedichte treten damit nicht nur in direkte Konkurrenz zu den glänzenden Materialien, mit denen der Kirchenraum ausgestattet ist, vielmehr verstärken sie deren Lichtwirkung wie durch ein Brennglas: In Form einer *Mise en abyme* bilden sie den Kirchenraum mimetisch ab, wobei sie dessen Licht aus eigener Kraft wieder in den Raum hinaustragen.⁵⁷

Die hier zutage tretende Fokussierung auf die Licht- und Glanzwirkung in ekphrastischen Darstellungen lässt sich in der Spätantike sowohl in der literarischen Epigrammatik als auch in christlichen Bau- und Ehreninschriften feststellen.⁵⁸ Im christlichen Bereich, wo die Lichtmetaphorik ohnehin religiös aufgeladen ist, stehen

⁵⁵ *CLE* 957 (= *CIL* 4,1904): *Admiror, paries, te non cecidisse ruina, / qui tot scriptorum taedia sustineas*. Siehe dazu die ausführliche Besprechung von Eigler in diesem Band.

⁵⁶ Sidon. *epist.* 2,10. Die Inschrift ist, wie das Gebäude selbst, nicht erhalten. Das Folgende beruht auf Schwitter 2015, 157–160. Siehe ferner Hernández Lobato 2010; Hecquet-Noti 2013; Mratschek 2017, 315.

⁵⁷ Zur spätantiken ‚Lichtsprache‘ und ihrer Reflexion bei Autoren wie Sidonius Apollinaris, Ennodius oder Avitus von Vienne siehe Schwitter 2015, 155–188.

⁵⁸ Zur Motivik, das sich auch in Statius' *Silvae* findet, siehe Schwitter 2015, 160ff. Einen guten Über-

der imaginierte Glanz und die Schönheit des beschriebenen Objekts häufig in direkter Verbindung mit der Heiligkeit, die es ausstrahlt oder umgibt.⁵⁹ Neben Kirchen- und Altartituli ist das Licht-Motiv aber auch in Thermeninschriften geläufig, wobei sich auch hier wieder klare Überschneidungen zwischen epigraphischer Poesie und Buchdichtung zeigen.⁶⁰ Referenzen auf die Inschrift selbst finden sich in diesen ekphrastischen Kontexten jedoch höchstens implizit. Dasselbe gilt auch für die Buchepigrammatik: Im beschreibenden Epigramm, das auf die poetische Vergegenwärtigung eines Objekts abzielt, nehmen sich Autor und Text generell zurück. Stattdessen wird beschrieben, was man sieht (z. B. Ennod. *carm.* 2,19: ein Löwenbrunnen) oder sehen könnte (z. B. Ennod. *carm.* 2,17: ein Triclinium).⁶¹

Als Ausnahme mag hier ein Gedicht zitiert werden, das in Rom auf eine bronzene *tabula fastigiata* eingraviert wurde:

*Quo]d gens Carnuntum m[uri]s sublimis offert,
n]on auro aut gemmis set [radi]at titulo.
Nam quod Mandroni venerando nomine fulget,
maius Ydaspio munere suspicitur.*

Was der Volksstamm der Carnunter diesen hohen Mauern darbringt, glänzt nicht von Gold oder Edelsteinen, sondern durch die Inschrift selbst. Denn was durch den ehrwürdigen Namen des Mandronius hell erstrahlt, ist bedeutender anzusehen als die Bauwerke des fernen Orients. (CLE 910, Rom, christlich⁶²)

Der postulierte Glanz der Inschrift ist hier aber gerade nicht materiellen Ursprungs, sondern dem glanzvollen Leben des Geehrten geschuldet. Allein dessen Name ist kostbar und nicht die Materialität der Inschrift.

blick über die spätantike literarische Epigrammatik liefert Bernt 1968; zur epigraphischen Dichtung der Spätantike HLL 5 § 543; zur spätantiken Titulusdichtung Arnulf 1997, 23–145.

⁵⁹ Z. B. CLE 320; CLE 915; CLE 919; CLE 1448; CLE 1808. Siehe dazu auch weiter oben Anm. 43.

⁶⁰ Z. B. CLE 2039,1 (Tunis, 6. Jh. n. Chr.): *Cerne salutiferas sp[lendent]i marmore Baias* mit AL 201,1–2 (Shackleton Bailey): *Hic ubi conspicuis radiant nunc signa metallis / Et nitido clarum marmore fulget opus.*

⁶¹ Bei Ennodius ist der Fokus auf den Glanzeffekt des beschriebenen Objekts besonders markant, vgl. *carm.* 2,10; *carm.* 2,56. Sein unglaublicher Sprachbombast bildet das Gesagte nicht nur ab, sondern überhöht es zugleich, sodass – wie bei Sidonius – die preziöse ‚Lichtsprache‘ des Autors selbst ins Zentrum rückt.

⁶² Die Datierung in die christliche Spätantike ist durch das vorangestellte Christusmonogramm verbürgt.

4 Fazit: Zur Funktionalität materialer Selbstverweise

Grabmonumente, Altäre oder Ehrenstatuen tragen als funktionsgebundene materielle Objekte in der Regel ihre Bedeutung in sich selbst, bedürfen also prinzipiell keiner Inschrift, die den Zeitgenossen ihre Semantik im entsprechenden kulturellen Zeichensystem (Nekropole, Kultplatz, Forum) näher erläutert. Die Inschrift ist in dieser Hinsicht sekundär: Sie erhält ihre Existenz durch den Wunsch des Bauherrn, das Objekt zu ‚individualisieren‘, indem es den Dedikanten, den Verstorbenen, die Gottheit oder den Athleten, dem es gewidmet ist, benennt. Wird der Text in das Trägermedium eingetragen oder auf diesem angebracht, wird er zu einem Teil von diesem und übernimmt zu einem gewissen Grad dessen materiellen Qualitäten. Diese Eigenart unterscheidet inschriftliche Texte grundlegend von der ‚Buchliteratur‘, deren Materialität sich im Wesentlichen auf Papyrus oder Pergament beschränkt. Dieses semantischen Potentials der Inschrift war man sich in der Antike durchaus bewusst. Das hat die vorliegende exemplarische Analyse gezeigt. Explizite materiale Selbstverweise sind in den *Carmina Latina Epigraphica* zwar auf Einzelfälle beschränkt. Diese Beschränkung hat jedoch mehrheitlich äußere Gründe. In der Mehrzahl der Fälle dürfte die materiale Präsenz der Inschrift stillschweigend im Leseprozess berücksichtigt und das semantische Potential aktualisiert worden sein, wobei sich je nach Leser und Kontext ein mehr oder weniger großer interpretativer Entfaltungsspielraum bot.

Aus produktionsästhetischer Perspektive sind die Aktualisierungsmöglichkeiten im Rezeptionsprozess aber zumindest in den Grundlinien vorgegeben: Die wenigen Fälle, wo im Corpus der *Carmina Latina Epigraphica* ein Titulus zum Gegenstand der Betrachtung gemacht wird, sind praktisch ausschließlich auf die materielle Repräsentation des Textes und eine diesbezügliche positive Wirkung auf den Leser und Betrachter bezogen. Explizite Referenzen auf die visuell wahrnehmbaren Aspekte einer Inschrift (Farbe, Glanz, Lichteffekte) dienen dabei durchweg einer enkomiastischen Überhöhung des Verstorbenen, des Bauwerks, des Dedikanten oder, in seltenen Fällen, auch des Dichters selbst. Der Verweis auf die Materialität der Inschrift verleiht der kommemorativen Grundfunktion epigraphischer Kommunikation damit einen zusätzlichen Nachdruck.

Literaturverzeichnis

- Alföldy, Géza (1990), *Der Obelisk auf dem Petersplatz in Rom. Ein historisches Monument der Antike* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse 1990, Bericht 2), Heidelberg.
- Alföldy, Géza (1991), „Augustus und die Inschriften: Tradition und Innovation. Die Geburt der imperialen Epigraphik“, in: *Gymnasium* 98, 289–324
- Arnulf, Arwed (1997), *Versus ad picturas. Studien zur Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter* (Kunstwissenschaftliche Studien 72), Berlin/München.
- Beltrán Lloris, Francisco (2015), „Latin Epigraphy: The Main Types of Inscription“, in: Christer Bruun u. Jonathan Edmondson (Hgg.), *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, Oxford, 89–110.
- Barbieri, Guido (1975), „Una nuova epigrafe d’Ostia e ricerche sugli acrostici“, in: *Miscellanea greca e romana. Studi pubblicati dall’Istituto italiano per la storia antica* 4, 301–403.
- Bernt, Günter (1968), *Das lateinische Epigramm im Übergang von der Spätantike zum frühen Mittelalter* (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 2), München.
- Bettenworth, Anja (2016), *Hoc satis in titulo. Studien zu den Inschriften in der römischen Elegie* (Orbis antiquus 44), Münster.
- Bücheler, Franz (1922⁶), *Petronii Saturae et Liber Priapeorum*, hg. v. Wilhelm Heraeus, Berlin.
- Cagnat, René (1898), *Cours d’épigraphie latine*, Paris.
- Christian, Timo (2015), *Gebildete Steine. Zur Rezeption literarischer Techniken in den Versinschriften seit dem Hellenismus* (Hypomnemata 197), Göttingen.
- Consolino, Franca E. (1976), „L’appello al lettore nell’epitaffio della tarda latinità“, in: *Maia* 28, 129–143.
- Courtney, Edward (1995), *Musa lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions* (American Classical Studies 36), Atlanta (GA).
- Cugusi, Paolo (1980/1981), „Un possibile tema dei Carmina Latina Epigraphica: L’aureus titulus“, in: *Annali della facoltà di lettere e filosofia dell’Università di Cagliari* 3, 5–9.
- Cugusi, Paolo (1982), „Carmina Latina Epigraphica e tradizione letteraria“, in: *Epigraphica* 44, 65–107.
- Cugusi, Paolo (1996), *Aspetti letterari dei Carmina Latina Epigraphica* (Testi e manuali per l’insegnamento universitario del latino 22), Bologna.
- Cugusi, Paolo (2006), „Un epigramma erotico bresciano, la aurea terre e i ritornello epigrafici“, in: *Bollettino di studi latini* 36, 450–459.
- Cugusi, Paolo (2007a), *Per un nuovo corpus dei Carmina Latina Epigraphica. Materiali e discussioni* (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche. Serie 9, vol. 22, fasc. 1), Rom.
- Cugusi, Paolo (2007b), „Ricezione del codice epigrafico e interazione tra carmi epigrafici e letteratura latina nelle età repubblicana e augustea“, in: Peter Kruschwitz (Hg.), *Die metrischen Inschriften der römischen Republik*, Berlin/New York, 1–61.
- Diehl, Ernst (1912), *Inscriptiones Latinae* (Tabulae in usum scholarum 4), Bonn.
- Eck, Werner (1986), „Römische Grabinschriften. Aussageabsicht und Aussagefähigkeit im funerealen Kontext“, in: Henner von Hesberg u. Paul Zanker (Hgg.), *Römische Gräberstraßen: Selbstdarstellung – Status – Standard*, (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Abhandlungen. N. F. 96), 61–83.
- Edmondson, Jonathan (2015), „Inscribing Roman Texts. Officinae, Layout, and Carving Techniques“, in: Christer Bruun u. Jonathan Edmondson (Hgg.), *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, Oxford, 111–130.

- Ernst, Ulrich (1991), *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters* (Pictura et poesis 1), Köln et al.
- Favreau, Robert (1997), *Épigraphie médiévale* (L'Atelier du Médiéviste 5), Turnhout.
- Ferrua, Antonio (1942), *Epigrammata Damasiana* (Sussidi allo studio delle antichità cristiane 2), Rom.
- Flavii de Cillium (1993), *Les Flavii de Cillium. Étude architecturale, épigraphique, historique et littéraire du Mausolée de Kasserine (CIL 8,211–216)* (Collection de l'École Française de Rome 169), Rom.
- Frese, Tobias/Keil, Wilfrid E./Krüger, Kristina (Hgg.) (2014), *Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz* (Materiale Textkulturen 2), Berlin/München/Boston.
- Galletier, Edouard (1922), *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions*, Paris.
- Giurato, Davide/Kammer, Stephan (2006), „Die graphische Dimension der Literatur? Zur Einleitung“, in: Davide Giurato u. Stephan Kammer (Hgg.), *Bilder der Handschrift: die graphische Dimension der Literatur* (Nexus 71), Frankfurt a. M.
- Gordon, Arthur E. (1983), *Illustrated Introduction to Latin Epigraphy*, Berkeley/Los Angeles.
- Häusle, Helmut (1980), *Das Denkmal als Garant des Nachruhms. Eine Studie zu einem Motiv in lateinischen Inschriften* (Zetemata 75), München.
- Hecquet-Noti, Nicole (2013), „Le temple de Dieu ou la nature symbolisée: la dédicace de la cathédrale de Lyon par Sidoine Apollinaire (Epist. 2,10)“, in: Florence Garambois u. Daniel Vallat (Hgg.), *Le lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Saint-Étienne.
- Hermann, Alfred (1969), „Farbe“, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 7, 358–447.
- Hernández Lobato, Jesús (2010), „La écfrasis de la Catedral de Lyon como híbrido inter sistémico. Sidonio Apolinario y el Gesamtkunstwerk tardoantico“, in: *Antiquité tardive* 18, 297–308.
- von Hesberg, Henner (1992), *Römische Grabbauten*, Darmstadt.
- Hoogma, Robert Peter (1959), *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica*, Amsterdam.
- Ishøy, Anne (2003), „Schrift, Tinte und Papier. Zur buchhistorischen Beschreibung des Schriftbildes in römischer Poesie“, *Classica et mediaevalia* 54, 321–352.
- Keith, Alison (2011), *Latin Elegy and Hellenistic Epigram. A Tale of Two Genres at Rome, Newcastle*.
- Klauser, Theodor (1954), „Blume“, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 2, 459–446.
- Nordenfalk, Carl (1970), *Die spätantiken Zierbuchstaben*, 2 Bde. (Die Bücherornamentik der Spätantike 2), Stockholm.
- Lattimore, Richmond (1962), *Themes in Greek and Latin Epitaphs* (Illinois Studies in Language and Literature 28.1–2), Urbana (IL).
- Lissberger, Ewald (1934), *Das Fortleben der römischen Elegiker in den Carmina Epigraphica*, Diss. Tübingen.
- Liddel, Peter/Low, Polly (2013) (Hgg.), *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford.
- Mallon, Jean (1952), *Paléographie Romaine*, Madrid.
- Mratschek, Sigrid (2002), *Der Briefwechsel des Paulinus von Nola. Kommunikation und soziale Kontakte zwischen christlichen Intellektuellen*, Göttingen.
- Mratschek, Sigrid (2017), „The Letter Collection of Sidonius Apollinaris“, in: Cristiana Sogno, Bradley K. Storin u. Edward J. Watts (Hgg.), *Late Antique Letter Collections. A Critical Introduction and Reference Guide*, Oakland (CA).
- Pietri, Charles (1983), „Grabinschrift II (lateinisch)“, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 12, 514–590.
- Rhoby, Andreas (2017), „Text as Art? Byzantine Inscriptions and Their Display“, in: Irene Berti, Katharina Bolle, Fanny Opdenhoff u. Fabian Stroth (Hgg.), *Writing Matters. Presenting and Perceiving Monumental Inscriptions in Antiquity and the Middle Ages* (Materiale Textkulturen 14), Berlin/München/Boston, 285–284.

- de Rossi, Jean B. (1888), „L'inscription du tombeau d'Hadrien I, composée et gravée par ordre de Charlemagne“, in: *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 8, 478–501.
- Sanders, Gabriel M. (1970), „Les éléments figuratifs des Carmina Latina Epigraphica“, in: *Anamnesis. Gedenkboek E. A. Leemans*, Brügge, 317–341.
- Sanders, Gabriel M. (1981), „Le dossier quantitatif de l'épigraphie Latine versifiée“, in: *L'Antiquité Classique* 50, 707–720.
- Schmidt, Manfred G. (2015), „Carmina Latina Epigraphica“, in: Christer Bruun u. Jonathan C. Edmondson (Hgg.), *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, Oxford, 764–782.
- Schwitzer, Raphael (2015), *Umbrosa lux. Obscuritas in der lateinischen Epistolographie der Spätantike* (Hermes Einzelschriften 107), Stuttgart.
- Silvagni, Angelo (1943), *Monumenta epigraphica Christiana saeculo XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc exstant*, Vol. 1, Rom.
- Socas Gavilán, Francisco (2002), „Materiales para una tipología de los epigramas funerarios latinos trazada a partir de sus voces e interlocutores“, in: Javier del Hoyo u. Joan Gómez Pallarés (Hgg.), *Asta ac pellege. 50 años de la publicación de Inscripciones Hispanas en verso*, Madrid, 183–204.
- Story, Joanna/Bunbury, Judith/Felici, Anna Candida et al. (2005), „Charlemagne's Black Marble: The Origins of the Epitaph of Pope Hadrian I, in: *Papers of the British School at Rome* 73, 157–190.
- Stylow, Armin U./Ventura Villanueva, Ángel (Hgg.) (2013), „Las inscripciones con *litterae aureae* en la *Hispania Ulterior* (Baetica et Lusitania): Aspectos técnicos“, in: Jordi López Vilar (Hg.), *Tarraco Biennal. Actes 1er Congrès Internacional d'Arqueologia i Món Antic. Homenatge a Géza Alföldy*, Tarragona, 301–339.
- Trost, Vera (1991), *Gold- und Silbertinten. Technologische Untersuchungen zur abendländischen Chrysographie und Argyrographie von der Spätantike bis zum hohen Mittelalter* (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen 28), Wiesbaden.
- Wesch-Klein, Gabriele (1999), „Damasus I., der Vater der päpstlichen Epigraphik“, in: Thomas M. Buck (Hg.), *Quellen, Kritik, Interpretation. Festgabe zum 60. Geburtstag von Hubert Mordek*, Berlin/Bern/New York, 1–30.
- Wolff, Étienne (2000), *La poésie funéraire épigraphique à Rome*, Rennes.

Sam A. Hayes

Epistulam versibus clusero: Fluid Paratextuality in Martial's Prose Prefaces

1 Introduction

The beginning of any work is liminal and difficult to define. In the case of Martial's *Epigrams*, however, where beginnings occur at the start (and end) of every poem, each book constitutes a riot of beginnings and endings that make it even harder to specify whether the text ever truly starts or finishes. The *Epigrams* are infamous for their organised chaos, in which the themes from individual poems seem to bleed from one epigram to the next.¹ The effect of this thematic fluidity on Martial's prose prefaces, which are found preceding five of his twelve books of the *Epigrams* (books 1, 2, 8, 9, and 12), however, has not yet been analysed fully.² While these prefaces explicitly situate themselves somewhere beyond the text, they also frustrate a straightforward view of their paratextuality (i. e. their conceptual and physical separation from the main body of the text) by their inclusion of prefatory poems, or their engagement with specific themes that recur throughout the text they precede.³ In this paper, I argue that the materiality of these texts influences their interpretation, and that changes to the format of the physical text can have profound effects on its reception. Every transition of the text from papyrus scroll to codex (whether ancient or modern), from manuscript to the supposedly tidy critical edition (and now onwards towards ebook technology), brings with it a change to the text's layout and presentation, each time altering how the reader perceives the exact beginning of the book and the end of the paratext.

That the paratext is a difficult concept to pin down is due (in part) to its status as a liminal textual object. For Genette, the paratext represents to its reader "an 'undefined zone' [...] without any hard and fast boundary on either the inward side (turned toward the text) or the outward side (turned toward the world's discourse about the text)."⁴ What complicates the paratextuality of prefatory letters is their inward and outward facing nature. Such paratexts, which Genette names "peritexts" for their

1 See esp. Fitzgerald 2007, 80.

2 Johanssen 2006's comparison of Martial's *Epigrams* and Statius' *Silvae* does a good job exploring the role of the preface in both authors, but tends to see the preface as an entity that is entirely distinct from the text itself.

3 On the paratext, see Genette 1997, 2. For an overview of the paratext and its place in Latin philology, see Jansen 2014. Parker 2014, 116–117 and 126–128 briefly compares Statius' prefaces with Martial's, but he focuses more on the prefaces' attempts to address the diversity of the text's potential audiences than on their structural liminality.

4 Genette 1997, 2. Cf. Jansen 2014, 5: "Paratexts are neither fully attached to nor detached from the text, but they conform to a liminal zone between its inside and outside."

physical attachment to the text itself, place an even greater strain on their liminality because they are deeply intertwined with a text from which they nevertheless claim a degree of separation.⁵ While the nature of all peritextual prefaces complicates their conceptual liminality, Martial's placement of prefatory epigrams within these letters (e. g. 1 praef. ep. and 9 praef. ep.) serves to problematize the distinction between paratext and text.⁶ Furthermore, Martial's prose prefaces already exhibit a "fluid paratextuality" – whereby they shift constantly between a textual and paratextual relationship with the main text – but this fluidity is further enhanced by the changes to the material text that have taken place over the past two thousand years, and which make these liminal borders less distinct.

Although Martial frequently blurs the boundary between text and preface, it is clear that he still considered his prose prefaces to be paratextual objects. Indeed, Martial makes this explicit in his preface to book 9 when he states that the epigram immediately following the preface is *extra ordinem paginarum* (Mart. 9 praef. 1–2)—beyond the series of columns on the papyrus scroll.⁷ Similarly, in his second preface Martial comments that readers who make their way through this letter "will not come through to the first column (*ad primam paginam*) worn out" (Mart. 2 praef. 15–16).⁸ For Martial, the preface is situated physically and conceptually in a zone in front of the first column of the text (as depicted in fig. 1). This conceptual distinction between preface and text is further reinforced by the prefaces' description as *epistulae* (letters), an entirely different genre of writing to the epigrams his readers expect upon opening the book.⁹ The status of these prefaces as prose letters, rather than verse introductions, also visually differentiates Martial's text from its paratext. Prose was laid out on the scroll in rigid columns with an equal width preserved by the scribe, while verse texts featured a varied indentation and layout dependent upon the metrical form; pentameter lines were indented, for instance, and *paragraphoi* divided the poems from one another, as can be seen on the famous Gallus fragment.¹⁰ By positioning its prefaces *extra or-*

5 Genette 1997, 5. "Peritexts" are paratexts physically attached to the text (e. g. prefaces, chapter titles, and footnotes such as this), while "epitexts" are paratexts physically separated from the text (e. g. authorial blogs, reviews, and private communications concerning the text).

6 I have adopted the shorthand 'praef. ep.' throughout this paper to refer specifically to epigrams found within the borders of Martial's prefaces.

7 Mart. 9 praef. 1–2: *epigramma, quod extra ordinem paginarum est*. The text and numeration of Martial I use comes from Shackleton Bailey 1990. N. B. While there is archaeological evidence of codices existing at the turn of the second century AD (*P. Oxy.* 30 is a good example), I find Martial's continuous reference to material features of the bookroll (such as its *umbilici* at 3,2,9 and 4,89,2 or its *cornua* at 11,107,1) a compelling reason to read Martial as a poet writing for the bookroll form rather than the codex. On the codex/bookroll debate, see Blake 2014.

8 Mart. 2 praef. 15–16: *ad primam paginam non lassius pervenient*. Cf. Mart. 8 praef. 19, where he states that 8,1 is an epigram on the very border (*limen*) of the *libellus*. I discuss this epigram and its position outside the preface below.

9 Mart. 1 praef. 15 and 20; 2 praef. 1, 4, 7 and 13.

10 Johnson 2004, 129. For the Gallus fragment, see Anderson/Parsons/Nisbet 1979, plate IV.

dinem paginarum, Martial's physical text enforced (and embodied) a conceptual divide between text and paratext, even though the prefaces' content invites the reader to question exactly what constitutes text.

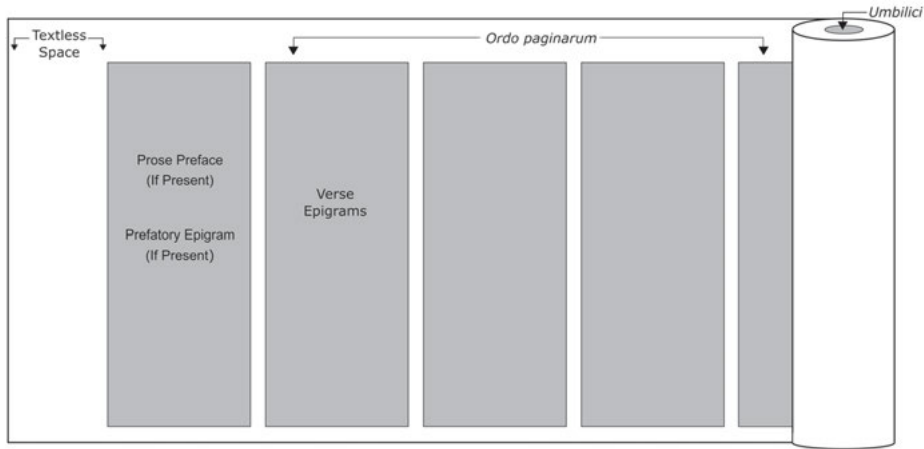


Fig. 1: A reconstruction of the prose preface's physical location in the bookroll © Sam A. Hayes.

It is also clear from a comparison with other ancient preface writers that the ancient preface was generally kept separate from the main body of the book to reinforce this conceptual divide. Statius, one of Martial's contemporaries, stands as a fellow innovator in attaching prose prefaces to the verse text of his *Silvae*.¹¹ While his prefaces do not discuss their own purpose as explicitly as Martial's, they do take a distant tone when describing the poems in the book, providing the social context of the work that follows and establishing the order of the poems, which in turn reinforces the letters' own position beyond the text proper. By describing a poem as the "first" item in the book, these paratexts conceptually distance themselves from their text.¹² In both these cases, Statius (unlike Martial) is careful to create a distinct paratextual separation between his paratext and his text, despite the peritextual closeness of the prefaces to the poems they introduce, and to promote a more rigid sense of textual unity than the epigrammatist.¹³ While Statius implicitly reinforces the conceptual paratextuality of his prefaces, one of Cicero's letters exhibits a more overtly physical distancing of the preface from the text. Writing to Atticus, Cicero states that he attached the

¹¹ For a history of the prose preface in antiquity and Martial and Statius' innovation of the form, see Janson 1964, 106–112.

¹² Stat. *silv.* 1 praef. 16; 2 praef. 4; 3 praef. 9; 4 praef. 5. On this ordering see Newlands 2009, 239–240.

¹³ Parker 2014, 127. Parker provides a decent survey of Statius' prefaces, and remarks (pp. 116–117) on the variety of Martial's prefaces in contrast. I would argue that the variety in Martial's prefaces reflects the key themes (and individuality) of the books they precede.

wrong preface (which he terms a *prohoemium*) to the front of his (now lost) treatise *De gloria*, which he had already used in another work, and asks his friend to rip it out and paste in a different one from a book of *prohoemia* that Cicero keeps handy.¹⁴ The interchangeability of Cicero's *prohoemia* here is particularly telling, and the physical separation of text and paratext is implied; a *prohoemium* could not be removed and replaced easily without the main text of the *De gloria* beginning on a subsequent *pagina*. For Cicero, too, the *prohoemium* does not even have to be directly composed with the text in mind. Martial's prefaces are more intricately linked to the book's central themes than Cicero's *prohoemia*, but they are marked out as being somehow beyond the borders of the text despite their physical proximity. Even though Martial thematically interweaves his prefaces with his text, he still represents his introductory letters as paratextual objects.

Martial's prefaces offer the reader a paratextual paradox. Although they describe themselves as being *extra ordinem paginarum*, and although the physicality of the text reinforces this conceptual separation, they also blur the borders between text and paratext by engaging with their book's overarching themes. As the next section demonstrates, the prefaces to *Epigrams* 1 and 9 both problematize the concept of the preface as a separate paratextual entity, questioning the idea of the paratext's own paratextuality by providing the reader with an epigram before they reach the *ordo paginarum*. In this way, Martial already textualises the paratext, and paratextualises his text, drawing the preface into the never-ending chain of texts that constitutes his *Epigrams* as an oeuvre. As I demonstrate in the latter half of this paper, however, Martial's own interplay with boundaries relies on the physicality of the text, and when that physicality is altered (as in the case of books 2 and 8), the paratextuality of his prefaces is brought even further into question. Martial's experimentation with his prefaces' paratextuality encourages the reader to reconsider what exactly constitutes a text, but reconstituting the material text can also encourage the reader to question the exact (para)textuality of these prefatory letters.

2 Where to Begin? Shifting (Para)textual Borders in Martial's Prefaces

Despite stating that his prefaces are *extra ordinem paginarum*, Martial often problematizes their separation from the main text of his *Epigrams* by including a poem within their borders. These 'prefatory epigrams' threaten to collapse the boundary between text and paratext, and force the reader to question where the book itself officially begins. The preface to book 9 perhaps best exhibits Martial's playful engagement with

¹⁴ Cic. *Att.* 16,6,4.

the materiality of his *libellus*, as it buries its prefatory epigram within a poem that is itself located within a prose letter:

Have, mi Torani, frater carissime. Epigramma, quod extra ordinem paginarum est, ad Stertinium clarissimum virum scripsimus, qui imaginem meam ponere in bibliotheca sua voluit. De quo scribendum tibi putavi, ne ignores Avitus iste quis vocaretur. Vale et para hospitium.

*Note, licet nolis, sublimi pectore vates,
cui referet serus praemia digna cinis,
hoc tibi sub nostra breve carmen imagine vivat,
quam non obscuris iungis, Avite, viris:
'ille ego sum nulli nugarum laude secundus
quem non miraris, sed, puto, lector, amas.
Maiores maiora sonent: mihi parva locuto
sufficit in vestras saepe redire manus.'*

Hail, my Toranius, dearest brother! I have written an epigram, which stands outside the series of columns, to the very famous gentleman, Stertinus, who wanted to place my likeness in his library. I thought I should write about him to you, so you would not be ignorant of this Avitus who is invoked. Farewell and prepare a welcome.

A bard known, though you don't want it, for his sublime inspiration,
To whom late ashes will bring worthy rewards,
May this short song live under my likeness for you,
Which, Avitus, you join with men not obscure:
'I am he, second to none in praise of my trifles
Whom you do not admire but I think, reader, you love.
Let greater men sound greater things: It suffices me,
After saying small ones, to return often to your hands.'
(Mart. 9 praef.)

In this preface and its prefatory epigram Martial explores ideas about the materiality and textuality of his poetry. The prose section of the preface describes the reason for the following poem's existence (its placement in Stertinus Avitus' library), after which the prefatory epigram introduces the poem it quotes, which in turn provides the words to be inscribed beneath the poet's bust in the library. The reader, however, encounters this poem not beneath a statue, but inside a poetry book, which amplifies the existence of Avitus' statue of the poet while usurping its role as a purveyor of the epigrammatist's fame. The statue in the library commemorates the poet's fame and poetic significance, but the poem in the book commemorates the statue itself.

Such one-upmanship is standard for Martial, but the poet further complicates his playful depiction of poetry's immaterial dominance over a statue's material ephemerality by punning on the very concept of a commemorative *imago*.¹⁵ This statue (*imago*)

¹⁵ On Martial's proliferation of the concept of Horace's poetic monument via Ovid, see Roman 2001, 123–124.

takes on the role of the painted image of the poet (*imago*, e. g. Mart. 7,84,1) that might sit at the front (*extra ordinem paginarum*) of a text that was sent to a favoured patron. By punning on an *imago* at the opening of book 9, Martial highlights the commemorative power of both *imagines* (statue and painting) and redirects them into his own textual commemoration. For the reader of the book—a bizarre addressee for a poem found on a statue, as Henriksén acknowledges—there is no statue to be seen, nor any library, only the written/printed text on the page.¹⁶ Furthermore, the invisibility of this *imago* is paralleled by the invisibility of Martial's friends and Avitus' library—while the poet is a *notus vates* (Mart. 9 praef. ep. 1) and is included amongst the poets deemed not obscure (4), he has to explain the identity of the supposedly *clarissimus* (but evidently not-famous-enough) Stertinus Avitus to Toranius, an equally unknown figure in this preface.¹⁷ The known poet is commemorated by an unknown friend of an equally minor friend, so the famous figure ensures that this act of (self-)preservation is recorded for all to see.¹⁸ Martial's preface thus questions the material nature of its prefatory epigram's existence beyond the text in the form of a (possibly fictive) bust at Avitus' library. This in turn prepares the reader for further metapoetic posturing within book 9's subsequent collection of statue poems, and frustrates the similarly material boundary between this prefatory poem and the epigrams in the book.

This prefatory epigram, poem, and letter all serve to highlight the connection of the paratext with the text it precedes, even as their paratextuality denies such a union. Significantly, the statue's poem is wrapped in a text that marks it out as a component of the book: the poem is buried within a text that is buried within a paratext, as the poet himself states, and he privileges the poem's appearance here *extra ordinem paginarum* before he explains its original location in Stertinus' library (*in bibliotheca sua*) a few words later. Before Martial's reader even reaches the threshold of the main text, they are frustrated by a preface that feigns an ending (*vale et para hospitium*) before beginning again with the start of the prefatory epigram, and beginning for a third time with the two distiches found on the statue. The preface to book 9 thus stands as a paratext that violates its (para)textual boundaries even before it further complicates these barriers by engaging with the main structural motifs of book 9. As Lorenz has ably demonstrated, this preface's subject matter of the poet's statue acts as the introductory piece to book 9's collection of statues, which together provide a stable recurring motif for book 9's overall structure.¹⁹ These thematic links to the preface

¹⁶ Henriksén 2012, 4.

¹⁷ Henriksén 2012, 7 explains that *vir clarissimus* was a general term used to denote senatorial rank. The focus on fame in this passage offers another contrast here between Martial's status as a renowned poet and Avitus' relative obscurity. Toranius may be depicted as Martial's dearest friend (*frater carissime*) at 9 praef. 1, but he only appears once more in the *Epigrams* as a generic recipient of a dinner invitation at 5,78. His absence is as notable as Martial's presence.

¹⁸ Plin. *epist.* 3,21 plays a similar game by preserving some of Mart. 10,19. Cf. Henderson 2002, 47–58.

¹⁹ Lorenz 2003, 570 and *passim*.

are further encouraged by lexical repetition later in the *libellus*: the great men singing about great things (Mart. 9 praef. ep. 7: *maiores maiora sonent*) forms a frame with the suitably-epic description of Domitian as the “greater” (Mart. 9,101,11: *maior*) Hercules towards the end of the book.²⁰ This preface thus threatens its own paratextuality by foreshadowing motifs central to the book it precedes, which grants the preface a crucial role in the creation of a structural unity of the text. Nevertheless, by repurposing (or inventing) this self-commemorative poem from Avitus’ library for book 9, Martial’s preface questions the nature of textual materiality and reuse, and encourages the reader to question the physicality of the very words they see before them. The preface to *Epigrams* 9 breaks boundaries between the preface and the text, as well as the book and reality, but it paradoxically provides the reader with a way to interpret its place within the book from which it stresses separation.

The preface to book 9 breaks several paratextual and textual boundaries, but it is in his first preface that Martial establishes the trend of challenging his paratexts’ liminality. Book 1’s preface serves to establish the poet’s stance and his expectations for the reader at the start of the *Epigrams*. Nevertheless its interaction with key themes within the book, alongside its inclusion of a poem within a prose letter, threatens the very boundaries the poet erects in marking out the preface as a separate textual entity to the rest of the book. In particular, his emphasis on introducing the book with a poem and his criticism of Cato Uticensis both exhibit the poet’s fluid paratextuality:

Spero me secutum in libellis meis tale temperamentum ut de illis queri non possit quisquis de se bene senserit, cum salva infirmarum quoque personarum reverentia ludant; quae adeo antiquis auctoribus defuit ut nominibus non tantum veris abusi sint, sed et magnis. Mihi fama vilis constet et probetur in me novissimum ingenium. Absit a iocorum nostrorum simplicitate malignus interpret nec epigrammata mea inscribat: inprobe facit qui in alieno libro ingeniosus est. Lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedito, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur. Si quis tamen tam ambitiose tristis est ut apud illum in nulla pagina latine loqui fas sit, potest epistula vel potius titulo contentus esse. Epigrammata illis scribuntur qui solent spectare Florales. Non intret Cato theatrum meum, aut si intraverit, spectet. Videor mihi meo iure facturus si epistulam versibus clusero:

*Nosces iocosae dulce cum sacrum Florae
festosque lusus et licentiam volgi,
cur in theatrum, Cato severe, venisti?
An ideo tantum veneras, ut exires?*

I hope that I have adopted in my little books such a moderation that no one who might think well of themselves could complain about them, since they play with safe reverence towards even the humblest personages—which ancient authors lacked so much that they abused not only real names but even great ones. May such fame remain cheaper to me and ingenuity be judged my last quality! May the malignant interpreter be absent from the frankness of my jokes and may he not write into my epigrams: he who is ingenious with another’s book acts wrongfully. I would

²⁰ Lorenz 2003, 579–580.

excuse the playful truth of my words (i. e. epigram's tongue) if the paradigm was mine: but thus wrote Catullus, thus Marsus, thus Pedo, thus Gaetulicus, thus whomever is read through. Yet if anyone is so ostentatiously severe that it is not sanctioned to speak Latin on any column in his presence, he can be content with the letter or rather the title. Epigrams are written for those who usually watch Flora's games. May Cato not enter my theatre, or if he does enter, let him watch! I think I might rightly make an end to my letter in verse:

Although you knew the sweet ritual of joking Flora
 And her festive games and the licence of the mob,
 Why, severe Cato, did you come into the theatre?
 Or did you actually only come to go out?
 (Mart. 1 praef.)

As with the preface to book 9, Martial's first preface toys with ideas of materiality and the unity of the book, and blurs the rigid line between text and paratext by transforming his preface's themes into verse with the inclusion of a prefatory epigram. The statement that Martial will "make an end to [his] letter in verse" (*epistulam versibus clusero*) announces the end of the prose epistle and the beginning of his poetry, but does not grant the prefatory epigram the status of the first poem of *Epigrams* 1, despite it being the first poem the reader encounters in the book. Indeed, the prefatory epigram summarises and develops the themes of the preface—the games of Flora (like epigrams in general/the *Epigrams* themselves) are the preserve of lewd behaviour and jokes, which Cato (and other potential moral critics of Martial) should have known about before entering. Any complaints against the *Floralia* (and, by association, Martial's *Epigrams*) could only be made by someone who wants to be seen complaining about morals, rather than for the sake of the *mos maiorum*. Martial's decision to make this quip in verse is especially significant since he has just said that those seeking to avoid his epigrams should leave at the letter or the title of the text (*potest epistula vel potius titulo contentus esse*); after reading the prefatory epigram the prudish reader is now trapped within the text like Cato, trapped within the theatre at the *Floralia*, and would become the object of mockery if they stood up and left in the manner of the infamous censor.²¹ Yet despite trapping the Catonian prude within the first epigram in the physical book, the prefatory epigram is itself still *extra ordinem paginarum*, and as such it is not a part of the main text of book 1 which begins with epigram 1,1.²² If the preface acts as a solid paratextual border the reader cannot have crossed the book's threshold by reading the prefatory epigram. Due to thematic bleeding, however, Martial's paratexts are not solid border lines but fluid zones of interaction with the text.

²¹ On Cato's exemplary departure from the *Floralia*, see Howell 1980, 100–101. Sen. *epist.* 97,8 and Val. Max. 2,10,8 describe Cato's departure from the theatre as an exemplary act.

²² Confusion in the manuscript tradition over whether Mart. 1,1 or 1 praef. ep. ought to come first demonstrates that this is a valid concern. Cf. Howell 1980, 102. I discuss the displacement of prefatory epigrams further below.

As Fitzgerald remarks, “the first thing that we notice about Martial’s first book is the profusion of first things”—Martial’s first series of poems in the main body of the text serve as a series of introductions to the poet (Mart. 1,1), to his book (Mart. 1,2–1,3), to the emperor (Mart. 1,4–1,6), and to his patrons (Mart. 1,7–1,8) that complement the role of the preface.²³ The textual borders between Martial’s epigrams are already blurred, so rather than instigating a theoretical crisis point, the fluidity of Martial’s paratextual prefaces engages with a key feature of his poetry.²⁴ The preface and its prefatory epigram are merely another link in the chain of texts that constitutes *Epigrams* 1.

It is in the figure of Cato as an excessive moralist that Martial most clearly links the first preface with the themes of book 1’s programmatic series, and which break down the boundary between text and paratext. When Martial begs Domitian to give the *Epigrams* a favourable reading in his capacity as the *ensor*—the political office for which the Catonian family and Domitian were both renowned—his use of the term *lusus* (Mart. 1,4,7) recalls the prefatory epigram’s criticism of Cato over the *lusus* at the *Floralia* (Mart. 1 praef. ep. 2).²⁵ As in the preface, Martial beseeches his audience to read his work without undue malice or misplaced moralism. That Martial has set up Cato as a figure in opposition to himself here is soon made clear in epigram 1,8, where the poet expresses more favour for those “who can be praised without dying” (6: *laudari qui sine morte potest*), unlike Decianus’ philosophical exemplars, Cato and Thrasea Paetus, who have “bought fame with easy blood” (5: *facili redimit qui sanguine famam*). This statement is a critique of Cato on its own, but it is significant that Martial’s introduction of the poetic persona in 1,1 roots itself in the fact that he has achieved poetic renown while still alive (5: *viventi decus atque sentienti*), unlike the traditional poets who become famous long *after* their deaths (6), and unlike Thrasea and Cato whose fame was achieved *through* their deaths. That the appearances of Cato in book 1 also frame a list of exemplary suicides further links the Republican senator with discussions of death and fame, and further contrasts him with the poet’s living renown.²⁶ Cato’s shade hangs heavily over the book, and the reader is frequently reminded (through lexical and thematic echoes) of the preface’s content. By linking these poems together Martial works to create a central unity to the book (a ‘Book Oneness’ or a ‘Buchein(s)heit’, so to speak), but at the same time he fractures the boundary between preface and text. When Martial treats his prefaces in the same way as his poems, their paratextuality becomes much harder to define.

Indeed, one of the striking features of Martial’s paratextual prefaces is their similarity to the programmatic epigrams found at the beginning of books without a preface. Each book of the *Epigrams* opens with a series of programmatic poems that

²³ Fitzgerald 2007, 69.

²⁴ Indeed, Genette 1997, 2 describes the paratext as “a zone without any hard and fast boundary”.

²⁵ On Domitian’s perpetual censorship, see Jones 1992, 106.

²⁶ Mart. 1,8 (Cato and Thrasea Paetus), 1,13 (Arria and Caecina Paetus), 1,42 (Porcia, Cato’s daughter), and 1,78 (Festus and Cato).

introduce the reader to the book's key themes and figures, irrespective of whether the book is prefaced by a letter, but in the books that do not include a prose preface these programmatic epigrams take on more of a prefatory role. Thus 3,1-3,2 and 3,4 explicitly tell the reader that the book is coming from Cisalpine Gaul in a manner that is remarkably similar to 12 praef. and 12,2's concerns over the book's innate Spanish identity.²⁷ *Epigrams* 5,1-5,2 explain the lack of obscenity in the book in a similar way to 8 praef. and 8,1. The introductory poems in the other books similarly lay out the *topoi* of their individual books, highlighting the praise of Domitian (Mart. 4,1-4,3; 6,1-6,4), the emperor's anticipated return to Rome (Mart. 7,1-7,8), the act of editing/revising the book (Mart. 10,1-10,2), and the work's overall Saturnalian spirit (Mart. 11,1-11,6). In each of these books the introductory role played by the prose preface is given to the programmatic epigrams instead as a way of introducing the reader to the book's setting and providing them with any necessary instructions on how to approach the text. In short, where prose prefaces are not present the epigrammatist employs a kind of verse preface instead.

Nevertheless, there is a key difference between prose and verse prefaces in Martial (besides the obvious difference of their form as prose or verse texts): their paratextuality. While Martial stresses that his *epistulae* are located *extra ordinem paginarum* there is no such emphasis of the separation of his verse prefaces from the rest of the book—these poems are to be considered very much a part of the text, as they are *intra ordinem paginarum*. The verse prefaces are physically connected to the rest of the text, within the *prima pagina*, and conceptually form a strongly connected part of the book's hermeneutic chain. By separating out his prose prefaces, by contrast, Martial creates a conceptual distance between prose preface and verse epigram, and creates a paratextual zone. While the verse prefaces are somewhat 'peritextual' in that they physically border the edge of the text, they are not separated from the rows of columns that enforce a sense of unity to the collection, nor are they visibly different to the other poems in their layout as poems instead of prose.²⁸ When Martial writes prose prefaces he enforces some degree of separation between text and peritext, and divides the two from one another in a distinct way. Most significantly, Martial always chooses to end his prose prefaces with a letter, or to start the main text of his book with an epigram that follows on from the preface's themes.²⁹ That he does so suggests that the best way for him to bridge the conceptual gap between preface and text (and to engage in fluid paratextuality) is to do so with a poem. The physical format of the main text intrudes into the paratext (in the case of the prefaces to book 1 and 9), or is resumed at the head of the *prima pagina* in books 2, 8, and 12. Martial frustrates the liminality of his own

²⁷ On the similarities between the opening of books 3 and 12, see Fusi 2006, 106 and 111-112, who focuses on Martial's wish not to appear foolish or barbaric in his writings from beyond Italy.

²⁸ On the peritext, see n. 5 above.

²⁹ Henriksen 2012, 3-4 makes similar observations. On the epigrammatic bridge (Brückenepigramm) between preface and text in *Epigrams* 8, see Schöffel 2002, 78.

text's borders, but he can do so only by engaging with the physical aspect of the text. If there is some change to the physicality of the text, the paratextuality of the preface will also be affected.

3 Chopping and Changing: The Impact of the Material Book on Paratextuality

Alterations to the physical layout of the book and their accompanying changes to the layout of the text can have a significant impact on how the reader approaches and interprets the work. Extant classical texts have survived thousands of years of copying, editing, and change, and while changes to the text are made quite clear by the inclusion of an *apparatus criticus* in its critical edition, changes to the text's format and presentation are far more insidious. The modern presentation of a translation of Martial in the codex form, for instance, no longer has the physical characteristics of the bookroll to which the poet often alludes: the wooden roller (*umbilici / cornua*) around which the papyrus was wrapped is absent, and the turning of the page replaces the winding and rewinding of the papyrus which ordered the text into *paginae*.³⁰ With the *paginae* no longer a standard feature of the textual medium, the prose prefaces are no longer represented physically as being *extra ordinem paginarum*, even if their conceptual distancing remains in the text. In the Loeb translation of the *Epigrams*, for example, this physical distancing of the paratext from its text is no longer enforced, and several of the prefaces spill over onto the same page as the first poem(s) of the book.³¹ The impact of these changes to the physical layout of the text have upon the reader's understanding of the text and paratext can be at once subtle and profound. The rest of this paper examines these changes, and explores how the fluidity of Martial's paratextual prefaces is frustrated or augmented by the materiality of the text.

A direct consequence of publishing multiple books of the *Epigrams* in the same volume is that this problematizes the role of a preface which no longer sits on the physical edge of the text. In modern editions of the *Epigrams*, the collation of these originally individual books ensures that the preface to book 2 appears between the end of book 1 and the beginning of book 2, reducing the physical distance between the two *libelli*. As I argue below, if the reader chooses to look backwards to book 1 as well as forwards to book 2, the paratext's borders become far less stable. The co-publication of Martial's *libelli* privileges the unity of the corpus over the individuality of the

³⁰ On the *cornua* and *umbilici*, see Mart. 3,2,9; 4,89,2 and 11,107,1. On the physical characteristics of the ancient bookroll, see Johnson 2010, 17–22 and Winsbury 2009, 15–34.

³¹ This is the case for the prefaces to book 1, 9, and 12. Books 2 and 8 retain their distancing from the text with the turn of a page due to a happy accident of typesetting.

book, which in turn subsumes the preface within this overarching collection of texts, textualising the paratext even further.

Book 2's preface opens by questioning the need for a preface at all.³² Martial's patron Decianus (whose words are put into his mouth by the poet) deems the letter a useless barrier that stands in the way of reading the actual epigrams, which he claims can speak for themselves in the role of the *epistula* (Mart. 2 praef. 1–8). Decianus continues to complain about the prefatory letter's relevance to an epigram book, to which Martial responds ironically by quipping that although he might have written an overly-long preface (13–14: *quam longa epistula notium fueris habiturus*) it is Decianus' responsibility for ensuring the brevity of the current letter, which will not weary the reader (16: *non lassī prevenient*).

The theme of a long *libellus* potentially causing boredom in the reader recurs across book 2, and frustrates this book's paratextual borders in the same fashion as book 1 and 9's prefaces. Epigram 2,1 opens the text with an address to the book, noting that although it could easily fit three hundred poems into the bookroll no one would read it through (1–2), but that despite its shorter text many will still consider the *libellus* too long (12: *longus*). In 2,6 these concerns are realised when Severus—one of the poet's erstwhile fans—is caught “dragging out long yawns” (4: *longas trahis oscitationes*), which combines the preface's two concerns over length and boredom, and draws the preface and the book more closely together.³³ Later on in the book Martial again brings up the concern over poem and book length by responding to Cosconius' complaint at 2,77,1 that Martial produces *longa epigrammata*. The pun that ends this poem—“but you, Cosconius, make distiches long” (8: *sed tu, Cosconi, disticha longa facis*)—revolves around a metrical joke on the target's name that further develops the theme of appropriate length; each syllable of *Cosconi* is long, and ends the spondaic hemistich of the pentameter immediately before a caesura, after which the rest of the line is dactylic. ‘Cosconius’ really does make an epigram long.³⁴ These epigrams, which use the same language to discuss criticisms of Martial's work, extend the theme of the reader's boredom from book 2's preface, and disrupt the border between paratext and text.

As with the prefaces to books 1 and 9, the theme of Martial's second preface bleeds into the rest of book 2, but this paratext also repeats a theme from the end of the previous *libellus*. Book 1 ends with a quick couplet stating that “for whomever it is not enough to have read one hundred epigrams there is never, Caedicianus, enough of

³² Johanssen 2006, 81 deems this a “Meta-*praefatio*”, Williams 2004, 17 considers Mart. 2 praef. “light play on the grand tradition of the *recusatio*”. As Magritte might have put it: *ceci n'est pas une lettre*.

³³ Cf. Williams 2004, 18. Pace Johanssen 2006, 84, who views this thematic and lexical link between the preface and the book as “nicht mehr als eine kurze lineare Anknüpfung”.

³⁴ The metre of this pentameter line runs as follows: – – | – – – | || – ∘ ∘ | – ∘ ∘ | –. Cosconius is depicted as a poor epigrammatist at Mart. 3,69,7, which suggests that this joke is also poetological: Cosconius writes (*facit*) long poems, but his name also makes (*facit*) poems long.

a bad thing.”³⁵ This epigram appears after the hundredth poem of the book, and so jokes at its own poor nature by setting a critical limit on the length of the work. By developing the same theme of book length in 2 praef., however, and by including a reference to hundreds of poems being a bad thing in 2,1,1, Martial uses his preface to bridge the gap between these two books. Thematic continuity is not a problem by itself—narrative texts frequently carry on from one book's end to the other's beginning as a way of creating a more satisfying sense of unity for the overall text—but the use of a paratext that self-identifies as belonging somewhere before book 2's first *pagina* creates complications.³⁶ Martial's second preface encourages the reader to question where one book ends and another begins; if the preface is another link in an unending chain of epigrams it cannot be truly paratextual. Martial's work is typified by its paradoxical nature—scholars have noted his work's penchant for harsh juxtapositions that threaten disunity while also creating a sense of unity—but the paradox of Martial's textualised prefaces is enhanced by the way the text is presented to the reader.³⁷ In antiquity Martial's books would have existed on separate papyri that firmly established the edges of the book with empty, textless space. Modern editions of Martial, however, create a larger sense of a corpus by printing multiple books in the same volume. In the Loeb translation of Martial into English, for instance, Martial's *Liber Spectaculorum* is accompanied by *Epigrams* 1–5 in the first volume; volume 2 contains books 6–10; and volume 3 holds books 11–12 as well as the *Xenia* and *Apophoreta*. Not only does this collation reorder the publication dates of Martial's work (as the *Xenia* and *Apophoreta* are dated to the period between the publication of the *Liber Spectaculorum* and *Epigrams* 1), it also reduces the physical distance between works in the same volume.³⁸ Whereas in antiquity the closure at the end of the book was reinforced by the reader's physical act of rewinding the scroll for its next use (like the modern, albeit now defunct, cassette tape), in modernity this closural reinforcement between Martial's individual books is delayed until the end of the Loeb volume.³⁹ Thus books 5 and 6 might seem 'further apart' to the modern reader because progressing from one book to the other involves shutting one volume to open the next, whereas books 3 and 4 might feel conceptually 'closer' because of their physical proximity. In this way, the physical layout of the Loeb edition compounds the paratextual paradox of Martial's second preface, which is situated on the same physical document as the book it precedes (book 2) and the book whose theme it continues (book 1).

35 Mart. 1,118.

36 Ovid ends *met.* 2 with a description of the rape of Europa, which then continues at the start of *met.* 3, for instance.

37 For Fitzgerald 2007, 198 Martial's books are “impossible wholes”, for Rimell 2008, 156 his work “neatly performs the contradiction of ordered disorder, or disordered order that epitomises the Saturnalia.”

38 On the dating of Martial's corpus, see Fowler 1995, 32–33.

39 Van Sickle 1980, 6.

How the reader perceives the individuality of *Epigrams* 2 is crucial to their perception of the text itself, and this is best exemplified by an examination of the book's scholarly reception. In the 19th century Friedländer advanced the (now unpopular) view that books 1 and 2 were published together in the same papyrus scroll, based primarily on epigram 3,1, 3's comment to the reader that "you are reading this [i. e. book 3] and perhaps you praise the previous book (*librum priorem*)". For Friedländer, the appearance of *librum priorem* in the singular form only made sense if the *liber* to which the poet alluded was a combined edition of books 1 and 2.⁴⁰ The argument itself is untenable, not least because this vague reference to a single *prior liber* could easily refer to the immediately-preceding book rather than a collected volume, and because 2,93 jokes around with the idea of being the second book coming after the first, currently absent, book.⁴¹ Nevertheless, this argument demonstrates the significance of the presentation of the two individual books on the same scroll/book. When these two books are published as one combined document (let alone when they are published alongside the rest of the *Epigrams*), the conceptual divide between them is reduced dramatically, as the 'end' of one book physically brushes against the beginning of the next. The presence of book 1 immediately in front of book 2 also reduces the potency of the paratextual border between book 2 and its preface; book 1, like 2 praef., is *extra ordinem paginarum*, and the preface takes on a role more as a bridge between these books than as an introduction to book 2. In modern editions of the *Epigrams* the fluid paratextuality of Martial's prose prefaces is intensified by their physical proximity to the other books in the corpus. Book borders are still present, but their impact is reduced dramatically by the delayed closure of the work to the end of the combined volume.

The impact of the physical representation of the text on Martial's paratextual prefaces is most clearly evidenced by their omission, whether in the transmission of the manuscripts or in modern practices of anthologisation. Most modern translations anthologise Martial and provide a representative selection of his work, partly because the poet wrote over fifteen hundred poems over the course of his career, which a single book could not contain comfortably. In this physical manipulation of the text it is the prefaces that are most conspicuously absent—students using the Watsons' commentary on select epigrams of Martial will only find reference to these paratexts in the introduction, and until recently translations of Martial regularly omitted several of the prefaces due to the spatial constraints of a single volume selection of the poems.⁴² Anthologisation makes Martial more accessible to a modern audience, but this takes

⁴⁰ Friedländer 1886, *ad loc.*

⁴¹ See Citroni 1975, xiv–xviii, Fusi 2006, 109, Howell 1980, 5–6 and Williams 2004, 281–282. Rimell 2008, 122–139 demonstrates how Mart. 2,93 forms part of book 2's larger programme of playing with numbers and marking itself out as the second book in the corpus.

⁴² Watson/Watson 2003, 30. Nisbet 2015 omits only Mart. 2 praef., while Holzberg 2008 only includes 1 praef. and 12 praef.

place at the expense of an understanding of the text's overall structure. As such, many modern readers have little knowledge of the prefaces at all; for them the text is an assorted collection of poems, and the overarching structure of the text is difficult to discern. Indeed, if a translator is to present a selection of the *Epigrams* to their reader the prefaces constitute a significant challenge—as objects *extra ordinem paginarum* these letters are technically not a part of the text and may not be deemed representative of Martial's epigrammatic work. The prefaces' paratextuality makes them particularly vulnerable to loss during textual transmission.

That the prefaces are common targets for omission is clear from their frequent absence or alteration in the manuscript tradition. Martial's manuscript tradition is relatively stable for a classical text, and has been ordered into three main families— α , β , and γ —from which critical editions of the text can be established without too much scholarly debate.⁴³ Given the relative stability of this tradition, it is noteworthy that the prefaces are often omitted or altered. The γ family omits the prefaces to book 2 and 9, while the β family does not transmit book 8's preface.⁴⁴ Likewise, only the γ family preserves a superscript announcing that the first preface is addressed to the poet's reader, and despite the likelihood that this *titulum* is authentic modern texts do not print it.⁴⁵ While the reader of Martial's first preface still reads this paratext as a general introduction to book 1 that was written for their benefit, the addition of a superscript would make the preface's role more overt and would frame the reader's approach to the text in a slightly more nuanced manner. Whether or not one believes that the first preface *should* have a superscript, its potential absence demonstrates the change to a reader's approach to the text when part of the paratext has been omitted. As with modern anthologisation of the *Epigrams*, it appears that the status of these prefaces as items somewhere beyond the text caused conceptual problems for those transmitting the whole work. This issue even caused White to doubt that the preface to book 2 belonged to the published work, and he argued that it was instead attached to the text as a vestigial remnant of a patron's individual copy.⁴⁶ For him, and for some of those who have copied the text over the last two thousand years, it is this (para)textual otherness that denies the prefaces a place in Martial's corpus.

Another result of the scholarly desire to classify and define the text in modern editions is that Martial's prefaces and prefatory epigrams are labelled as either pa-

⁴³ For a particularly clear discussion of Martial's MS tradition, see Williams 2004, 12–14. Henriksen 2012, xliii–xlv and Schöffel 2002, 11–14 both provide useful summaries as well.

⁴⁴ Williams 2004, 18.

⁴⁵ Howell 1980, 95 thinks the *titulum* genuine but does not print it. Citroni 1975, 4 is more wary, but notes that the γ family may be correct. Shackleton Bailey 1990, 14 also acknowledges the *titulum*'s appearance but does not include it.

⁴⁶ So White 1974, 58. In response, Fowler 1995, 51 argues that the *Epigrams* are not a "social log" of interactions between patron and client, but instead construct their own social context for the reader to enjoy.

ratext or text, with little room for the liminality of their status. The modern system of numbering the poems—a feature that is absent from the ancient text—makes it easier to reference specific epigrams in the corpus, but it also has a direct consequence of explicitly labelling Martial’s prefaces as paratextual, and concretely defining the exact opening of the text as the first numbered epigram in the *libellus*. Only Martial’s *Xenia* and *Apophoreta* originally included *lemmata* to introduce the epigrams within their books, which served an explanatory function for the more riddling entries.⁴⁷ In a numbered edition of the text, a debate arises over whether 1,1 or 1 praef. ep. is the first poem of the *Epigrams*, but this debate would not have been created by the text’s layout in antiquity.

In the case of book 8, it even appears that this modern system of labelling the poems has transferred a prefatory epigram from the paratext into the borders of the text itself, separating a prefatory epigram from its letter. After five books that open with programmatic poems, book 8 begins with a preface explaining the moral rectitude of book 8 and its absence of obscene material. Like in the first preface, Martial then declares his desire to make his views clearer to the reader by announcing this change “on the very boundary of this little book in the briefest of epigrams” (Mart. 8 praef. 19–20: *in ipso libelli huius limine profiteri brevissimo placuit epigrammate*). Bizarrely, the preface then closes and the reader must wait until epigram 8,1 to read this poem, unlike in the first book where the prefatory epigram is displayed comfortably within the preface’s boundaries. The epigram does sit on the very border of the book, but its language specifies a level of anticipation for the book from a paratextual perspective. By moving this epigram from the preface to the text, the overall tone of 8,1 has shifted:

*Laurigeros domini, liber, intrature penates
disce verecundo sanctius ore loqui.
Nuda recede Venus; non est tuus iste libellus:
tu mihi, tu, Pallas Caesariana, veni.*

Book, about to enter the laureled Penates of our Lord,
Learn to speak more sacredly with a reverent mouth.
Nude Venus withdraw! This little book is not yours:
You, Caesarian Pallas, you come to me.
(Mart. 8,1)

A number of features of this poem encourage a reading of 8,1 as a prefatory epigram that belongs in the borders of the paratext. The language and style of 8,1 set this poem up as a parallel to the prefatory epigram of the first preface, which also discussed

⁴⁷ Leary 1996, 58. Translations that supply thematic *lemmata* for the individual poems of the *Epigrams*, such as Holzberg 2008, provide the reader more with the translator’s own interpretation than a faithful rendition of the original text’s layout. Exposition can be useful for a modern audience, however, as with the similar case of explanatory footnotes seen in the Loeb edition of the text.

the moral implications of the poet's work. Both poems act as gatekeepers to the text, evicting opposing kinds of readers; in 1 praef. ep. it is the Catonian moralist who is warned away, whereas here the lascivious figure of Venus (a metonym for the poet's lascivious verse) is evicted in favour of virginal Minerva's probity.⁴⁸ The language of holiness (1–2: *penates, disce verecundo sanctius ore*) also develops the topics of the emperor's divine sanctity and the book's representation as a temple that were established within the preface—Martial's book understands that “one should not approach temples unless cleansed by religious purification” (Mart. 8 praef. 16–17: *meminerit non nisi religiosa purificatione lustratos accedere ad templa debere*).⁴⁹ This approach is anticipated in epigram 8,1, which represents itself as a warning to the book (and so the reader) that is about to cross the threshold at a temple (1: *intrature*). But when placed at the head of book 8, epigram 8,1 has already crossed this threshold; if this poem is understood as a prefatory epigram instead (i. e. as Mart. 8 praef. ep.), then its address for the reader and the book about to enter a sacred space is far more effective, and the future participle makes more grammatical sense. As with the Catonian prude in 1 praef. ep. who is tricked into crossing the boundary from preface to text when the poet chooses to end his letter in verse, the prefatory reader of 8,1 is warned against entering the poetry book's temple by a poem. Martial constantly plays with ideas of paratextuality in his prefaces, but it would be unprecedented for Martial to refer to a poem in his preface without including it as a prefatory epigram. Books 1 and 9 both include the poem they describe in the preface within the paratext, while books 2 and 12 both open with poems that continue themes from the preface without an overt reference to them in the preface itself. If epigram 8,1 remains within the text's borders, it stands as an outlier from Martial's normal practice.

The content and style of the programmatic poems of book 8 also suggest that epigram 8,1 is potentially a poem out of place. If epigram 8,1 is moved to the paratext and becomes its prefatory epigram instead of the first programmatic poem, 8,2's opening image of Janus—the two-headed liminal god of boundaries—provides an appropriate depiction of the border the reader has just crossed by opening the book and moving from paratext to text.⁵⁰ Schöffel, the book's commentator, sees 8,1 as a “bridge epigram” (Brückenepigramm) that consciously blurs the borders between text and preface, and as such he is wary not to argue for 8,1 as a prefatory epigram despite acknowledging the appearance of Janus in 8,2.⁵¹ Nevertheless, there is a significant

⁴⁸ Johanssen 2006, 94 draws a further parallel between these prefaces: the adjective *severus* is used to describe writers of epigram at Mart. 8 praef. 11 and Cato at 1 praef. ep. 3.

⁴⁹ For this poem as an invocation of divinity and an imitation of inscriptions at religious sites forbidding sacrilegious acts, see Schöffel 2002, 79 and 84.

⁵⁰ Sharrock 2009, 22 observes that Janus appears as a prefatory figure in Roman Comedy, a role he also plays in *Ov. fast.* 1,63–288.

⁵¹ Schöffel 2002, 78. Johanssen 2006, 90 views the relationship between Mart. 8 praef. and 8,1 as identical to that between 2 praef. and 2,1, despite 8 praef. 18–20's explicit introduction of the poem.

impact on the reader's perception of the book's opening if this poem remains *intra* rather than *extra ordinem paginarum*. Furthermore, the order of the opening poems of book 8 also echoes the order of the opening poems of book 1 if 8,1 is moved back into the preface. The first poem of both books is written in hendecasyllables (Mart. 1,1 and 8,2) and then followed by a metapoetic poem concerning the physical book (Mart. 1,2 and 8,3). It is also striking to see a similarity between the opening of books 5 and 8, as Schöffel notes, with the first three poems acting out the same functions: there is an address and well-wishing for the emperor (Mart. 5,1 and 8,2), a metapoetic poem discussing the book itself (Mart. 5,2 and 8,3), and then homage is paid to the emperor's military prowess (Mart. 5,3 and 8,4).⁵² Whether or not one reorders the numbering of book 8, the programmatic series reflects standard opening practices for Martial's *libelli*. But if 8,1 is moved back to the preface these parallels to the other books become more evident.

To some extent, however, one should not attempt to reconstruct the 'original' text by re-dividing the modern book. Prefatory epigrams may once have been positioned *extra ordinem paginarum*, but there is ultimately no way of proving the original layout of the text due to the simple fact that the original text no longer survives. What remains is to analyse the text as it is extant, while staying aware of how the text's physical presentation might encourage new interpretations of the preface's paratextuality. Although 8,2's subject matter of Janus the god of boundaries is apt for the opening poem of a book that stands on the boundaries highlighted by the preface's self-referential *limen* (Mart. 8 praef. 19), the poem also forms part of an opening catalogue of divinities. The book's preface opens with Domitian (described as a *deus* at the end of 7,99) in all his divine glory; pairs him with Athena—his patron deity—whilst rejecting Venus at 8,1;⁵³ then requests Janus' goodwill to Domitian at 8,2; offers a *recusatio* (pre-empted by the receding Venus at 8,1) to the Muses at 8,3; and at 8,4 returns to Domitian, who is worshipped by the gods themselves (4: *sed faciunt ipsi nunc, puto, sacra dei*). Whether or not 8,1 is judged as a separate poem the thematic sequence still carries on, inexorably drawing the reader into the book and establishing the emperor as a divine figure surrounded by significant divinities. When viewing the text from a thematic point of view the individuality of each epigram is less important—the boundaries of each poem blur together to form the same larger concept (here the association of the emperor with the divine). For book 8 the preface is yet another link in the programmatic chain, as much a part of the text from which it stands apart; Martial's fluid paratextuality is too effective at blurring the paratextual boundary between preface and text to allow one definitive reading of the preface and its prefatory epigram.

Ultimately, Martial's prose prefaces act in much the same way as his epigrams—they establish ideas for the poems they precede, and encourage the unity of the text by

⁵² Schöffel 2002, 78 n. 3.

⁵³ On Domitian's patron deity, see Suet. *Dom.* 15,2–3 and Jones 1992, 100.

preparing for the recurrence of key words and themes within the book (Mart. 2 praef. and 12 praef.). A reader's approach to a text affects their interpretation of it, however, and changes to the reader's perception of the text are aided by material changes to the text. All texts change over time, but classical works in particular have survived thousands of years of copying, editing, and changes to their material representation. It should never be forgotten that modern critical edition of ancient texts pretend a level of stability for a work whose extant witnesses usually date to hundreds—if not thousands—of years after its initial creation. When Martial's reader unfurled the scroll and found columns of poems, the statement that the preface and its prefatory epigrams lay *extra ordinem paginarum* (Mart. 2 praef. 15–16 and 9 praef. 1–2) would have reinforced the visual distinction between text and paratext that was created by their physical separation. When the modern reader, or the reader of an ancient codex or medieval manuscript, turns the page to move between individual books of the *Epigrams*, this distinction mostly disappears. Physical changes to the format (unfurling the scroll instead of turning the page; keeping the *libelli* in the same material book rather than separating them out into individual editions) can result in conceptual shifts to their interpretation. The effect of these material changes to the book on their prefaces is to enhance their already-fluid paratextuality—the ending of a book is far less finite when its borders physically brush against the beginning of the next *libellus*.

Most significantly, this paratextual fluidity is brought about by a combination of material and textual factors. Martial's prefaces encourage questions about their paratextuality by playing with their own liminality; while the poet stresses that these prose letters are beyond the borders of the text, the inclusion of prefatory epigrams within their own borders (Mart. 1 praef.; 9 praef.), or the announcement of an upcoming epigram (Mart. 8 praef.), problematizes the idea of crossing the threshold between paratext and text. Furthermore, Martial's treatment of his prose works in an identical manner to his verse further reduces the distinction between his prefaces and epigrams that was enforced by their physical layout on the scroll. Martial's prefaces have always been both textual and paratextual elements in the *Epigrams*, but more recent alterations to the layout of the text on the page have made these prefaces more textual than they may once have been.

Bibliography

- Anderson, Robert D./Parsons, Peter J./Nisbet, Robin G. M. (1979), "Elegiacs by Gallus from Qaşr Ibrîm", in: *The Journal of Roman Studies* 69, 125–155.
- Blake, Sarah (2014), "Text, Book, and the Textbook: Martial's Experiments in the Codex", in: *Ramus* 43 (1), 67–93.
- Citroni, Mario (1975), *M. Valerii Martialis epigrammaton liber primus*, ed., introd. and comm. by M. C., Florence.
- Fitzgerald, William (2007), *Martial: The World of the Epigram*, Chicago/London.

- Friedländer, Ludwig (1886), *M. Valerii Martialis epigrammaton libri*, ed. and comm. by L. F., Leipzig.
- Fowler, Don P. (1995), "Martial and the Book", in: *Ramus* 24 (1), 31–58.
- Fusi, Alessandro (2006), *M. Valerii Martialis epigrammaton liber tertius*, ed., introd., trans. and comm. by A. F. (Spudasmata 108), Hildesheim.
- Genette, Gérard (1997), *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, trans. by Jane E. Lewin (Literature, Culture, Theory 20), Cambridge.
- Henderson, John (2002), *Pliny's Statue: The Letters, Self-Portraiture and Classical Art*, Exeter.
- Henriksén, Christer (2012), *A Commentary on Martial: Epigrams Book 9*, Oxford.
- Holzberg, Niklas (2008), *Martial: Epigramme*, introd. and trans. by N. H., Stuttgart.
- Howell, Peter (1980), *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, ed., introd., trans. and comm. by P. H., London.
- Jansen, Laura (2014), "Introduction: Approaches to Roman Paratextuality", in: Laura Jansen (ed.), *The Roman Paratext*, Cambridge, 1–18.
- Janson, Tore (1964), *Latin Prose Prefaces: Studies in Literary Conventions*, Diss. Stockholm University.
- Johanssen, Nina (2006), *Dichter über ihre Gedichte: die Prosaorreden in den 'Epigrammaton libri' Martialis und in den 'Silvae' des Statius* (Hypomnemata 166), Göttingen.
- Johnson, William A. (2004), *Bookrolls and Scribes in Oxyrhynchus*, Toronto.
- Johnson, William A. (2010), *Readers and Reading Culture in the High Roman Empire: A Study of Elite Communities*, Oxford.
- Jones, Brian W. (1992), *The Emperor Domitian*, London.
- Leary, Timothy J. (1996), *Martial Book XIV: The Apophoreta*, London.
- Lorenz, Sven (2003), "Martial, Herkules und Domitian: Büsten, Statuetten und Statuen im *Epigrammaton Liber Nonus*", in: *Mnemosyne* 56 (5), 566–584.
- Newlands, Carole E. (2009), "Statius' Prose Prefaces", in: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 61, 229–242.
- Nisbet, Gideon (2015), *Martial: Epigrams, Introduction and Transmission*, Oxford.
- Parker, Grant (2014), "Tarda Solacia: Liminal Temporalities of Statius' Prose Prefaces", in: Laura Jansen (ed.), *The Roman Paratext*, Cambridge, 112–128.
- Rimell, Victoria (2008), *Martial's Rome: Empire and the Ideology of Epigram*, Cambridge.
- Roman, Luke (2001), "Literary Materiality in Martial's 'Epigrams'", in: *The Journal of Roman Studies* 91, 113–145.
- Schöffel, Christian (2002), *Martial, Buch 8: Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar* (Palingenesia 77), Stuttgart.
- Shackleton Bailey, David R. (1990), *M. Valerii Martialis Epigrammata*, ed. and introd. by D. R. S. B., Leipzig.
- Sharrock, Alison (2009), *Reading Roman Comedy: Poetics and Playfulness in Plautus and Terence*, Cambridge.
- Van Sickle, John (1980), "The Book-Roll and Some Conventions of the Poetic Book", in: *Arethusa* 13 (1), 5–42.
- Watson, Lindsay/Watson, Patricia (2003), *Martial: Select Epigrams*, ed., introd. and comm. by L. W. and P. W., Cambridge.
- White, Peter (1974), "The Presentation and Dedication of the *Silvae* and the *Epigrams*", in: *The Journal of Roman Studies* 64, 40–61.
- Williams, Craig A. (2004), *Martial: Epigrams Book Two*, ed., introd., trans. and comm. by C. A. W., Oxford.
- Winsbury, Rex (2009), *The Roman Book: Books, Publishing and Performance in Classical Rome*, London.

Helmut Krasser

Me manus una capit: Von kleinen Büchern und ihren Lesern in Martials Epigrammen

1 Ein Spanier in Rom oder literarische Fankultur

„Hast Du nie die Geschichte von dem Gaditaner gelesen, der sich, durch den glorreichen Namen des Titus Livius angezogen, vom Ende der Welt aufmachte, um ihn persönlich in Augenschein zu nehmen, und dann gleich, als er ihn gesehen hatte, wieder davonging?“¹

Dieses adhortative *exemplum*, mit dem der jüngere Plinius seinen Freund Nepos dazu bewegen will, sich zu den öffentlichen Auftritten des Philosophen Isaeus nach Rom zu begeben, ist ein bemerkenswertes Dokument der Faszination, die zeitgenössische Literaten bereits in der Antike auf ihre Leser auszuüben vermögen, so dass man nicht zuletzt angesichts der enormen Entfernung von Cádiz nach Rom versucht wäre, von einer Art Fan-Kultur zu sprechen, deren Wertschätzung sich in Meilen quantifizieren ließe.²

So kurios uns diese Episode erscheinen mag, so illustriert sie doch einige Aspekte, die auch für die Betrachtung der Beziehung von Martial zu seinen Lesern von einiger Relevanz sind. Insbesondere die affektive Bindung des Lesers an den Autor und die Akzentuierung der im Rahmen einer breit entwickelten Buchkultur der literarischen Kommunikation inhärenten Spannung von Nähe und Distanz zwischen Autor und Leser ist hier namhaft zu machen.

2 Literarische Öffentlichkeit und die Figur des anonymen Lesers

Dieses Spannungsverhältnis gilt insbesondere angesichts der durchaus massiven Entwicklungen und Veränderungen, die sich im Lauf der frühen Kaiserzeit im Bereich des Literaturbetriebs vollziehen. Wir können eine ausgeprägte Diversifizierung der Medien literarischer Kommunikation beobachten, die mit einer deutlich erhöhten Präsenz literarischer Texte im öffentlichen Raum verbunden ist. Hier ist ebenso die Entstehung öffentlicher Bibliotheken und literarischer Agone hinzuweisen, wie auf

¹ Plin. *epist.* 2,3,8: *Numquamne legisti Gaditanum quendam Titi Livi nomine gloriaque commotum ad visendum eum ab ultimo terrarum orbe venisse statimque, ut viderat, abisse?*

² Die Route des antiken Reisenden auf dieser Strecke lässt sich im Übrigen auf dem auf den sog. Vicarello-Bechern inschriftlich (*CIL* 11,3281–3284) erhaltenen Reiseplan en détail mit allen Stationen auf seiner gesamten Länge von 1895 Meilen (2364 Kilometer) nachvollziehen.

die Ausbreitung des Rezitationswesens, das von Vortrag beim Symposium über Autorenlesungen in eigens für diesen Zweck gedachten Auditorien bis hin zur spontanen Rezitation auf öffentlichen Plätzen reicht.³ Gerade in diesem Bereich können wir beobachten, dass ein zentraler Bestandteil der literarischen Kommunikation eine Kultur der Aufmerksamkeit oder besser der Aufmerksamkeitsgewinnung ist, mit der sich Autoren im Kontext von Literaturförderung zu etablieren trachten. In dieser Kultur der Aufmerksamkeit und der öffentlichkeitswirksamen Inszenierung von Literatur und Literaten spielt natürlich auch ein sich dynamisch entwickelnder Buchhandel samt seiner medialen und buchtechnischen Innovationen eine wichtige Rolle. Die Konstruktion eines auktorialen Images und seine Propagierung sowie Strategien der Gewinnung und Bindung von Lesern werden zu einem unverzichtbaren Bestandteil des literarischen Geschäfts.

Diese Diversifizierung betrifft natürlich auch die Rezeptionssituationen und Rezipienten von Literatur. Neben Elementen der traditionellen *face to face*-Kommunikation mit definierten Adressaten sowie räumlich und personell beschränkten Rezeptionssituationen (z. B. *convivium*) wie sie gerade im Kontext der Literaturpatronage und des Klientelwesens nach wie vor von Bedeutung ist, etablieren sich Publika, die weder sozial noch lokal eindeutig zu bestimmen sind. Signifikantestes Merkmal für die hier skizzierten Entwicklungen ist das Erscheinen der Figur eines anonymen Lesers, die nach ihrem ersten prominenten Auftritt bei Ovid gerade in Martials Werk omnipräsent ist und Gegenstand intensiver Reflexion ist.⁴ Insbesondere die Imagination und Auslotung unterschiedlicher Rezeptionsdispositive lässt sich in den von Martial vorgestellten anonymen Rezipientenfiguren beobachten. Wollen wir dies auf das oben angesprochene Verhältnis von Nähe und Distanz beziehen, können wir in der Tat feststellen, dass sich die Reichweite literarischer Kommunikation erhöht, was natürlich zugleich mit einer erhöhten Distanz zwischen Autor und Publikum einhergeht. Dies hat zur Folge, dass die Aufmerksamkeit des Lesers und die Akzeptanz des Autors nicht nur bei einigen wenigen Adressaten, sondern in einem kollektiv gedachten Lesepublikum zum Signet des literarischen Erfolges wird.⁵ Der Leser und seine Reaktion werden damit notwendigerweise zu einem zentralen Thema: So ist bei Martial die Rede vom *lector studiosus*,⁶ dem enthusiastischen Leser, der nach jedem neuen Martialtext giert und von der Lektüre nicht genug bekommen kann, dem *lector gulosus* oder *delicatus*,⁷

³ Zu diesem Komplex der dynamischen Entwicklung des römischen literarischen Markts und seiner Medien siehe u. a. Kleberg 1967; Binder 1995; Vössing 1997; Fantham 1998; Krasser 1999; Krasser 2005. Zur antiken Buchkultur allgemein: Blanck 1992; Mazal 1999.

⁴ Martial spricht von seinem Publikum fast ausschließlich als *lector*, der Begriff *auditor* fällt nur zweimal. Vgl. hierzu Howell 1980, 103f. zu Mart. 1,1,4.

⁵ Dies spiegelt sich unter anderem darin, dass seit Ovid die Figur des anonymen Lesers (e. g. *am.* 2,1 und *trist.* 3,1) die Szene betritt.

⁶ Mart. 1,1,4.

⁷ Etwa Mart. 4,55,27: *delicatus*; 10,59,5: *gulosus*.

der geschmäckerlich und wählerisch auf der Jagd nach literarischen Leckerbissen ist und alles, was seinem verwöhnten Gaumen nicht entspricht, auf der literarischen Speisepalette liegen lässt, dem Literaturkritiker, der mit rhinocerosgleicher Nase Neuerscheinungen beschnüffelt, bis hin zum gelangweilten, bei der Lektüre gähnenden und nur auf das hoffentlich baldige Ende des Gedichtbuches schielenden Lesers. All diese Imaginationen sind natürlich auch dazu angetan, mit dem Leser in einen beständigen kommunikativen Prozess einzutreten, je neue Reize für seine Aufmerksamkeit zu setzen und bestimmte Rezeptionsmodi einzufordern. Selbstredend zielt diese Art des literarisch inszenierten Dialogs zwischen Autor und Leser auch darauf, eine Imagination von Nähe und Vertrautheit mit dem notwendigerweise unbekanntem und durch eine kommunikative und räumliche Distanz vom Autor getrennten Publikum herzustellen.

3 Der *lector amicus* und Imaginationen der Nähe

In diesen Zusammenhang gehört auch die häufige Betonung einer affektiven Bindung zwischen Leser und Autor und die Apostrophierung des Lesers als *amicus* und *amator* von Text und Autor.

Bereits in den programmatischen Eröffnungsgedichten des ersten Epigrammbuches wird durch den Begriff des *lector studiosus*, mehr aber noch durch das in den Verben *requiris*, *cupis* und *quaeris* imaginierte Verlangen des Lesers dieses emotionale Nahverhältnis illustriert:⁸

*Hic est quem legis ille, quem requiris,
toto notus in orbe Martialis
argutis epigrammaton libellis:
cui, lector studiose, quod dedisti
viventi decus atque sentienti,
rari post cineres habent poetae.*

Hier ist der, den du liest, nach dem du verlangst,
Martial, in der ganzen Welt bekannt
Durch die scharfzüngigen Büchlein seiner Epigramme:
Den Ruhm, den du ihm, eifriger Leser,
noch während er lebt und es empfinden kann, erwiesen hast,
erreichen Dichter, selbst nachdem sie zu Asche geworden sind, selten nur.⁹
(Mart. 1,1)

⁸ Siehe hierzu Howell 1980 zur Stelle.

⁹ Übersetzung in Anlehnung an Barié/Schindler 2013. Dies gilt auch für die übrigen Übersetzungen aus Martials Epigrammen.

Die Beziehung zum Leser wird als ein Verhältnis wechselseitiger Bedingtheit und Zuneigung inszeniert. Besonders deutlich kommt dies in Epigramm 5,16 zum Ausdruck, in dem die Wahl des Sujets und der Darstellungsmodus mit den Interessen der Leserschaft begründet, zugleich aber auch der Erfolg des Autors als Ausdruck einer engagierten Leserschaft, die in ein beinahe amouröses Verhältnis zum Dichter tritt, verstanden wird:

*Seria cum possim, quod delectantia malo
scribere, tu causa es, lector amice, mihi,
qui legis et tota cantas mea carmina Roma:
sed nescis quanti stet mihi talis amor.*

Zwar könnte ich auch Ernstes schreiben, doch dass ich Unterhaltsames vorziehe,
dafür bist du mir Leser, mein Freund, der Grund,
du der meine Gedichte liest und in ganz Rom singt.
Aber du weißt nicht wie teuer mich diese Liebe zu stehen kommt.
(Mart. 5,16)

Hinter dieser Verwendung des Begriffs *amicus* steht natürlich auch das System der als *amicitia* gefassten Patronage, die hier in innovativer Weise auf die Beziehung des Autors zum Lesepublikum übertragen wird. Dieser ausgesprochen komplexe Transfer kann im Rahmen der hier angestellten Überlegungen leider nicht weiter differenziert ausgeführt werden.¹⁰ Vielmehr soll hier auf die emotionale Steigerung, die sich in dem Begriff *amor* verbirgt, etwas näher eingegangen werden. Präsentiert sich hier Martial als opferbereiter *amator* seines Publikums, so wird andernorts durchaus auch die umgekehrte Perspektive – das Publikum als Liebhaber Martials und seiner Texte – eingenommen. Hier sei nicht nur noch einmal auf die affektivische Aufladung der Leserreaktionen in den Eröffnungsgedichten verwiesen, sondern auch auf die explizite Formulierung des Sachverhalts in Epigramm 6,60 oder im Proömium zum neunten Buch:¹¹

Laudat, amat, cantat nostros mea Roma libellos,

Mein Rom lobt, liebt, rezitiert meine Büchlein.
(Mart. 6,60,1)

*Ille ego sum nulli nugarum laude secundus,
quem non miraris, sed puto, lector, amas.*

Ich bin derjenige, der mit seinen poetischen Nichtigkeiten hinter keinem an Ruhm zurücksteht,
den du, Leser, nicht bestaunst, sondern, glaube ich, liebst.
(Mart. 9 praef.)

¹⁰ Siehe hierzu etwa: Nauta 2002; Leberl 2004; Rühl 2006.

¹¹ Hierzu auch unten S. 161f.

Gerade in der Differenzierung zwischen einer auf bloßer Bewunderung und emotionaler Zuneigung beruhenden Leserreaktion soll die spezifische Qualität martialischer Epigramme als einer Dichtung ausgemacht werden, die in ganz besonderer Weise dazu angetan ist qua Text ein nachgerade intimes Verhältnis zwischen Leser und Autor herzustellen und damit die der literarischen Kommunikation mit einem anonymen Publikum strukturell gegebene Distanz zu überbrücken. Ein besonders illustratives Beispiel für die Permanenz der Gegenwart des Dichters im Buch in den unterschiedlichsten Lebenssituationen stellt etwa das Epigramm 12,1 dar:

*Retia dum cessant latratoresque Molossi
et non invento silva quiescit apro,
otia, Prisce, brevi poteris donare libello.
Hora nec aestiva est nec tibi tota perit.*

Während deine Netze und deine molossischen Kläffer nicht im Einsatz sind und Stille im Wald einkehrt, weil kein Eber sich zeigt, kannst du, Priscus, deine Muße meinem kleinen Büchlein zuwenden. Weder ist jetzt Sommerzeit, noch geht dir eine ganze Stunde verloren. (Mart. 12,1)

Die Verknüpfung mit der Jagdsituation dient dabei nicht nur dazu die Qualität des Buches als Form der Freizeitbeschäftigung und der Unterhaltung auszuweisen, sondern verweist auch auf die enge Bindung zwischen Autor und Adressat, in diesem Fall seinem Patron Priscus, die sich hier aus der Tatsache ableitet, dass das Buch zu einem veritablen Begleiter des *patronus* wird.

Dabei bedient sich Martial nicht nur der terminologischen Propagierung mit Begriffen der *amicitia* und des *amor*. Vielmehr verwendet er ein ganzes Arsenal auch performativer Verfahren, um Vertrautheit und Nähe gleichsam in den Leseakt einzuschreiben.

Ein instruktives Beispiel für die performative Konstruktion von Nähe ist auch das metaleptische Heraustreten¹² des Autors aus dem Text in zwei an eine weibliche Leserin gerichteten Epigrammen im 3. Buch. In Epigramm 3,68, das zugleich die Funktion eines Binnenproöms hat, wendet sich der Autor an seine als *matrona* gekennzeichnete Adressatin:

*Huc est usque tibi scriptus, matrona, libellus.
Cui sint scripta, rogas, interiora? Mihi.
Gymnasium, thermae, stadium est hac parte: recede.
Exuimur: nudos parce videre viros.
Hinc iam deposito post vina rosasque pudore,
quid dicat, nescit saucia Terpsichore:
schemate nec dubio, sed aperte nominat illam,*

12 Zu Formen der Metalepse in antiker Literatur siehe Eisen/Möllendorff 2013.

*quam recipit sexto mense superba Venus,
custodem medio statuit quam vilicus orto,
opposita spectat quam proba virgo manu.
Si bene te novi, longum iam lassa libellum
ponebas, totum nunc studiosa leges.*

Bis hierher ist das Büchlein für dich geschrieben, ehrbare Dame des Hauses.
Für wen dann die folgenden Seiten geschrieben sind, fragst du? Für mich!
Sporthalle, Thermen, Rennbahn, all das ist in diesem Teil: Entferne dich,
wir ziehen uns aus, erspar' es dir, nackte Männer anzusehen!
Ab jetzt, nach Wein und Rosen, verliert Terpsichore jede Scheu
Und weiß beschwipst nicht, was sie sagt.
Ganz unverblümt und offen nennt sie jetzt das Ding,
das Venus stolz im Monat Juni empfängt,
das als Wächter der Gutsverwalter mitten in den Garten stellt,
bei dessen Anblick ein anständiges Mädchen die Hand vor die Augen hält.
Kenn' ich dich recht, dann wolltest du das Büchlein wegen seiner Länge schon müde
beiseite legen – und liest es jetzt eifrig zu Ende.
(Mart. 3,68)

Als verheiratete und ehrbare Frau solle also die Leserin nun die Lektüre des Buches beenden, da das weitere eine allzu freizügige und damit unschickliche Thematik habe. Martial eröffnet hier in Rede und Gegenrede einen launigen Dialog, in dem er die Leserin und sich selbst als Teil einer intimen Lesegemeinschaft inszeniert. Der Schluss des Epigramms ist dabei ein vorzüglicher Beleg für die oben angesprochene Leserlenkung und die Erzeugung von Aufmerksamkeit. Noch deutlicher ausgeprägt ist der metaleptische Charakter im korrespondierenden Epigramm 3,86:

*Ne legeres partem lascivi, casta, libelli,
praedixi et monui: tu tamen, ecce, legis.
Sed si Panniculum spectas et, casta, Latinum, –
non sunt haec mimis improbiora – lege.*

Einen Teil meines frivolen Büchleins nicht zu lesen, tugendhafte Dame
Hab' ich dir vorher eingeschärft und dich gewarnt: doch siehe da, du liest es trotzdem!
Nun, wenn du dir Panniculum und Latinus anschauen kannst, tugendhafte Dame,
meine Verse sind nicht unanständiger als die Mimen – dann lies sie!
(Mart. 3,86)

So, als habe der Autor seiner Leserin bei der Lektüre beständig über die Schulter geschaut, ertappt er sie dabei, wie sie offenkundig entgegen dem Rat des Autors die Lektüre fortgesetzt hat. Die gleichsam physische Präsenz des Autors im Lesezimmer wird durch das deiktische *ecce* zusätzlich unterstrichen. Damit wird der prozessual verstandene Leseakt als Ort eines permanenten Dialogs zwischen Autor und Leser konstruiert, indem sich in der textuellen Vergegenwärtigung des Autors und in der Imagination des Lesers die enge Bindung und wechselseitige Wertschätzung mani-

festiert, so dass man nachgerade von einer Kumpanei zwischen Leser und Autor sprechen könnte.

In diesen Kontext gehört natürlich auch die vielfältige Imagination von Rezeptionssituationen, von der zeitgenössischen Festkultur bis zum *convivium*, die darauf abzielt, einerseits eine Erfahrungs- und Erlebnisgemeinschaft zwischen Autor und Leser herzustellen und andererseits die Epigramme durch ihren Gegenstand und ihre Darstellungsweise als einer im Mittelpunkt der Lebenspraxis der Rezipienten stehende Form literarischer Unterhaltung auszuweisen und zu beglaubigen.

4 Praktiken der Nähe oder im Körperkontakt mit dem Text

Ein weiterer bislang nur wenig berücksichtigter Aspekt dieses Szenarios der Nähe stellen die durchaus nicht seltenen Verweise auf den physischen Kontakt zwischen Leser und Text als Ausdruck einer intensiven Lesepraxis dar.¹³ Damit wende ich mich zugleich dem eigentlichen Kern meiner Überlegungen zu, die darauf abzielen, die Handhabung unterschiedlicher textueller Formen in den Blick zu nehmen und u. a. auch die neue Form des handlichen Buches in Codexform auf die mit ihr verbundenen Wahrnehmungs- und Lesepraktiken zu befragen.¹⁴ Als Ausgangspunkt sollen abermals die beiden bereits angesprochenen Texte – das Epigramm 6,60 und die *praefatio* zu Buch 9 herangezogen werden. In beiden Texten manifestiert sich die Nähe von Leser und Autor ganz explizit in der physischen Handhabung des Buches. Ich zitiere zunächst das Epigramm aus der *praefatio* zu 9:

*Maiores maiora sonent: mihi parva locuto
sufficit in vestras saepe redire manus.*

13 Siehe dazu mit Blick auf die Elegie Ritter-Schmalz in diesem Band.

14 Ich verweise hier etwa auf die Arbeiten von Blanck 1992, 97–101 und Roberts/Skeat 1983, 24–34. Letztere vertreten entschieden die Meinung, bei den von Martial genannten Pergamentcodices handle es sich um eine Ausnahme, eine Art buchtechnischen Versuchsballon, dem kein übermäßiger Erfolg beschieden gewesen sei. Blanck macht zudem aus dem Schweigen des älteren Plinius ein Argument für die Ungebräuchlichkeit des Codex. Dennoch lassen sich meines Erachtens keine Aussagen darüber machen, ob es sich bei den hier angesprochenen Büchern tatsächlich um eine Novität handelt, noch lassen sich Rückschlüsse auf die tatsächliche Verbreitung solcher Bücher ziehen. Dies umso mehr, als es sich allem Dafürhalten nach um eine spezielle funktionsgebundene Art der literarischen Publikation handelte, deren Erzeugnisse vorwiegend als bequem transportfähige Reiseliteratur Verwendung finden sollten. Die Bedeutung der Materialität des Buches nimmt auch Roman 2001 in den Blick, fokussiert aber in erster Linie auf die Bedeutung des Buches als Teil einer auf vordergründige Selbsttherabsetzung der Dichterpersona im Unterschied zu augusteischen Selbstdarstellungspraktiken.

Größere mögen von Größerem tönen: für mich der nur Unbedeutendes geäußert hat,
genügt es, wenn ihr mich oft wieder in Eure Hände nehmt.
(Mart. 9 praef.)

Die Vorstellung vom Buch in den Händen des Lesers und die damit verbundene Apostrophierung eines physischen Aspektes des Lesevorgangs mag auf den ersten Blick als bloß oberflächliche Lektüremetapher erscheinen. Bei einem genaueren Blick zeigt sich aber, dass damit durchaus auch die Vorstellung einer sich in diesem physischen Vorgang manifestierenden Vertrautheit von Autor und Leser im Medium des Textes mitgedacht wird. Dies zeigt sich zumal in einer durchaus gängigen Junktur, die die Hände des Lesers mit der Verwahrung des Buches im Gewandbausch verknüpft. Betrachten wir in diesem Zusammenhang noch einmal Epigramm 6,60. Dort heißt es wie folgt:

*Laudat, amat, cantat nostros mea Roma libellos,
meque sinus omnes, me manus omnis habet.
Ecce rubet quidam, pallet, stupet, oscitat, odit.
Hoc volo: nunc nobis carmina nostra placent.*

Mein Rom lobt, liebt, rezitiert meine Büchlein,
mich birgt jeder Gewandbausch, mich hält jede Hand.
Sieh, manch einer wird rot, erleicht, stutzt, sperrt den Mund auf, empört sich.
Und genau das will ich: jetzt gefallen mir meine Gedichte.
(Mart. 6,60)

In diesem Text wird mit allem Nachdruck jener Mehrwert markiert, der mir für die Rede vom Buch in der Hand signifikant zu sein scheint. Ganz offenkundig geht es hier nicht nur um das *factum brutum* der enormen Verbreitung von Martials Texten und der Vielschichtigkeit seines Publikums, sondern auch um die besondere Intensität dieser Beziehung. Die *libelli* werden nicht nur von allen möglichen Lesern in die Hand genommen und zur Lektüre hervorgeholt, sondern sind auch beständige Begleiter der Leser. Gerade dem Verweis auf die Verwahrung des Buches im Gewandbausch eignet hier eine besondere Dimension von Intimität. Zwar erscheinen Gewandbäusche bei Martial in durchaus unterschiedlichster Form als Aufbewahrungs- und Transportort für ausgefallene Zähne,¹⁵ erbeutete Leckerbissen des Mahlzeitenjägers,¹⁶ üppige Barschaft eines Geizkragens,¹⁷ Spezereien, die Zoilus vom Scheiterhaufen eines Verstorbenen an sich gebracht hat,¹⁸ oder gar für die Gebeine eines Verstorbenen,¹⁹ doch

15 Mart. 8,57.

16 Mart. 7,20.

17 Mart. 4,51.

18 Mart.11,54.

19 Mart. 9,30.

lässt sich durchaus feststellen dass bereits selbst in diesen eher skurrilen Fällen der Gewandbtausch nicht nur als bequeme Transportmöglichkeit erscheint, sondern nicht zuletzt mit Gegenständen in Verbindung gebracht wird, die dem Träger des Gewandes lieb und teuer sind oder zumindest seine besondere Aufmerksamkeit genießen. Dies gilt nun auch und erst recht für Bücher, für die der Gewandbtausch nicht nur temporäres Transportmittel, sondern dauerhafter Aufenthaltsort, ja sogar geschützter Zufluchtsort wird. Als programmatisch für das Verhältnis von *patronus* und *poeta cliens* wird man hier das an Faustinus gerichtete Epigramm 3,2 betrachten dürfen:

*Cuius vis fieri, libelle, munus?
Festina tibi vindicem parare,
ne nigram cito raptus in culinam
cordylas madida tegas papyro
vel turis piperisve sis cucullus.
Faustini fugis in sinum? Sapisti.
Cedro nunc licet ambules perunctus
et frontis gemino decens honore
pictis luxurieris umbilicis,
et te purpura delicata velet,
et cocco rubeat superbus index.
Illo vindice nec Probum timeto.*

Wem willst du zum Geschenk werden, mein Büchlein?
Beeile dich, dir einen Beschützer zu besorgen,
damit man dich nicht alsbald zur rauchgeschwärzten Küche entführt
und du mit feuchtem Papyrus Thunfische zudeckst
oder als Tüte für Weihrauch oder Pfeffer Verwendung findest!
Flüchtest du in den Gewandbtausch von Faustinus? Du hast Geschmack.
Mit Zedernöl gesalbt, kannst du so deinen Weg gehen
und, beiderseits an den Außenrändern dekorativ gestaltet,
mit den bemalten Buchrollenknäufen prahlen;
auch soll dich feiner Purpur umhüllen
und stolz der scharlachrote Titel leuchten.
Bei so einem Beschützer brauchst du nicht einmal den Probus zu fürchten.
(Mart. 3,2)

Der deutlich an Catull²⁰ angelehnte Text, der die Bedeutung eines *patronus* für die Buchproduktion illustriert und in witziger Weise das Spannungsverhältnis von literarischer Qualität und äußerem Erscheinungsbild des Buches thematisiert, fasst die Schutzfunktion des *patronus* in das suggestive Bild des Gewandbtausches, in dem das Büchlein Zuflucht finden kann. So sehr hier auch mit einer metaphorischen Verwendung des Begriffs zu rechnen ist, belegt der Text gleichwohl dass mit *sinus* eine besondere emotionale Aufmerksamkeit, ja beschützende Fürsorge verbunden ist.

²⁰ Zur Catullrezeption bei Martial etwa Swann 1994; Lorenz 2007.

Auf einer deutlich weniger metaphorischen Ebene bewegt sich Epigramm 2,6, in dem uns Martial einen Leser vorstellt, der zwar Martials Epigrammbücher nicht zu goutieren weiß, aber einzelne Epigramme sofort nach dem Vortrag des Dichters, auf kostbaren Papyrus geschrieben, im Gewandbausch allerorten vom Theater bis zum *convivium* bei sich trägt. Schwingt hier natürlich die Konnotation des Plagiats und des möglichen Vortrags von Martials Gedichten als Eigenproduktion mit,²¹ ist der Sachverhalt in Epigramm 3,5 dagegen in diesem Sinne völlig unverdächtig:

*Vis commendari sine me cursurus in urbem,
parve liber, multis, an satis unus erit?
Unus erit, mihi crede, satis, cui non eris hospes,
Iulius, assiduum nomen in ore meo.
Protinus hunc primae quaeres in limine Tectae:
Quos tenuit Daphnis, nunc tenet ille lares.
Est illi coniunx, quae te manibusque sinuque
excipiet, tu vel pulverulentus eas.
Hos tu seu pariter sive hanc illumve priorem
videris, hoc dices ‚Marcus havere iubet‘,
et satis est: alios commendet epistula: peccat
qui commendandum se putat esse suis.*

Willst du mein Büchlein, wenn du jetzt ohne mich nach Rom eilst,
daß ich dich vielen empfehle, oder ist dir einer genug?
Einer, glaub mir, genügt, und bei ihm wirst du kein Fremder sein:
Julius, sein Name ist stets in meinem Mund.
Gleich zu Beginn der Säulenhallenstraße mußt du ihn suchen;
Er besitzt jetzt das Haus, das früher Daphnis besaß,
er hat eine Frau, die dich mit ihren Händen und an ihrem Herzen
Aufnimmt, auch wenn du staubbedeckt ankommst.
Siehst du sie beide zusammen, siehst du zuerst sie oder ihn,
dann brauchst du nur zu sagen: „Marcus lässt grüßen.“
Das genügt, andere mag ein Brief empfehlen: Falsch handelt,
wer meint, sich den Seinen empfehlen zu müssen.
(Mart. 3,5)

Dieser Text thematisiert in vielfältiger Weise die hier verhandelte Inszenierung von Nähe und Vertrautheit. Dies reicht vom Zwiegespräch des Buches mit den Adressaten bis hin zur Apostrophierung der hier vorgestellten Leser als *sui*, als vertraute Freunde des Autors. In unserem Zusammenhang ist aber v. a. der Empfang des Buches durch die Frau des Hauses von Interesse. Hier werden die Begriffe *manus* und *sinus* in ein besonderes Verhältnis zueinander gerückt. Das Buch in die Hand zu nehmen verweist dabei auf die gängige Rezeption eines Textes, während die Aufnahme im *sinus* der Hausherrin auf eine spezifisch emotionale Verbundenheit der Leser mit dem Text und

²¹ Zum Thema der Plagierung bei Martial Fitzgerald 2007, 93–97.

seinem Autor zielt. Man könnte nachgerade von einer erotischen Aufladung der Begegnung des Buches mit dem Leser sprechen, eine Dimension, die sich auch durch Verwendung des Begriff *sinus* im Kontext erotischen Begehrens wie etwa in Martial 12,49 erhärten ließe:

*Crinitae Line paedagoge turbae,
rerum quem dominum vocat suarum
et credit cui Postumilla dives
gemmas, aurea, vina, concubinos:
Sic te perpetua fide probatum
nulli non tua praeferat patrona:
Succurras misero, precor, furori
et serves aliquando neglegenter
illos qui male cor meum perurunt,
quos et noctibus et diebus opto
in nostro cupidus sinu videre,
formosos, niveos, pares, gemellos,
grandes, non pueros, sed uniones.*

Du Aufseher der langhaarigen Schar, Linus,
den als ihres Vermögens Herrn
die reiche Postumilla bezeichnet und dem sie anvertraut
Juwelen, Goldstücke, Weine und Beischläfer:
So wahr dich, den in dauerhafter Treue bewährten,
deine Patronin jedem anderen vorziehen möge,
so bestimmt eile zu Hilfe, ich bitte darum, meinem elenden Wahn,
und pass einmal wenigstens nachlässig auf die auf,
die mein Herz so arg entflammen,
die ich Tag und Nacht begierig
an meinem Busen zu sehen wünsche,
jene wohlgestalteten, schneeweißen, ebenmäßigen, zwillingsgleichen,
stattlichen – Knaben nicht, nein Perlen.
(Mart. 12,49)

Vor diesem Hintergrund gewinnen nun auch die Aussagen über die innovative Buchform des Codex eine neue Dimension. Hierzu sei zunächst einmal Epigramm 1,2 in den Blick genommen, das Teil einer ganzen Serie von poetologischen Texten ist, mit denen Martial im ersten Epigrammbuch den programmatischen Horizont seines Werkes unter den Aspekten Autor, Text und Leserschaft und damit aller relevanten Aspekte literarischer Kommunikation absteckt:

*Qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos
et comites longae quaeris habere viae,
hos eme, quos artat brevibus membrana tabellis:
Scrinia da magnis, me manus una capit.
Ne tamen ignores ubi sim venalis, et erres
urbe vagus tota, me duce certus eris:*

*Libertum docti Lucensis quaere Secundum
limina post Pacis Palladiumque forum.*

Wenn du meine Büchlein überall bei dir haben willst
Und sie dir als Begleiter für eine lange Reise wünschst,
dann kaufe diese hier: Das Pergamentformat reduziert sie auf eine knappe Zahl von Blättern.
Buchrollenbehälter verwende für die großen Werke, mich kann man mit einer Hand fassen.
Damit du aber genau weißt, wo ich zu kaufen bin, und nicht ziellos
Herumirrst in der ganzen Stadt, wirst du an mir einen zuverlässigen Führer haben:
Suche Secundus auf, den Freigelassenen des gelehrten Lucensis,
hinter der Schwelle des Pax-Tempels und dem Forum der Pallas.
(Mart. 1,2)

Die hier im Blick auf die neue Buchform propagierte Lesepraxis kann man durchaus als eine durch das Miniaturformat bedingte Intensivierung der bislang behandelten Praktiken verstehen. Dies gilt sowohl für den Umfang der mitgeführten Texte – explizit wird ja der Plural *libelli*, das heißt wohl mindesten die Bücher 1 und 2 der Epigramme Martial verwendet – und auch für die Dauer der Nutzung der Texte, die hier in der Metaphorik der Reise greifbar wird. *Longa via* und *ubicumque* imaginieren eine zeitlich wie räumlich uneingeschränkte Lektürebeziehung zu Text und Autor, die wie so oft bei Martial sich wechselseitig vertreten können. Dabei geht es eben nicht nur um die schlichte Transportabilität des Textes, ein Aspekt, der v. a. unter buchtechnischen Rücksichten bei der Diskussion dieses Epigramms unter dem Stichwort Reiseliteratur immer geltend gemacht wurde, sondern auch um eine vertiefte Präsenz von Autor und Buch. Gerade die Vorstellung vom Buch als ubiquitär verfügbarer Reisebegleiter und die damit verbundene Personifizierung des Textes als eines vertrauten Freundes, der den Leser niemals und nirgends im Stich lässt, markiert diese neue Qualität von der Intimität des Lektüreaktes. Die Hand des Lesers ist dabei nicht nur Leseinstrument, sondern in gewisser Weise Ort der physischen Begegnung zwischen Leser und Autor. Ein Blick auf ein Epigramm aus der Reihe der in den Apophoreta versammelten Buchgeschenkepigramme²² auf eine Ciceroausgabe in Codexform mag dies noch verdeutlichen:

*Si comes ista tibi fuerit membrana, putato
carpere te longas cum Cicerone vias.*

Wenn dies Pergament dein Begleiter ist, dann stelle dir vor,
daß du eine weite Reise mit Cicero machst.
(Mart. 14,188)

²² Zu den literarisch konzeptuellen Implikationen dieser Epigramme Neger 2012, 22–48; Mindt 2013, 25–29. Zu Aspekten von Materialität und Handhabbarkeit Borgo 2004.

Natürlich wird man auch dieses Epigramm zunächst einmal als ein Zeugnis für die Lesepraxis auf Reisen lesen können, aber in der Figuration des *comes* lässt sich natürlich auch der oben beschriebene Mehrwert greifen. Der Leseakt ist eben nicht bloße Lektüre, sondern konstituiert eine unmittelbare Erfahrung des Autors und wird zum Ort seiner Vergegenwärtigung, die in diesem Falle sogar die Zeiten zu überspringen vermag. Martials Insistieren auf dieser Imagination der Nähe projiziert in gewisser Weise die Erfahrung der Distanz, die durch einen in gewisser Weise entpersonalisierten Buchmarkt erzeugt wird, damit generell auf alle Formen von Lektüre.

5 Buch und Bild. Strategien der Vergegenwärtigung

Eine weitere mit der Codexform verbundene Neuerung kann durchaus als Verstärkung dieser Form der Vergegenwärtigung verstanden werden. Offenbar nutzte man nämlich das neue Buchmedium auch dazu, die Texte mit einem Autorenporträt zu versehen.²³ So etwa bei der ebenfalls im o. g. Kontext der Apophoreta behandelten Vergilausgabe:

*Quam brevis immensum cepit membrana Maronem!
Ipsius vultus prima tabella gerit.*

Welch kleines Pergament fast den gewaltigen Maro!
Ein Porträt von ihm selbst bringt das erste Blatt.
(Mart. 14,186)

Diese hier scheinbar eher beiläufige Bemerkung zur aufwendigen Gestaltung von Pergamentcodices gewinnt im Lichte einiger Martialepigramme, die das Verhältnis von Autorenporträt und Text ausführlicher reflektieren, eine für unseren Kontext ausgesprochen einschlägige Dimension.

Dazu möchte ich zunächst noch einmal auf die bereits thematisierte *praefatio* zu Buch 9 eingehen.²⁴ Die *praefatio*, die aus einer kurzen Prosaepistel und einem von Martial explizit als *extra ordinem paginarum* bezeichneten Epigramm besteht, imaginiert eine komplexe Kommunikationssituation.²⁵ Der kurze Brief richtet sich an Mar-

²³ Die systematische Bilddarstellung bedeutender auch literarischer Persönlichkeiten im Medium des Buches lässt sich vermutlich auf die *Imagines* des Varro, ein biographisches Bildlexikon mit 700 Porträts zurückführen. Möglicherweise hatte dies auch unmittelbar Auswirkungen auf die Präsentation von Autoren in öffentlichen Bibliotheken. Die Publikation der *Imagines* liegt geschichtl. jedenfalls im gleichen zeitlichen Kontext wie der erste große Bau einer zweisprachigen Bibliothek in Rom durch Asinius Pollio, für die die Ausstellung von Autorenporträts explizit bezeugt ist.

²⁴ Siehe auch oben S. 165f.

²⁵ Siehe hierzu Johannsen 2006, 98–106. Die Rolle des Bildmediums und seine Funktion wird hier allerdings nicht hinreichend berücksichtigt.

tials Freund Toranius und erläutert diesem, wer der Adressat des Epigramms ist. Bei diesem handelt sich um Stertinius Avitus Suffektkonsul des Jahres 92, einen Dichter, Freund und Patron Martials. Dieser hatte in seiner Privatbibliothek, die nach gängiger Praxis auch Porträtbüsten von Autoren enthielt,²⁶ auch für Martial eine solche Büste aufstellen lassen. Martial hatte nun als *subscriptio* dieses Bildnisses das im folgenden zitierte Epigramm verfasst, das einerseits sein Verhältnis zu Avitus, andererseits, ganz im Stile vergleichbarer Epigramme in öffentlichen Bibliotheken, ein literarisches Porträt des Autors liefert. Das Zusammenwirken von durch den *patronus* in Auftrag gegebenem Bildwerk und Epigramm konstituiert eine Form des wechselseitigen Kompliments und der wechselseitigen Bespiegelung von *patronus* und Dichter, wie sie für die Patronageliteratur der Zeit, insbesondere auch bei Statius und in gewisser Weise auch bei Plinius dem Jüngeren,²⁷ keineswegs ungewöhnlich ist. Die statuatische Würdigung Martials manifestiert zugleich die enge Beziehung, die zwischen Avitus und dem Epigrammatiker besteht, und kann und soll nicht zuletzt als Ausdruck enger Vertrautheit und als Imagination der Nähe verstanden werden. Gerade dieser Aspekt wird nun in einer Formulierung greifbar, mit der Martial gegenüber Avitus die Wirkung des eigenen Epigramms in dem oben bezeichneten Kontext beschreibt. In Vers 3 des Epigramms heißt es nämlich: *hoc tibi sub nostra breve carmen imagine vivat* – „dies kurze Gedicht soll für dich unter meinem Bilde leben“. *Vivat* ist auf den ersten Blick ein äußerst ungewöhnlicher Ausdruck, der durchaus interpretationsbedürftig ist. Natürlich ist die Rede von der Lebendigkeit eines Kunstwerkes im Kontext der Bildkunst eine gängige Metapher, um die Qualität der Darstellung als lebensecht und gelungen zu bezeichnen. Es wäre hier etwa auf die zahlreichen Epigramme auf die myronische Kuh zu verweisen, in der das Vexierspiel zwischen Bildnis und Wirklichkeit vielfältig ausgebeutet wird.²⁸ Martial transponiert nun die dem Bildmedium eigene Anschaulichkeit und Vergegenwärtigungsleistung auf das Epigramm und damit den literarischen Text. Er operiert dabei mit einem Topos, der uns von den fiktiven Grabepigrammen hellenistischer Couleur bekannt ist, in der das tote Monument im performativen Sprechakt Lebendigkeit erlangt.²⁹

Erst im Zusammenspiel mit dem Gedicht gewinnt das Porträt, das durch das Epigramm zum Sprechen gebracht wird, also eine Qualität, die man als Erzeugung einer sich im Leseakt permanent herstellenden Vergegenwärtigung des Dichters beschreiben könnte und die Martial auch aus der Ferne zum Hausgenossen des Avitus macht.

Damit greifen wir sicher auch eine wesentliche Funktion von Porträtbildnissen in Büchern, deren Verhältnis Martial auch in 7,84 reflektiert, einem Gedicht, in dem er abermals unter Bezugnahme auf die Erstellung eines Autorenporträts, das er als atmendes und damit lebendiges Bildnis beschreibt, auf den Text als eigentlichen Ort

²⁶ Zu Porträtbüsten in Privatbibliotheken Plin. *nat.* 35,9–11.

²⁷ Zur Reziprozität des Kompliments z. B. Plin. *epist.* 1,17 oder *Stat. silv.* 1,3. Siehe hierzu Krasser 1993.

²⁸ Siehe hierzu Squire 2010.

²⁹ Siehe hierzu etwa Männlein-Robert 2007, 154–186.

der bildhaften Imagination des Dichters verweist. *Certior in nostro carmine vultus erit* heißt es dort (Mart. 7,84,6) und in ähnlicher Formulierung wie in *praefatio* 9: *vivet, Apelleum cum morietur opus* (Mart. 7,84,9).

Martial bedient sich hier natürlich des diskursiven Arsenal des Paragone der Künste und hebt damit auf die den Bildwerken überlegene Qualität seiner Dichtung ab. Doch zugleich wird durch die Kommunikationssituation des Textes, der sich an Caecilius Secundus, einen bei einem Militärkommando an der Donau weilenden *patronus*, richtet, der offenkundig neben der Übersendung der Texte um ein gemaltes Autorenporträt des Dichters gebeten hatte, eine Lesepraxis sichtbar, die den Text auch und nicht zuletzt als einen Akt der Imagination des Autors, seiner Vergegenwärtigung und damit als nachgerade physischen Begegnungsort zwischen Leser und Dichter versteht.

Stellt man diese Kommunikations- und Wahrnehmungspraxis in Rechnung, so hätte sich unser eingangs zitierte Gaditaner vielleicht auch seine lange Reise ersparen können.

Literaturverzeichnis

- Barié, Paul/Schindler, Winfried (2013³), *M. Valerius Martialis. Epigramme. Lateinisch – deutsch*, hg. und übers. von P. B. und W. S., Berlin.
- Binder, Gerhard (1995), „Öffentliche Autorenlesungen. Zur Kommunikation zwischen römischen Autoren und ihrem Publikum“ in: Gerhard Binder u. Konrad Ehlich (Hgg.), *Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum IV* (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 23), Trier.
- Blanck, Horst (1992), *Das Buch in der Antike*, München.
- Borgo, Antonella (2004), „Un libro in dono. Su alcuni epigrammi degli Apophoreta di Marziale“, in: Giovanni Indelli, Giuliana Leone u. Francesco Longo Auricchio (Hgg.), *Mathesis e Mneme. Studi in memoria di Marcello Gigante* (Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli 11), Neapel, 161–171.
- Citroni, Mario (1975), *M. Valerii Martialis epigrammaton liber primus*, hg. von M. C., Florenz.
- Citroni, Mario (1988), „Publicazione e dediche dei libri in Marziale“, in: *Maia* 40, 3–39.
- Eisen, Ute E./von Möllendorff, Peter (Hgg.) (2013), *Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums* (Narratologia 39), Berlin.
- Fantham, Elaine (1998), *Literarisches Leben im antiken Rom. Sozialgeschichte der römischen Literatur von Cicero bis Apuleius*, übers. von Theodor Heinze, Stuttgart/Weimar.
- Howell, Peter (1980), *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, London.
- Johannsen, Nina (2006), *Dichter über ihre Gedichte. Die Prosavorreden in den Epigrammaton libri Martialis und in den Silvae des Statius*, Hypomnemata 166, Göttingen.
- Kleberg, Tönnes (1967), *Buchhandel und Verlagswesen in der Antike*, Darmstadt.
- Krasser, Helmut (1993), „*Claros colere viros* oder über engagierte Bewunderung. Zum Selbstverständnis des jüngeren Plinius“, in: *Philologus* 137, 62–71.
- Krasser, Helmut (1999), „Lesekultur als Voraussetzung für die Rezeption von Geschichtsschreibung in der Hohen Kaiserzeit“, in: Martin Zimmermann (Hg.), *Geschichtsschreibung und politischer Wandel im 3. Jh. n. Chr.* (Historia Einzelschriften 127), Stuttgart, 57–69.

- Krasser, Helmut (2005), „Universalisierung und Identitätskonstruktion. Formen und Funktionen der Wissenskodifikation im kaiserzeitlichen Rom“, in: Günter Oesterle (Hg.), *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung* (Formen der Erinnerung 26), Göttingen, 357–376.
- Leberl, Jens (2004), *Domitian und die Dichter. Poesie als Medium der Herrschaftsdarstellung* (Hypomnemata 154), Göttingen.
- Lorenz, Sven (2007), „Catullus and Martial“, in: Marilyn B. Skinner (Hg.), *A Companion to Catullus*, Malden (MA), 418–438.
- Männlein-Robert, Irmgard (2007), *Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung* (Bibliothek der Altertumswissenschaften. N. F. 2. Reihe, 119) Heidelberg.
- Mazal, Otto (1999), *Griechisch-römische Antike* (Geschichte der Buchkultur 1), Graz.
- Mindt, Nina, (2013), *Martials ‚epigrammatischer Kanon‘* (Zetemata 146), München.
- Nauta, Ruurd Robijn (2002), *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian* (Mnemosyne. Supplementum 206), Leiden/Boston.
- Neger, Margot (2012), *Martials Dichtergedichte. Das Epigramm als Medium der poetischen Selbstreflexion* (Classica Monacensia 44), München.
- Roman, Luke (2001), „The Representation of Literary Materiality in Martial's Epigrams“, in: *The Journal of Roman Studies* 91, 113–145.
- Rühl, Meike (2006), *Literatur gewordener Augenblick. Die Silven des Statius im Kontext literarischer und sozialer Bedingungen von Dichtung* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 81), Berlin.
- Squire, Michael (2010), „Making Myron's Cow Moo? Ecphrastic Epigram and the Poetics of Simulation“, in: *American Journal of Philology* 131, 589–634.
- Swann, Bruce W. (1994), *Martial's Catullus. The Reception of an Epigrammatic Rival* (Spudasmata 54), Hildesheim.
- Vössing, Konrad (1997) „Bibliothekswesen B: Griechenland, Rom, christliche Bibliotheken“, in: *Der Neue Pauly* 2, 640–647.

IV Stimme, Körper, Textur – Fingierte Materialität in der Poesie

Adrian Gramps

Three Waterborne Epigrams: Archimelus, Callimachus, Catullus

1 Introduction

Texts are self-evidently material things; the etymology implies as much, suggesting that the text is something ‘woven’. And yet the very fact that the materiality of texts is the subject of scholarly enquiry indicates that there is something about the written word which exceeds its own materiality. Reading endows words with a depth incommensurate with the superficiality of marks on a page. In turning our attention to the materiality of texts, then, we are attempting to undo the excavatory work of reading and bring the inscribed surface back into focus. But the materiality of texts is not only skin deep, and texts conceal further material strata beyond the matter of the page. This is perhaps most obvious in the case of ‘book-epigrams’, the accepted term for poems which have somehow escaped from stone to papyrus, thereafter maintaining a relation to inscriptionality which is tropological or aetiological rather than substantial.

In this paper, I would like to attempt to expand the possibilities of mapping this relation between book-epigram and inscription. I suggest that the trope of inscription in book-epigram has the potential to open up a space of transference between the materiality of the text and the materiality of non-textual bodies, whether natural or artificial, animate or inanimate. In order to explore this, I will look at three poems which are closely concerned with boats or other seagoing vessels: *Supplementum Hellenisticum* (SH) 202 Archimelus, Callimachus *Epigr.* 4 Praef., and Catullus 4. Each of these vessels comes to be figured variously as a viewed object, an inscribed surface, and the source of the poem’s speaking voice, without ever ceasing to be a watercraft. Taken as a group, I suggest, these poems represent an experiment in expanding the material imaginary of book-epigrams. By taking epigram out to sea, these poems make possible novel ways of conceptualising the material bond between epigrams and the objects they inscribe and describe.

2 SH 202 Archimelus (Ath. 5,209c)

τίς τόδε σέλημα πέλωρον ἐπὶ χθονὸς εἶσατο; ποῖος
κοῖρανος ἀκαμάτοις πείσμασιν ἠγάγετο;
πῶς δὲ κατὰ δρυόχων ἐπάγη σανίς, ἢ τίνοι γόμοφοι
τμηθέντες πελέκει τοῦτ’ ἔκαμον τὸ κύτος,
5 ἢ κορυφαῖς Αἴτνας παρισούμενον ἢ τι νάσων
ἄς Αἰγαῖον ὕδωρ Κυκλάδας ἐνδέδεται,

τοίχοις ἀμφοτέρωθεν ἰσοπλατές. ἦ ῥα Γίγαντες
 τοῦτο πρὸς οὐρανιας ἔξεσαν ἀτραπιτούς,
 ἄστρον γὰρ ψαυεὶ καρχίσι καὶ τριελίτους
 10 θώρακας μεγάλων ἐντὸς ἔχει νεφέων.
 πείσασσι δ' ἀγκύρας ἀπερείδεται οἷσιν Ἀβύδου
 Ξέρξης καὶ Σηστοῦ δισσὸν ἔδησε πόρον.
 μανύει στιβαρᾶς κατ' ἐπωμίδος ἀρτιχάρακτον
 γράμμα, τίς ἐκ χέρσου τάνδ' ἐκύλισε τρόπιν·
 15 φατὶ γὰρ ὡς “Ἱέρων Ἱεροκλέος Ἑλλάδι πάσα
 καὶ νάσοις καρπὸν πίονα δωροφορῶν,
 Σικελίας σκαπτοῦχος ὁ Δωρικός.” ἀλλά, Πόσειδον,
 σῶζε διὰ γλαυκῶν σέλαμα τόδε ῥοθίων.

Who set this gigantic ship on the earth? What great lord hauled it with untiring cables? How was the ribbing fixed to the frame? With what axe were the bolts carved that worked this hold, as high as the peaks of Aetna or one of the Cycladic islands which Aegean water encircles, its circumference as wide as walls? Surely the Giants carved it to reach the paths of heaven: its masthead touches the stars and it hides its bulwarks in the mighty clouds; its anchors are fastened with the cables with which Xerxes secured the dual passage between Abydos and Sestos. An inscription freshly engraved upon its sturdy prow reveals who rolled out this vessel from dry land: it says “Hieron, son of Hierocles, the Dorian sovereign of Sicily, bearing gifts of rich produce to all Hellas and her islands.” Come, Poseidon, preserve this ship amid the seething waves.¹
 (SH 202 Archimelus (Ath. 5,209c))

This epigram, the only known work of its author, is preserved by Athenaeus as part of his account of the great luxury vessel built by Hieron II of Syracuse. The poem takes the part of a curious bystander who sees the mighty ship for the first time and wonders how such a marvel could have been constructed. The encounter that Archimelus' epigram stages between the spectator and Hieron's ship has a narrative structure which can be taken as emblematic for all epigram with some relation to inscriptionality. The anonymous passerby is confronted with the sight of a monumental object—a gravestone, a votive stele, a statue, etc.—and consults the inscription for the information necessary to explain this object: who made it and why, or who lies buried beneath it. This sequence of viewing followed by reading, a question followed by an answer, can be termed the epigrammatic encounter.² Archimelus' epigram can be called 'ecphrastic' in that it folds the act of viewing into the narrative frame of the poem; instead of simply offering the answer to an implied question as an inscriptional epigram might do, this poem stages the encounter itself through a series of interrogatives.³

But Archimelus departs from the usual model of ecphrastic epigram in one crucial point. At the climax of the poem, our viewer's questions are answered when his eyes light upon an inscription on the ship, which he quotes (13–18). This quoted inscription

1 All translations are my own.

2 On questions in epigram, see e. g. Bruss 2010, 391–392.

3 Gutzwiller 2002, 171–174.

is a striking example of ‘mise-en-abyme’; embedded within the drama of the viewer’s encounter with the ship is the encounter with an epigram which relays the encomiastic content of Archimelus’ own epigram, namely, the title and attributes of his patron, Hieron of Syracuse.⁴ The adjective ἀρτιχάρακτον (14) (“freshly engraved”) makes us attend to the materiality of the very letters as part of the visual spectacle of the ship; but when Archimelus relays the text of the inscription, he incorporates its material within the body of his poem.

This physical fusion between Archimelus’ epigram and the inscription on the ship finds expression in the deictic pronouns which the poet uses to refer to the vessel: in the opening and closing lines it is indexed as τόδε σέλυμα (“this timber”), and at v. 14 as τάνδε τρόπιν (“this keel”). The first-person demonstrative pronoun ὄδε denotes an object that is close at hand to the speaker, and it is routinely employed in inscriptions to refer to the inscribed object.⁵ Accordingly, when the poem turns from quoting the inscription to intoning a prayer to Poseidon to “preserve this timber amid the seething waves” (17–18), the deictic pronoun τόδε (18) is as it were “attracted” by the engraved letters, so that Archimelus’ prayer is notionally appended to the inscription on the ship itself.

This catachresis of the inscription is motivated by more than poetic fancy, however. Athenaeus’ account of the epigram’s historical occasion provides the necessary background:

ὁ δ’ Ἰέρων καὶ Ἀρχίμηλον τὸν τῶν ἐπιγραμμάτων ποιητὴν γράψαντα εἰς τὴν ναῦν ἐπίγραμμα χιλίοις πυρῶν μεδίμνοις, οὓς καὶ παρέπεμψεν ἰδίους δαπανήμασιν εἰς τὸν Πειραεῖα, ἐτίμησεν.

Archimelus, the poet of epigrams, wrote an epigram on the ship, and Hieron rewarded him with a thousand *medimnoi* of wheat, which he sent at his own expense to Piraeus.
(Athen. 5,209c)

If Athenaeus is correct, then Archimelus’ mention of gifts of grain sent to all the Greek islands does not only celebrate the ship’s impressive carrying capacity, it also commemorates the poet’s compensation for this very epigram. If this is so, then the encomiastic epithet δωροφορῶν (“gift-bearing”) (16) underscores the element of gift-exchange in the relationship between Archimelus and Hieron: Hieron’s medium of gift-giving is sea transport, Archimelus’ is poetry. But Hieron’s ship does not only bear gifts of grain; it also bears the inscription which records its master’s name, spreading his κλέος or renown throughout the Greek world. When Archimelus offers a prayer for the safe passage of the vessel, then, he is implicitly praying for the continuance of his

⁴ Cf. Hardie 1983, 129–130, who compares *AP* 7,465 (Heracleitus).

⁵ Svenbro 1993, 26–43.

patron's κλέος, which in turn draws an analogy between the ship and his own encomiastic poetry: both are powerful long-range transmitters of κλέος.⁶

The relation that binds Archimelus' poem to Hieron's ship is more than metaphorical, however; it is also economic, and hence material. The ship is in a very real way the *matter* of Archimelus' epigram, to the extent that the poem could not exist without it. But Archimelus was apparently not satisfied with merely writing an epigram *on* the ship, where "on" means "on the subject of".⁷ The poem's self-reflexive use of the embedded inscription ensures that the poem is also in a sense physically *on* the ship, so that the vessel is not only the matter but also the *medium* of the epigram. These two senses of the English preposition *on* correspond to epigram's two primary modes of engagement with objects: epigrams can provide an external view on an object, through description or anecdote, or they can inscribe themselves on an object's surface, uniting with its material form. This epigram shows where these two modes intersect, where description shades into inscription.

Adopting a seaworthy boat as the inscribed surface for an epigram is an unconventional choice for the simple reason that a boat, unlike an *ex voto* or funeral monument, is a moving object. Consider, by way of comparison, the well-worn trope whereby votive or sepulchral epigrams address themselves to a passerby, entreating her to pause on her way to read the inscription and honour the memorial.⁸ Roadside epigrams such as this present themselves as interruptions in the flow of daily life, unplanned occasions for a brief encounter with mortality or the divine. The human life or the votive transaction they monumentalise is by definition a *fait accompli*, and accordingly epigram is, again by definition, the last word on the subject. The monument marks the end of time for its subject, but it also stops time briefly for its viewer. The immobility of stone, paired with the injunction to "stop and read", is a material manifestation of the experiential association between recollection and pausing. The space of the epigrammatic encounter is thus pre-eminently a liminal space in which the forward trajectory of experience is momentarily suspended.⁹

⁶ Theoc. 16,98–100 also uses the metaphor of sea travel in connexion with Hieron's κλέος. Hardie 1983, 130 surmises that Archimelus' poem was written to commemorate the dedication of the ship, but there is one other possibility: Athenaeus records that Hieron later gifted his ship to Ptolemy, and the epigram would not be entirely out of place as a dramatisation of the gift's arrival on Egyptian shores.

⁷ Athenaeus uses the preposition εἰς, which is also the preposition used e.g. in the proem to the fourth book of the Planudean Anthology to designate epigrams 'on' or 'in celebration of' a subject, without specifying whether the epigram was actually inscribed thereon (c. f. Lauxtermann 1998, 528).

⁸ On the passerby in epigram see Tueller 2010.

⁹ Frye 1985, 31–32 links discontinuity to the 'lyric' mode in general: "In the lyric, [...] we turn away from our ordinary continuous experience in space or time [...] The discontinuous element in poetry is often linked to a specific, usually ritual, occasion, and the element of occasion means that the poem revolves around that occasion, instead of continuing indefinitely. [...] The private poem often takes off from something that blocks normal activity, something a poet has to write poetry about instead of carrying on with ordinary experience."

Hieron's ship, by contrast, is a monumental achievement in the extension of human mobility. Archimelus makes it into a dream-machine capable of carving a path to the stars (7–8). In one of his more memorable hyperboles, he surmises that the ship not only affords passage between stretches of land like a bridge, but is actually *made of bridges*, namely the pontoon bridges Xerxes famously built to cross the Hellespont (11–12). The very material properties which make the ship a wonder to behold, its spectacular size and its spectacular mobility, also disqualify it from the class of objects that can be “passed by” in the manner of a wayside inscription. Using Hieron's ship as an inscribed surface therefore radically alters the relationship between inscription and reader. This is reflected in the prayer at the poem's end: “Poseidon, preserve this ship amid the seething waves” (17–18). As always in inscribed epigram, the closing prayer acts as an envoi, marking the passerby's departure from the monument; here, however, it is the ship that will pass away from the viewer rather than the other way round.

We have already noted that, in praying for the “preservation” of the ship on its future voyages, the speaker is effectively praying for the preservation of the message that it bears in the form of its inscription, and hence, by extension, for the preservation of Hieron's κλέος. This represents something of a departure from traditional conceptions of the transmission of κλέος. Pindar famously boasts in the fifth Nemean ode that his epinician song is a greater tribute than a statue because it does not “stand idle on its base” but can travel by ship to announce athletic victories to inhabitants of other islands.¹⁰ In Pindar's passage, the κλέος or news of the victory is conceptualised as cargo, which can be transported on the vehicle of his poetry; this is an example of what cognitive linguists refer to as the ‘conduit metaphor’ of verbal communication. According to this standard conceptual metaphor, verbal messages are like ‘containers’ or ‘parcels’ which the sender packs with meaning and transmits to the receiver to be ‘unpacked’.¹¹

Unlike Pindar's freighters, however, Hieron's ship is not a conduit or vehicle of κλέος. The revelation at the climax of Archimelus' poem is not conceived as an ‘unpacking’ of the meaning hidden within the spectacle of the ship; if it were, the poet would have said something to the effect of “only one so mighty as Hieron could have built this ship”. Instead, the encounter with the κλέος of Hieron is an encounter with the freshly engraved letters that adorn its dazzling surface. The act of ‘reading’ the ship's surface is not an act of interpretation, but only of recitation: the viewer simply reads out Hieron's name, and beside it the patronymic Ἱεροκλέος, which, significantly, contains the very word κλέος within it. By wearing its message on its sleeve—literally its “shoulder” (12: ἐπωμίδος)—the ship effectively displaces the mechanism of verbal

¹⁰ Pi. N. 5,1–3.

¹¹ Reddy 1979.

communication, which normally governs the transmission of κλέος, reducing it to the bare materiality of the letter, transposed onto its own material form.

With this discussion of κλέος we approach the problem of the relation between inscription and voice. Svenbro in his influential monograph on Greek conceptions of reading ties κλέος intimately to the production of voice: inscriptions, he argues, have no voice of their own, but when the passerby reads one aloud, she lends her vocal apparatus to serve as its instrument.¹² This union between the reader and the inscription produces κλέος, which Svenbro memorably defines as “acoustic renown”,¹³ and which alone can confer a “sonorous reality” on the silent markings of the inscription.¹⁴ “The inscription”, he concludes, “is a machine designed to produce κλέος.”¹⁵

On Svenbro’s view, the human element is the animating principle of κλέος in part because the living voice belongs to a living person who can recall and relay the message of the mute inscription long after she has passed it by. For this reason, he argues that no inscribed object has a voice of its own even if it speaks in the first person.¹⁶ The belief that objects can speak because they have somehow been invested with the property of voice entails an “animism” or “vitalism” which, Svenbro argues, was foreign to the Greeks, to whom he attributes a more mechanistic and materialist theory of voice.¹⁷ This very opposition between two conceptions of voice—voice as vital principle and voice as mechanical effect—lurks beneath the surface of our next epigram, Callimachus’ poem on the nautilus.

3 Callimachus *Epigr.* 5 Praef. = 14 G.-P. (Ath. 7,318b)

κόγχος ἐγὼ, Ζεφυρῖτι, πάλαι τέρας· ἀλλὰ σὺ νῦν με,
 Κύπρι, Σεληναίης ἄνθεμα πρῶτον ἔχεις,
 ναυτίλος ὃς πελάγεσσιν ἐπέπλεον, εἰ μὲν ἀῆται,
 τείνας οἰκείων λαΐφος ἀπὸ προτόνων,
 5 εἰ δὲ Γαλιναίη, λιπαρὴ θεός, οὐλος ἐρέσσω
 ποσσί νιν, ὥστ’ ἔργω τοῦνομα συμφέρεται,
 ἔστ’ ἔπεσον παρὰ θῖνας Ἰουλίδας, ὄφρα γένωμαι
 σοὶ τὸ περίσκεπτον παίγνιον, Ἄρσινόη,
 μηδέ μοι ἐν θαλάμησιν ἔθ’ ὡς πάρος-εἰμὶ γὰρ ἄπνους-
 10 τίκτηται νοτερῆσ’ ὤεον ἀλκυόνος.
 Κλεινίου ἀλλὰ θυγατρὶ δίδου χάριν, οἶδε γὰρ ἐσθλά
 ῥέζειν καὶ Σμύρνης ἐστὶν ἀπ’ Αἰολίδος.

¹² Svenbro 1993, 26–43.

¹³ Svenbro 1993, 164.

¹⁴ Svenbro 1993, 62.

¹⁵ Svenbro 1993, 62.

¹⁶ Svenbro 1993, 41–43.

¹⁷ Svenbro 1993, 42.

I, O Lady of Zephyrium, am a conch shell, once a wonder to behold; but now I am in your possession, Cypris, as the first dedication of Selenaea, I the nautilus who used to sail the seas, opening my sail from my own forestays if there was wind, but in Fair Weather, that sleek goddess, relying solely on paddling with my legs—see how my name aligns with my work!—until I beached on the shore of Ioulis, so that I might become your much-admired plaything, Arsinoe, and no longer—for I am breathless—is the egg of the aquatic kingfisher laid in my chambers. Well then, give thanks to Clinius' daughter, for she knows how to do what is right, and she hails from Aeolian Smyrna.

(Callimachus *Epigr.* 5 Praef. = 14 G.-P. (Ath. 7,318b))

This is a votive epigram on a nautilus shell dedicated at the temple of Aphrodite of Zephyrium, complete with a zoological excursus on the nautilus itself. Like Hieron's ship, the nautilus is a moving object, and, according to the Aristotelian account which likely informed Callimachus' zoological insights,¹⁸ its locomotion is akin to that of a boat; hence the name ναυτίλος. Unlike Hieron's ship, however, the nautilus is figured as the speaking subject of the poem. The nautilus relates not only the story of its dedication to the goddess, but also the story of its former life on the sea: it once sailed about as it pleased and housed the eggs of the kingfisher within its cavities, but now it is only an "admired toy" for the goddess' pleasure. Dedication is death for the nautilus, and therefore this votive epigram is also its funeral monument; but the moment of the nautilus' death is also the moment of its transformation into an inanimate object in the form of its empty shell, an object, which can also serve as an inscribed surface.

Lest we forget that the empty shell is in fact a corpse, the nautilus takes the time to spell out the fact of its death for us—only it does not use a typical word for 'dead'. What it does say is εἰμὶ γὰρ ἄπνονος, "for I am *breathless*" (9). That is, it lacks precisely the medium which previously allowed it to sail on the open sea, but also the medium of speech. On one level, this statement ironically destabilises the claim to voice implied by the speaking-object fiction. However, the nautilus-shell is not a typical speaking object. The speaking-object fiction normally confers speech either on inanimate objects, which cannot speak by definition, or on funeral monuments which ventriloquise a human corpse, which could once speak but can no longer. The nautilus shell floats somewhere between these categories: it is in one sense an inanimate object and in another sense the corpse of a living creature; it once lived but could not speak even when alive.¹⁹ The shell's ambiguous vitality is expressed in the ambiguous term ἄπνομος, which leaves open the distinction between the dead and the inanimate, so that we cannot be sure whether it has lost its 'breath' or never had it to begin with.

¹⁸ On the relationship of this poem to the descriptions of the nautilus at Arist. *HA* 525a22–25 and 622b5–15, see Gutzwiller 2002, 196–197.

¹⁹ As Aristotle argues at *De Anima* 421a3–6, fish (and presumably other aquatic animals) have no voice because they have no pharynx and therefore no breath. See Butler 2015, 31–58 for more on Aristotle's theory of voice.

But there is one further aspect of vitality in Callimachus' nautilus. Not only can it not sail on the open sea in its current form, it can also no longer house the eggs of the kingfisher in its inner recesses. Gutzwiller argues that this detail reflects the probable votive context of the epigram: the dedicator, Selenaea, would likely have been a young woman approaching marriage, and the dedication to Aphrodite would have accompanied prayers for "smooth sailing" in love.²⁰ The nautilus' yearning for the eggs it used to store thus oddly recapitulates the maiden's desire for offspring, an association strengthened by the word used for the nautilus' cavities, θαλάμησιν (9), which recalls the common word for 'bridal chamber' (θάλαμος). Unlike the young bride-to-be, however, the nautilus is not truly a mother, only a vessel. The nautilus' relation to the eggs of the kingfisher is in fact curiously analogous to its relation to the breath, and hence the voice, which it lacks: though the nautilus speaks of its voice as something which was once part of its vital substance and which is now lost in death, we know that it only speaks by virtue of the words inscribed on its shell. By conjuring up the fiction of an inner life which can be recounted and reminisced on, the shell entertains the pretense that the words scrawled on its inanimate surface are actually emanating from somewhere within its hidden depths.

The shell's pretense of interiority is belied by the admission that it has now become an "admired toy" (8: *περίσκεπτον παίγνιον*) for Aphrodite. As a toy, the shell invites play, and the kind of play that the epigram envisions is signalled by the adjective *περίσκεπτον*, which connotes not only admiration but also examination and speculation.²¹ In Homer, a *περίσκεπτος χώρος* is an elevated place that offers a wide surrounding view,²² so the adjective represents the shell as an open book, which divulges all its secrets to the viewer. Like the viewer of Hieron's ship, the viewer of the shell plays with it by probing it with an inquisitive gaze, asking questions about it, and perhaps reconstructing its life story, just as Callimachus' epigram does. Thus the phrase *περίσκεπτον παίγνιον* admits of the secondary translation "game of speculation", an apt phrase for capturing the way that the epigram itself 'plays' with the shell and its inscribed voice.

This phrase effectively gives the game away, reminding us that even as we entertain the fiction that the nautilus is speaking, all we are really doing is scanning the perimeter of its shell. Despite all its protestations, this erstwhile nautilus, much like Hieron's ship, is not an eloquent parcel pregnant with communicable meaning; it has no content, no tale to tell. At the same time, however, if voice is nothing more than a manipulation of air, then the nautilus shell is paradoxically more receptive to voice and voicing now that it is vacant. A shell, unlike a shellfish, can be held to the ear to hear the voice of the sea. Similarly, now that the nautilus is dead and departed, we can

²⁰ Gutzwiller 1996.

²¹ *περισκοπέω* can mean 'examine' (Liddell-Scott-Jones def. II) or 'speculate' (Liddell-Scott-Jones def. II.2, citing Sophocles *Ichneutae* 737).

²² Hom. *Od.* 1,426; 10,211.

speak for it in a way it never could by telling its story. Given this fact, I wonder if we would be mistaken in hearing the hollow sound of the conch horn in the shell's first words, κόγχος ἐγὼ, whose velar consonants and repeated -o- approximate the onomatopoeia in words like English *coconut*, *cuckoo*, *conk*. Perhaps in one sense it is that very property of airy emptiness, which makes our nautilus so apt for vocalisation.²³

4 Catull. 4

This brings us to our final poem, one of the most celebrated instances of lending voice to watercraft in ancient literature: Catullus' poem on the *phaselus*, the bean-pod-shaped yacht which conveyed its master from Bithynia to Italy.

- Phaselus ille, quem videtis, hospites,
ait fuisse navium celerrimus,
neque ullius natantis impetum trabis
nequisse praeterire, sive palmulis*
- 5 *opus foret volare sive linteo.
Et hoc negat minacis Hadriatici
negare litus insulasve Cycladas
Rhodumque nobilem horridamque Thraciam²⁴
Propontida trucemve Ponticum sinum,*
- 10 *ubi iste post phaselus antea fuit
comata silva; nam Cytorio in iugo
loquente saepe sibilum edidit coma.
Amastri Pontica et Cytore buxifer,
tibi haec fuisse et esse cognitissima*
- 15 *ait phaselus: ultima ex origine
tuo stetisse dicit in cacumine,
tuo imbuisse palmulas in aequore,
et inde tot per impotentia freta
erum tulisse, laeva sive dextera*
- 20 *vocaret aura, sive utrumque Iuppiter
simul secundus incidisset in pedem;
neque ulla vota litoralibus deis
sibi esse facta, cum veniret a mari
novissimo hunc ad usque limpidum lacum.*
- 25 *Sed haec prius fuere: nunc recondita
senet quiete seque dedicat tibi,
gemelle Castor et gemelle Castoris.*

²³ Cf. Holmes, "The Chambered Nautilus" vv.25–26 (Powley 1931, 49–50): "From thy dead lips a clearer note is born / Than ever Triton blew from wreathèd horn!".

²⁴ Thomson conjectures *Thracia* here; I read *Thraciam* with the MSS.

The bean-shaped boat which you are looking at, strangers, claims that he was once the fastest of ships, and that no other floating timber could surpass his speed, whether there were need to fly with oars or with sail. He declares moreover that the shore of the menacing Adriatic does not deny this, nor the Cycladic isles, noble Rhodes or bristling Thrace, the Propontis or the treacherous Pontic bay, where the boat-to-be was once a long-haired forest; for high on Mt. Cytorus he often let out a whistle from within his talkative hair. The boat claims that this was and still is well known to you, O Pontic Amastris and wooded Mt. Cytorus: he tells how from the very beginning he stood atop your summit, dipped his oar-hands in your water, and went on to bear his master through countless violent rapids, whether the breeze called him to starboard or to port, or else Jupiter fell upon his stern from both sides at once; and no vows were made by him to the gods of the shore up until he arrived at the last from the sea to this limpid lake. But that was all in the past: now he grows old in peaceful seclusion and dedicates himself to you, twin Castor and Castor's twin.

(Catull. 4)

Catullus' poem closely echoes a number of the features of Callimachus' nautilus epigram: each craft gives an account of its previous journeys leading up to the present moment of dedication, setting up a thematic opposition between the vivacity of its former life and its present state of inaction, and destabilising the dichotomy which associates voice with vitality and voicelessness with death. While the *phaselus* is presented as a speaking object, however, it is not the speaking subject of the poem. Rather, Catullus stages the encounter with the boat within a framework of triangulated *reportage*: the first-person speaker relays the speech of the boat in indirect discourse to an audience of *hospites*, "guests" or "strangers", who evidently can only see the vessel, not hear its voice.

The mediation of the first-person speaker means that the encounter with the boat is an encounter with a voice, not an inscription, and the poem's iambic trimeter is not a metre normally associated with epigram. At the same time, however, the opening address to *hospites* takes up the inscriptional master-trope of the address to the passerby. This fact has encouraged Courtney to understand the mediator as in fact reading out an inscription on the boat itself, which would closely parallel the situation of Archimelus' epigram.²⁵ I will come back to this presently, but for now it will suffice to note that vocality and inscriptionality sit together uneasily in this poem. Most strikingly, in relaying the boat's account of its life story, the mediator records more than the content of the boat's narrative: he also ends up capturing something of its idiom. Fitzgerald and Davis both convincingly argue that the mediator parodies the boat's comical style of speech, which has been variously described as garrulous, breathless, singsong, Greek-accented, and Asiatic, with stylistic idiosyncracies which deviate wildly from Catullus' normal iambic register.²⁶

²⁵ Courtney 1997.

²⁶ Fitzgerald 1995, 104–110; Davis 2002.

Given the question of inscription and voice raised above, however, I would reframe the matter somewhat to address the problem of how the boat comes to have the power of speech in the first place. This poem, I suggest, serves as an eloquent exemplar of what Shane Butler calls the “phonographic claim” of ancient literature,²⁷ which he defines as the avowed capacity of literary texts in antiquity “to capture the voice precisely as something conceptually distinct from language, even if largely inseparable from it.”²⁸ Only this poem does more than capture the voice; it uses that captured voice to recount a fable of its very capture. Like the nautilus epigram, Catullus’ poem plays on the dual function of air as both the medium of the boat’s conveyance and the medium of speech. Boasting of its quick manoeuvring, the *phaselus* claims that it would react promptly “whether the breeze called it to starboard or to port” (19–20), suggesting that its sails respond to the wind as faithfully and expeditiously as a slave responds to her master’s voice. But the wind also plays a role in the story of the boat’s early life in the Pontic bay, where, Catullus relates, “the boat-to-be was once a long-haired forest; for high on Mt. Cyturus he often let out a whistle from within his talkative hair” (10–12: *iste post phaselus antea fuit / comata silva; nam Cytoria in iugo / loquente saepe sibilum edidit coma*).

The talkative hair of the forest that yielded the timber for Catullus’ *phaselus* boasts a venerable literary pedigree. It has become standard to note that the boat’s adventures parallel the path of the Argonauts, making the *phaselus* a kind of latter-day Argo,²⁹ but it is less often remarked that the two vessels also have in common the faculty of speech.³⁰ A number of the surviving Argonautic narratives records the detail that the Argo was built from the timber of the sacred oak of Zeus at Dodona, which was thought to have the power of prophecy, and that owing to its supernatural material, the boat itself had the capacity to utter prophetic warnings to its crew at critical moments.³¹ The two earliest accounts of the oracle of Zeus at Dodona are in the Iliad and Odyssey, and each passage presents a different conception of the role of the sacred oak in the transmission of the oracles. In the Iliadic passage, the oracle is attended by mysterious priests called *Selloi* who are designated the god’s “interpreters” (Hom. *Il.* 16,235: ὑποφῆται). In a passage that appears twice in the Odyssey, the oracle appears to come from the oak itself:

27 Butler 2015, 13–14.

28 Butler 2015, 12.

29 See most recently Massaro 2010.

30 Mette 1963.

31 The Argo speaks at A. R. 1,524–527 and 4,580–583, which the poet explains is made possible by the “divine beam” (δῶρυ θεῖον) from Dodonian oak with which the vessel was built. See also Pherecyd. Historicus fr. 111 (= Apollod. Mythographica 1,9,19); Orph. A. 1159–1169; Val. Fl. 1,300–310 (and cf. the epithet in 1,2: *fatidicam ratem*).

τὸν δ' ἔς Δωδώνην φάτο βήμεναι, ὄφρα θεοῖο
 ἐκ δρυὸς ὑψικόμοιο Διὸς βουλὴν ἑπακούσαι,
 ὅπως νοστήσει' Ἰθάκης ἐς πῖνα δῆμον
 ἦδη δὴν ἀπεών, ἢ ἀμφιδὸν ἦε κρυφιδόν.

But as for him [Odysseus], he [Pheidon] said that he had gone to Dodona to listen to the counsel of Zeus from the high-haired oak of the god, so that he might return home to the fertile land of Ithaca after his long absence, whether openly or in secret.
 (Hom. *Od.* 14,327–330 and 19,296–299)

Taken together, these passages seem to attest to a practice whereby priests acted as the intermediaries for oracles issuing from the oak tree itself, as if from a kind of inner voice. How exactly the priests were thought to channel the voice of the oak is not made clear in Homer, but there was a tradition in antiquity, first hinted at in Ovid, of rationalising the voice as the sound of the leaves rustling, which would then somehow be interpreted to produce an oracular message.³² This rationalising interpretation may have been a late accretion, but it does seem to adhere closely to the text of the *Odyssey* in one particular, namely the epithet appended to the oak tree: ὑψικόμοιο, “high-haired”. If we set Catullus’ phrase *loquente coma*, “talkative hair”, beside Homer’s ὑψικόμοιο δρῦος, “high-haired oak”, we can imagine the Catullan passage as a gloss on the Homeric, ‘explaining’ how the oak produces its oracular utterances; but the connexion between the two passages is subtler than allusion. What they have in common, rather, is that they both pose in poetry the fundamental question of the voice raised above: is it a vital principle or a mechanical effect? If the oak’s voice is nothing more than the overdetermined rustling of leaves, then the tree is merely an instrument of the breeze, with no oracular agency of its own. But if the timber of the oak or its offspring can confer the power of prophetic speech on its products, then the oak’s voice is more like an inner spark than a sound effect.

Likewise, the whispering of the woods on Mt. Cytorus can on one level be considered a trick of the wind, but on another level, the adjective *loquente* implicitly links the *phaselus*’ garrulity to the chattering leaves of its native forest, suggesting that its voice is a genetic property. This tacit aetiology of the boat’s voice adds a further dimension to the origin-story in vv. 13–19, where we witness its transformation from tree to vessel. The *phaselus*’ autobiography does not only anthropomorphise the boat, it reformulates the transition from tree to felled timber to boat as a process of organic development: one day he is standing tall, the next day he explores the water below with mysterious appendages which are both oars and hands, the next day he strikes out on his own. Significantly, this narrative is presented as a snippet of private experience, a secret known only to the *phaselus* and its place of birth, and something which

³² Ov. *met.* 7,629–630 (a tree seeded from Dodona); Stat. *Theb.* 3,475–476 and 8,201–202; cf. Parke 1967, 12–13.

can only be transmitted to our mediator and to the passersby through the voice of the boat. The apostrophe to Amastris and Mt. Cytorus (13–14), though spoken of course in the mediator's voice, creates a sense that we are eavesdropping on an intimate conversation between the boat and its natal landscape. Just as in the nautilus epigram, therefore, the fiction of the boat's voice is bound up with the fiction of an inner life, complete with depth of experience and secrets to be divulged.

The *phaselus* promotes the fiction of its voice by denying its artificiality: it was not made, but born, and, in accordance with its very name, which literally refers to a kind of bean, its nature is at one with the plant matter of which it is built. However, in disavowing its artificiality, the boat paradoxically brings us closer into contact with its materiality. The 'whistle' which the *phaselus*-forest emits from its speaking hair is simultaneously mythological and mundane; it is both the sign of vocal presence and 'just the wind'. Both of these, moreover, can be heard in the poem itself, via the hissing alliteration *saepe sibilum*; and with that the imaginary depth of the voice gives way once more to the sleek surface of the text. If the sound of the boat's voice is the sound of the poem, then we cannot be so sure, to return to Svenbro's theory of inscription, whether it is the speaker of the poem who lends his voice to the boat or the other way round. Svenbro's theory requires a human voice to bestow sonorous reality on lifeless markings; but in Catullus' poem voice is a property of the secret life of things, of the environment, of rustling, swaying, creaking plant matter.

This brings us back finally to Courtney's suggestion that the speaker of the poem is to be imagined as reading out an inscription on the boat for an audience of *hospites*. In this scenario, the speaker's act of reading is not only an act of pulling a voice out of a mute text, but also an act of *prosopopoeia*. By employing the verb *ait* to introduce the boat's voice, the speaker occludes both his act of reading and his act of animation by eliding them with his present vocal performance. The result of this double occlusion is the production of a text which could not conceivably be inscribed anywhere. The same poet who reminds us elsewhere that a woman's words to her lover might as well be written on wind and water (Catull. 70,3–4) now gives us a poem filled with wind and water, and nowhere to write, no stable surface onto which we may imagine the text inscribed. And yet, paradoxically, this mystification of the letter ends up throwing the inscribed surface more clearly into relief.

At the close of his narrative, the *phaselus* relates how his many adventures finally led him here "to this limpid lake" (24: *hunc ad usque limpidum lacum*). We are not told where this lake is, but we do know from the deictic pronoun *hunc* that it is *here* before us, in the same space occupied by the *hospites* and their shared hallucination of the voice of the *phaselus*. The adjective *limpidum* with its connotations of "translucent" or "see-through" belongs to the realm of visual perception, and thus with the end of the boat's story—the silencing of its voice—we have circled back to the act of viewing with which the poem began, announced by the verb *videtis* in the first line. If these *hospites* are also, as Courtney suggests, the readers of a notional inscription, then their encounter with the lake is an image of our readerly encounter with Catullus' poem,

figured now as a visual encounter with an inscribed surface rather than an aural encounter with a revelatory vocal presence. The limpid lake, like the inscribed surface of Catullus' poem, is a shimmering veneer, but not a façade; surface and depth are indistinguishable to the eye. As a transparent body which is both surface and container, divulging all and yet revealing nothing, the lake can be taken as an emblem for the way each of these poems plays with the materiality of text, causing the inscribed surface at once to materialise and to fade from view—and this in turn reaffirms the aptness of the metaphor of *textum*, suggesting that not only the material but also the materiality of text is a densely woven fabric, filled with twists and turns.

Bibliography

- Bruss, Jon (2010), "Ecphrasis in Fits and Starts? Down to 300 BC", in: Manuel Baumbach, Andrej Petrovic and Ivana Petrovic (eds.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, 385–403.
- Butler, Shane (2015), *The Ancient Phonograph*, New York.
- Chase, Cynthia (1987), "Monument and Inscription: Wordsworth's 'Lines'", in: *Diacritics* 17 (4), 66–77.
- Connor, Steven (2000), *Dumbstruck: A Cultural History of Ventriloquism*, Oxford.
- Courtney, Edward (1997), "Catullus' Yacht (Or was it?)", in: *The Classical Journal* 92 (2), 113–122.
- Davis, Gregson (2002), "Ait phaselus: The Caricature of Stylistic Inelegance in Catullus 4", in: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 48, 111–142.
- Day, Joseph (2010), *Archaic Greek Epigram and Dedication: Representation and Reperformance*, Cambridge.
- Feeney, Denis (2013), "Representation and the Materiality of the Book in the Polymetrics", in: Ian DuQuesnay and Tony Woodman (eds.), *Catullus: Poems, Books, Readers*, Cambridge, 29–47.
- Fitzgerald, William (1995), *Catullan Provocations: Lyric Poetry and the Drama of Position* (Classics and Contemporary Thought 1), Berkeley.
- Fordyce, Christian (1967), *Catullus*, comm. by C. F., Oxford.
- Frye, Northrop (1985), "Approaching the Lyric", in: Chaviva Hošek and Patricia Parker (eds.), *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, Ithaca (NY), 31–37.
- Goldhill, Simon (1994), "The Naïve and Knowing Eye: Ecphrasis and the Culture of Viewing the Hellenistic World", in: Simon Goldhill and Robin Osborne (eds.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge, 197–223.
- Gow, Andrew/Page, Denys (1965), *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, 2 vol., ed. by A. G. and D. P., Cambridge.
- Gutzwiller, Kathryn (2002), "Art's Echo: The Tradition of Hellenistic Ecphrastic Epigram", in: Annette Harder, Remco Reguit and Gerry Wakker (eds.), *Hellenistic Epigrams* (Hellenistica Groningana 6), Leuven, 85–112.
- Gutzwiller, Kathryn (1992), "The Nautilus, the Halycon, and Selenaiia: Callimachus's *Epigram* 5 Pf. = 14 G.-P.", in: *Classical Antiquity* 11 (2), 194–209.
- Hardie, Alex (1983), *Statius and the Silvae: Poets, Patrons, and Epideixis in the Graeco-Roman World* (ARCA Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs 9), Liverpool.
- Höschele, Regina (2007), "The Travelling Reader: Journeys Through Ancient Epigram Books", in: *Transactions of the American Philological Association* 137 (2), 333–369.
- Lautertermann, Marc (1988), "What is an Epideictic Epigram?", in: *Mnemosyne* 51 (5), 525–537.

- Massaro, Matteo (2010), “Il phaselus di Catullo e la nave Argo di Apollonio”, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 64, 9–42.
- Männlein-Robert, Irmgard (2007), “Epigrams on Art: Voice and Voicelessness in Hellenistic Epigram”, in: Peter Bing and Jon Bruss (eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden, 251–271.
- Mette, Hans (1962), “Catull *Carm.* 4”, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 105 (2), 153–157.
- Page, Denys L., *Further Greek Epigrams*, ed. by D. L. P., Cambridge.
- Parke, Herbert (1967), *The Oracles of Zeus: Dodona, Olympia, Ammon*, Oxford.
- Powley, Edward (1931), *A Hundred Years of English Poetry*, Cambridge.
- Reddy, Michael (1993), “The Conduit Metaphor: A Case of Frame Conflict in our Language About Language”, in: Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge, 164–201.
- Schmitz, Thomas (2010), “Epigrammatic Communication in Callimachus' Epigrams”, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 50 (3), 370–390.
- Sens, Alexander (2002), “An Ecphrastic Pair: Asclepiades *AP* 12.75 and Asclepiades or Posidippus *AP* 68”, in: *The Classical Journal* 97 (3), 249–262.
- Svenbro, Jesper (1993), *Phrasikleia: An Anthropology of Reading in Ancient Greece*, trans. by Janet Lloyd, Ithaca (NY).
- Thomson, Douglas (1997), *Catullus*, ed. and comm. by D. T. (Phoenix. Supplementary Volume 34), Toronto.
- Tueller, Michael (2010), “The Passer-by in Archaic and Classical Epigram”, in: Baumbach/ Petrovic/ Petrovic 2010, 42–60.
- Wachter, Rudolph (2010), “The Origin of Epigrams on ‘Speaking Objects’”, in: Manuel Baumbach, Andrej Petrovic and Ivana Petrovic (eds.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, 250–260.
- Walsh, George (1991), “Callimachean Passages: The Rhetoric of Epitaph in Epigram”, in: *Arethusa* 24 (1), 77–105.

Tom Phillips

Touch and Voice: Horace's Odes

The voice of Horace's *Odes* has been variously conceptualized in modern scholarship. It has emerged by turns, to reference just a few of the more prominent trends, as a layered, reflective, and often ironic persona,¹ a kaleidoscopic refraction of the political and aesthetic tensions inscribed in the traditions in with which Horace worked,² a mechanism for literary historical and socio-political self-positioning,³ and a figure through which the poet aims to transcend the material limitations of the poetry book.⁴ Building on these discussions, this paper approaches a subset of Horace's *Odes* in terms of the possibilities they create for vocal delivery.⁵ The hinge on which these possibilities turn is a connection between two forms of embodied materiality, the voice and haptic experience.

1 Frameworks

Horace's readers lived in a literary culture to which ideas of the voice, and attempts to theorize what occurs in the process of voiced reading, were of central importance.⁶ Hellenistic and Roman thinking about the voice paid considerable attention to the materiality of language and the forms of affectivity it generated,⁷ but equally salient

1 See e. g. Harrison 2007a, with further references.

2 Important treatments include Fowler 1995; Lowrie 1997; Oliensis 1997.

3 I give here only a very selective survey of the extensive secondary literature. General analyses: Davis 1991; Harrison 2007b, 168–206; Engagement with Greek predecessors is especially important to Horace's lyric self-consciousness: see e. g. Feeney 1993; Barchiesi 1996; Barchiesi 2000; useful overviews in Hutchinson 2007; Clay 2010.

4 Lowrie 2009, esp. 117–121.

5 My position here is not premised on the assumption that ancient readers always read aloud: for discussion of this issue and further references see Phillips 2016, 19–23. My readings are concerned primarily with scenarios that involved vocalization of the poems, whether public or private, but they also bear on silent reading insofar as this activity would have involved readers imagining the poems' vocal expressiveness. On recitation in Rome, see e. g. Lowrie 2009, 83–86.

6 For a synopsis of ancient theorizing about the voice see Porter 2009; and at greater length, Porter 2010, 308–364.

7 Critical engagement with language's sonic features was especially pronounced in the work of the 'euphonist' literary theorists such as Andromenides, Pausimachus, and Crates of Mallos, whose valuations of literary texts were based on the primacy of sound as a criterion. For Crates' views about vocal sound (φωνή) see Phld. *Po.* 5 col. xxiv 31–32 Mangoni, and for discussion of the similar position held

I am grateful to Rich Rabone and Tim Rood for comments on a draft of this chapter, and to the audience at the Zurich conference for stimulating discussion. All translations are my own.

in readers' conception of their activity will have been conceptualizations of style in terms of its ethical significance. The notion that the stylistic features of a work approximate character, pithily captured in Seneca's dictum *talis hominibus fuit oratio qualis vita* (Sen. *epist.* 114,1), goes back at least to the fifth-century,⁸ and was one of the most common analytical gestures of ancient literary criticism.⁹ In giving voice to Horace's poems, readers will have been conscious of the notion that their activity could be conceived, at least in part, as a performance of and encounter with the form of selfhood embodied in a poem's stylistic textures.

A series of intersections between style and ethicality in Horace's *Odes* is the focus of this paper. Analysing what such intersections might have meant for Roman readers entails confronting complex interactions between the frameworks for thinking about this intersection provided by extant ancient theoretical writings, and the poems themselves. Dionysius Thrax's analysis of voiced reading is a useful pointer in this respect. He defines the goal of such reading as ἀδιάπτωτος προφορά ("faultless delivery") (*Grammatici Graeci* i 1,6), and holds that such "delivery" can only come about as a result of the reader's correct evaluation of syntax and meaning, which enables the recognition of "the thought contained within" the text (*GG* i 1,6: τὸν περιεχόμενον νοῦν). Elaborating on this position, he holds that particular tones of voice are appropriate to certain poetic modes: elegy should be read "clearly", epic "boldly", while a "melodic" rendering is appropriate to lyric (*GG* i 1,6: τὰ δὲ ἐλεγεία λιγυρῶς, τὸ δὲ ἔπος εὐτόνων, τὴν δὲ λυρικὴν ποιήσιν ἔμμελῶς).

Even leaving aside the hermeneutic problems of inferring "the thought contained within" a particular text, this passage is at most an adumbration of what might occur in particular acts of reading. The specific meaning of ἔμμελως is disputed,¹⁰ but what is clear is that Dionysius' analysis works at a high level of generality, and that the

by Pausimachus see Janko 2000, 165–189. On the hierarchy of sounds, used by e. g. Dionysius of Halicarnassus and Ps.-Demetrius as a means of stylistic classification and judgement in their analyses of the quality of sonic arrangement (σύνθεσις), see Janko 2000, 177–178. For further discussion of sound in Horace see below p. 198.

8 Perhaps the most famous instance being the congruence between poetics and politics embodied in the Aeschylus and Euripides of Aristophanes' *Frogs*: for discussion of the play's relation to later literary criticism see Hunter 2009, 10–52.

9 Dionysius of Halicarnassus, for instance, often characterizes the χαρακτήρ of a style in terms that fold together the aesthetic and the ethical: the "harsh style", for instance, is "high-minded, forthright, unadorned" (*D. H. Comp.* 22,35–36 U-R: μεγαλόφρων, αὐθέκαστος, ἀκόμψευτος). αὐθέκαστος has antecedents in Aristotelian ethics: see Arist. *EN* 1127a23–26; *EE* 1233b39–40. Horace also meditates on the character-forming aspects of poetry in his literary critical writing: see esp. *epist.* 2,1,126–138.

10 The comment in Σ^o ad D. T. = *GG* i 3,21 Hilgard that "lyric poetry must be read with a melody, even if we do not have or do not remember the poets' melodies" shows that ἔμμελως cannot refer to "original" melodies preserved in musical scores: see Prauscello 2006, 51–58 for further discussion. D'Angour 2007, 294 argues that ἔμμελως refers to the reader's role in articulating melodic structures latent in the pitch-structure of the words; if this is right, the precise qualities such renderings would have been affected by other aspects of delivery. For discussion of Dionysius' formulations in relation to reading

“melodic” qualities of a given reading would have been affected by numerous factors particular to a given text (tone, phrasal structure, rhythm, vocabulary) and by the reader’s decisions about how these features were to be understood and translated into “delivery” (*actio*). The variousness of the vocal possibilities that a particular poem might open up are suggested in Cicero’s reflections on *actio*:

Est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia, cum constet e voce atque motu. Vocis mutationes totidem sunt quot animorum, qui maxime voce commoventur. Itaque ille perfectus, quem iamdudum nostra indicat oratio, utcumque se adfectum videri et animum audientis moveri volet, ita certum vocis admovebit sonum [...].

For delivery is as it were a certain eloquence of the body, since it consists of voice as well as movement. There are as many variations of the voice as there are of the feelings, which are especially moved by the voice. Therefore the complete orator, whom our speech has now for some time been delineating, will employ a certain tone of voice according to how he wishes to appear to be moved himself and to how he wishes to move the minds of his listeners [...].

(Cic. *orat.* 55)

Like speeches, poems call for multiple, shifting “variations of the voice”. But whereas the orator uses variations in tone in order to sway his audience, the reader’s *vocis mutationes* and decisions about *sonus* will reflect the *mutationes* of “feeling”, register, and content inferred from a text.¹¹

Poems also have less defined affective aims than Cicero gives to speeches here. While emotiveness (*animum audientis moveri*) is an important consideration, my readings here concern passages in which Horace creates indirect relations between textual figurations of experience and concrete acts of voicing. The result is that the *mutationes* and *sonus* these figures might produce are the products of individuals’ interpretative and emotional encounters with the poems, rather than features that can be straightforwardly inferred on the basis of critical norms. Horace’s self-representations in these passages can be productively viewed as affordances that seek to shape how the poems are delivered and inhabited as vocal artefacts, but that also entail larger reflections on poetry’s capacities to inform the self, create fictional domains, and elicit imaginative

in schools see Mitchell 2015. Their possible relevance to Horace is explored at p. 198f. On the voice in ancient rhetoric in general see Schulz 2014.

11 Cicero’s analysis here draws on Greek antecedents: see e. g. Isoc. *Orat.* 5.26: ἐπειδὴν γὰρ ὁ λόγος ἀποστερηθῆ τῆς τε δόξης τῆς τοῦ λέγοντος καὶ τῆς φωνῆς καὶ τῶν μεταβολῶν τῶν ἐν ταῖς ῥητορείαις γιγνομένων: see Porter 2009, 100. For other discussions of vocal tone see e. g. Cic. *de orat.* 3,41–42,174,216. *Rhet. Her.* 3,23–24 gives a detailed account of the *mollitudo vocis* and how it should be deployed in order to fit with the contents and aims of a speech. A reader giving a *recitatio* could of course have modulated his reading in the manner Cicero describes, and notions of dramatization might well have affected the practices of private reading as well, insofar as readers’ familiarity with the ‘dramatic’ features of delivery would have easily facilitated a conceptualization of themselves as an audience for their own *actio*.

identification.¹² In accommodating themselves to the passages' vocal potentialities and considering their implications, readers are invited to reflect on the transformative power of the encounters the poems create.

2 Touch, Voice, Meaning

Critics have often been puzzled, and sometimes repelled, by Horace's metamorphosis into a swan in *carm.* 2,20, and more specifically by the focus on the process of bodily transformation in 9–12:¹³

*Iam iam residunt cruribus asperae
pelles, et album mutor in alitem
superne, nascunturque leves
per digitos umerosque plumae.*

Even now, rough skin is forming on my legs; I am changing into a white bird in my upper part, light feathers are sprouting from finger to shoulder.
(Hor. *carm.* 2,20)

The swan is a commonly employed as a metapoetic metaphor, and Horace's version is charged with various literary and philosophical associations.¹⁴ There remains something insistently odd, however, both about the description itself, the sensuous specificity of which exceeds that of its models, and its placement, bracketed by a very unswan-like address to Maecenas and by a flight that owes more to contemporary history than to myth or ornithology.¹⁵

¹² My use of affordance here approximates that of Felski 2015, 164–165, who uses it to name the ways in which texts' formal features open up experiential and interpretative possibilities. For a cognitively-inflected treatment of "literary affordances" see Cave 2016, 46–62.

¹³ See Harrison 2017, 237–238 for an overview and further references.

¹⁴ The swan is not named in the poem but the identification seems secure: for this, and other passages in which swans and poets/poetry are connected see Nisbet and Hubbard 1978, 342. Important readings of Horace's swan: Thévenaz 2002; Erasmo 2006 on the poem's Ennian antecedents; Schiesaro 2009, 67–72 focuses on the combination of Callimachean intertexts (in particular e. g. *Aet.* fr. 1,36 Pf.: ἐγὼ δ' εἶην οὐλ[α]χὺς, ὁ περὶοεις) with Pindaric and Parmenidean resonances; on *canorus ales* (Hor. *carm.* 2,20,15–16) and Prop. 2,34,83–84 see Pianezzola 2013. Harrison 2017, 236–237 points out other connections, including with Posidipp. fr. 118 A-B.

¹⁵ The latter both well captured, although with different conclusions, by Fraenkel 1957, 301–302 (with older bibliography), and elaborated by West 1998, 145 for whom the metamorphosis is constituted by "physiological embarrassments" productive of a humour that "renders acceptable" Horace's claims for his poetry (a emphasis on humour is not inapposite: cf. Harrison 1988 on Horace's own deflation of *carm.* 2,20 in *epist.* 1,20). See also Harrison 2007a, 30 on the "jarringly literal" image, and Nisbet and Hubbard 1978, 334, stressing the metaphor's conventionality. On the topicality of Horace's journey see Nisbet and Hubbard 1978, 346.

This oddness is, I think, something the passage aims at, and is symptomatic of the physical qualities of the metamorphosis resisting any purely allegorical reading. The effects that this resistance creates, to which I shall return below, are closely related to another feature of the poem. Elsewhere, the swan's metapoetic valence is closely connected to its song,¹⁶ but with the exception of Horace's characterization of himself as a *canorus ales* at 15–16, the swan's music is conspicuous by its absence from the poem. The absence creates an indirection between the figuration of the poetic voice and the poem's potential vocal realizations that picks up on a similar development in *carm.* 2,19.

As commentators have often noted, the picture of Bacchus teaching the nymphs and satyrs with which 2,19 begins acts as a partial proxy for Horace's own poetic activity:

*Bacchum in remotis carmina rupibus
vidi docentem, credite posteri,
Nymphasque discentis et auris
capripedum Satyrorum acutas.*

I saw Bacchus on distant cliffs (believe me, men of the future) teaching his songs, and the nymphs learning them and the pricked-up ears of the goat-footed satyrs.
(Hor. *carm.* 2,19)

The figure of Bacchus as χοροδιδάσκαλος has numerous analogies with Horace's self-representation,¹⁷ but the suggestion that the nymphs and satyrs will perform Bacchus' *carmina* chorally reminds us that Horace's poems as verbal artefacts generate their effects through different media—book, reading, and voice. The particularities of the latter are brought to the fore in the tonal complexity of *credite posteri*, which combines irony (the very demand underscores the incredibility of the literal claim) with an implicit demand for readerly assent to the poem, whether that takes the form of “believing” in the text's allegorical implications or assenting to the text's momentary creation of a fictional world.¹⁸ In raising these interpretative considerations, *credite posteri* sets up a problematic demand for a vocal realisation responsive to both the poem's self-consciousness and its subject matter.

The problem of voicing is brought to the fore again when the language of song is picked up in the third stanza:

¹⁶ On the beauty of the dying swan's song see e.g. A. A. 1444–1446; Pl. *Phd.* 84e, and Nisbet and Hubbard 1978, 342 for further references. Call. *Ap.* 2,5 (ὁ δὲ κύκνος ἐν ἡέρι καλὸν ἀείδει) is particularly significant for Horace's appropriation: see Schiesaro 2009, 68–72.

¹⁷ Most obviously, it recalls Hor. *carm.* 1,1,29–32; for other parallels see Harrison 2017, 225–226.

¹⁸ For allegorical readings with reference to the political resonances of Bacchus in the 20s BC see e.g. Stevens 1999; Harrison 2017, 225 with further references; on the ironies of the opening see e.g. West 1998, 138–140.

*Fas pervicacis est mihi Thyiadas
viniq̄ue fontem lactis et uberes
cantare rivos atq̄ue truncis
lapsa cavis iterare mella [...].*

It is right for me to sing the tireless Thyiades, and fountains of wine and rills rich with milk, and to repeat the tale of the honey sliding down the hollow trunks [...].
(Hor. *carm.* 2,19,9–12)

The use of *cantare* here does not simply assert poetic authority, but suggests a question about the kind of song-like and melodic quality the poem might be said to achieve.¹⁹ In the context of a lyric appropriation of a tragic motif,²⁰ *cantare* recalls Dionysius Thrax’s distinctions between the forms of “delivery” (προφορά) apposite to different poetic modes, suggesting not just the poet’s genre-specific writing but the kind of “melodic” (ἔμμελῶς) reading apposite to the passage.²¹ That such a vocal response would be reflecting the text’s sonic properties as well as its enchanting content is accentuated by the alliterative musicality of *lapsa cavis iterare mella*. According to various Hellenistic theories of language, ‘λ’ was considered especially euphonic,²² and similar points are made about ‘l’ by Roman authors.²³ For readers familiar with such thinking, *lapsa ... mella* would have created a particular coincidence between the qualities of referent and language. Moreover, by encouraging voicing attuned to these qualities, the poem calls attention to the way in which its song-like status might be enacted by the translation of its discursive capacities into real-world embodiments.

19 For discussion of Horace’s use of the language of song to both stake claims to authority and problematize their realisation, see Lowrie 2009, 111–117. On her reading, “Horatian lyric falls between full enactment and [...] fiction” (p. 115).

20 The stanza recalls *inter alia* E. Ba. 142–143 and 707–711.

21 Readers who recalled Dionysius’ remarks would clearly not have applied them in the same way to Latin as to Greek, particular if D’Angour 2007, 294 is correct to argue that ἔμμελῶς refers to pitch-structure (see above p. 194). My argument here is that, in alluding to Dionysius Thrax’s schema, Horace is not suggesting a definite type of “melodic” rendering, but rather inviting engagement with the expressivity of the poem as a sonic artefact. This might well have been augmented by the congruity between *lapsa* and the suggestion of movement in the line’s preponderance of short syllables.

22 Andromenides is cited by Philodemus as describing λ as the “most resplendent” (*Po.* 1 fr. 21,9 Janko: λαμπρότι[α]τον) of the letters; cf. D. H. *Comp.* 14,102 U-R where it is the “sweetest” of the continuants (τῶν ἡμιφώνων γλυκύτατον). These writers are working in a long tradition: λ is associated with smoothness and sliding movements at Pl. *Cra.* 427d (ὀλισθάνει μάλιστα ἐν τῷ λάβδα ἢ γλώττα κατιδών). At [Demetr.] *Eloc.* 174, the use of double λ is said to have “a certain resonance” (ἡχῶδές τι ἔχει) which contributes to its euphonic quality. For further references and discussion see Janko 2000, 175–178.

23 See e. g. (postdating Horace) Aug. *dialect.* 6 = *FDS* 644 where *mel* itself is discussed: *quam suaviter gustum res ipsa, tam leniter nomine tangit auditum*. Cf. also the sonic qualities of *lana* and *luna* characterized as *leves* at Varro fr. 113 Goetz-Schoell.

In this poem, therefore, the choral Bacchus of the opening stanza does not programme the poem's vocal poetics so much as adumbrate a frame within which Horace will create particular connections between form and meaning, which afford varied vocal possibilities for readers. In turn, the obliqueness with which *carm.* 2,20 acts as a template for vocalization continues and heightens that of 2,19. Despite several nods to vocal delivery,²⁴ no direct claims about the poem's euphonic quality are presented in 2,20. Equally, for all their metapoetic and ethical suggestiveness, the latter poem's intertexts (swan-related and otherwise) do not make any strong assertions about the tone or style of delivery (προφορά; *actio*) apposite to the poem.²⁵ What I want to suggest here is that the physical specificities of the transformation, and the attention they compel from readers, are meant to inform the processes of voicing. In doing so, they pick up on a series of references to touch earlier in the book, but they also constitute an indirect yet powerful conduit between metapoetic claims and realizations of the poem in acts of reading: the effects created by the terms in which the former is couched are made manifest in the forms of "delivery" the poem occasions. In order to explore this effect, I focus first on the dynamics of the passage itself before turning to the larger thematics of touch to which it relates.

In contrast with the futures of the first two stanzas (1: *ferar*; 5: *relinquam*; 7: *obibo*; 8: *cohibebor*) and the description of the journey (14: *visam*; 19: *noscent*; 20: *discet*), the transformation is couched in the present tense. The phrase *iam iam* stresses that the events are occurring simultaneously with the moment of utterance,²⁶ and *residunt*, *mutor*, and *nascuntur* have imperfective force, describing processes rather than instantaneous events.²⁷ These imperfective presents facilitate visualisation by stressing that the event is ongoing, and opening it up to mental scrutiny.²⁸ In the phrase

²⁴ See e.g. Hor. *carm.* 2,20,6–7: *quem vocas, / dilecte Maecenas*, which hints at voiced reading without making clear what the character of that voicing might be; Harrison 2017, 238 points out that *ferar* (2,20,1) "applies equally well to bird, book, and poet [...] [suggesting] future verbal voicing in recitation". It might be relevant that the coronides that marked the end of poetry books often came in the form of birds: see Stephen 1959, 4; Hordern 2002, 72–73 and 94. Horace's swan might therefore be read as alluding to the physical form of (some) canonised books: the possibility is noted with scepticism by Eidinow 2009, 87 n. 27.

²⁵ N. b. the elusiveness of *nec tenui ferar* (Hor. *carm.* 2,20,1) in this respect, discussed by Schiesaro 2009, 72, who reads it as encoding a turn away from Callimachean delicacy in order to accommodate the image of "a powerful *vates* who relishes Pindar's sublimity"; see also Harrison 2017, 238. Crucially, however, *nec tenuis* leaves the issue of προφορά open.

²⁶ See Harrison 2017, 240.

²⁷ Nisbet and Hubbard 1978, 341 comment that *residunt* might "hint at [Horace's] own physical deterioration", comparing *Iuv.* 10,192, where *pellis* is used of an old man. If apprehended, this undertone would reinforce the imperfective sense by referencing the extended process of ageing. Irony is heightened by *asperae* recalling Aristotle's view that "people with hard flesh are poorly endowed with thought" (*de An.* 2,421a25: οἱ μὲν γὰρ σκληροῦ σαρκὸς ἀφνεῖς τὴν διάνοιαν).

²⁸ On this feature of the imperfective present see Fleischman 1990, 35–37.

album mutor in alitem, the telic verbal expression points to a specific end-point,²⁹ but is offset by the imperfective sense, which stresses the action's indefinite duration. The lines' syntactical emphasis on duration coheres with their visual detailing, and impels heightened imaginative attention.

As well as registering the intensity of the imagined experience, the syntactical and ecphrastic invitation to linger over these lines suggests that the mechanics of the metamorphosis are significant in themselves, over and above their figurative implications. Readers watch the literalization of metapoetic vocabulary creating a moment of haptic juncture, of one body being touched by and becoming another.³⁰ This juncture realizes a moment at which sensory experience enables a disclosure of self-understanding, which has narrower and broader ambits. The passage conveys the sense that poetry affords a transcendence of human constraints by allowing the poet's body to be translated into other forms (voice, book, meaning), but the vocabulary recalls the limitations of the ageing human body.³¹ Yet as a reflection of poetry's transformative powers, the passage also suggests that such moments of juncture are characteristic of the heightened way of relating to the world that poetry and an engaged reading of poetry constitute.

The swan metamorphosis is the culmination of a series of haptically inflected passages in *Odes 2. At carm. 2,4,21–22* Horace looks admiringly at Phyllis: *bracchia et vultum teretisque suras / integer laudo: fuge suspicari* ("I praise her arms and face and slender ankles—disinterestedly! Don't be suspicious!"). Horace's age keeps him *integer* (22–24), but the bodily detailing of 21 is a reminder of the allure of touch that the speaker rejects as a condition of maintaining this status.³² At *carm. 2,12*, Licymnia's erotic allure is represented through a play of contact and deferral:³³

²⁹ Telic verbs describe actions that have an end-point inherent to their sense: for further discussion see Comrie 1976, 44–48; Binnick 1991, 194–197.

³⁰ Although the vocabulary of touch is not explicitly employed, haptic sensations are implicit in *asperae / pelles*, which conveys the speaker's sense of the difference between his former body and that of the swan; *leves ... plumae* creates a similar effect.

³¹ Translation: see above n. 24; vulnerability of the body: n. 27.

³² This indirection continues into the first stanza of *Hor. carm. 2,5*, in which the young Lalage is "not yet strong enough to bear the yoke" (1: *nondum [...] ferre iugum valet*) or "endure the weight of the bull rushing to mate" (3–4: *tauri ruentis / in venerem tolerare pondus*). Here, the acts of touch involved in sex are framed in the conventional terms of Greek erotic lyric: for the intertexts with Anacreon and other models, see Harrison 2017, 83–86. For all its conventionality and implications of assertive masculine sexuality (for which see e. g. Nisbet and Hubbard 1978, 81), this translation of human into non-human sets in train the poem's complication of sexual identities and practices: Lalage herself will assume the active role at first occupied by the male addressee (13: *iam te sequetur*), and the muscular definiteness of the first stanza's imagery gives way to "images of obscurity and imprecision" (Oliensis 2002, 97) in the final lines (23–24: *discrimen obscurum [...] ambiguoque vultu*).

³³ Licymnia was identified by [Acro] ad *sat. 1,2,64* with Maecenas' wife, Terentia: see Nisbet and Hubbard 1978, 180–182; Harrison 2017, 148 is rightly sceptical.; see further Curtis 2017, 118.

[...]

*cum flagrantia detorquet ad oscula
cervicem aut facili saevitia negat,
quae poscente magis gaudeat eripi,
interdum rapere occupet?*

[...] when she bends her neck to your burning kisses, or sometimes refuses them with mock savagery, those kisses which, even more than he who demands, she loves to be stolen, and sometimes is the first to seize them.

(Hor. *carm.* 2,12,25–28)

The description completes the poem's turn away from warfare as a potential subject,³⁴ but military undertones run through the language of *flagrantia*, *saevitia*, *eripi*, *rapere*, and *occupet*,³⁵ suggesting different ways of reading Licymnia's haptic choreography. Do her gestures and responses successfully sublimate or displace the violence of the opening three stanzas,³⁶ or do they, like the words used to describe them, necessarily carry with them disquieting reminders of the body's propensity and vulnerability to disorder? Semantic ambivalence also accentuates the language's oblique conveyance of the sensations and significances transmitted by touch. Maecenas experiences Licymnia's kisses not only as a sensuous plenitude, but also as an intuitively-grasped index of their relationship as a whole. For readers, by contrast, this plenitude and its wider context can only be grasped through fleeting if intense synecdoche (*flagrantia*), and through the ambivalent implications of the language into which the scene's gestures are transmuted.³⁷

Touch, then, is productively problematic in these passages. It is a sense that brings into question the distinction between self and other, in which "we are both touched and touching at the same time",³⁸ and thus threatens bodily integrity and self-control.

³⁴ For discussion of the poem as a *recusatio* see Nisbet and Hubbard 1978, 179–183.

³⁵ *Flagro* and its cognates are often used of the emotions, but can also see also e. g. Cic. *Att.* 7,17,4: *totam Italiam flagraturam bello intelligo*. *Saevitia* recalls the behaviour of the elegiac *puella* (e. g. Prop. 1,3,18: *metuens iurgia saevitiae*), but c. f. also e. g. Sall. *Iug.* 7,2 for its use of enemies in war. For *eripio* in military contexts see e. g. Caes. *Gall.* 6,30,2 and *civ.* 3,111,4. *Rapere* is of course common of brigandage: see e. g. Sall. *Cat.* 11,4. For *occupet* in battle scenes cf. Verg. *Aen.* 9,770 and 10,699.

³⁶ A series of haptic references create a movement of graduated diminution of violence; at 6–7 the earthborn are "vanquished by Heracles' hand" (*domitosque Heraclea manu / telluris iuvenis*), while at 18, Licymnia "links arms" in the choral dance (*dare brachia*); Harrison 2017, 154 also notes that *cervicem* (26) picks up and reverses the "necks of menacing kings" (12: *regum colla minacium*). This sequence enacts a movement from violence to the civilized, but it also underscores the dependence of civilized intimacy on the *proelia Caesaris* (10).

³⁷ In this sense, the replication of expressivity suggested by *cantare* is, or at least reaches towards being, an "empirical contact with the world" (Porter 2013, 20).

³⁸ Kearney 2015, 103; see also Purves 2013, 28–30 for further discussion of the philosophically problematic nature of touch for Aristotle. Touch in Propertius, Horace and Ovid is considered by Ritter-Schmalz, this volume.

Yet even when remembered, put at a distance, or turned into metaphor, it also enables fine-grained engagement with the world. For Aristotle, touch is “the most accurate” mode of perception, and man’s capacity to sense differences through this medium is superior to other animals’.³⁹ Passages such as the final stanza of *carm.* 2,12 foreground moments of haptic contact that engage the self (both reader and character) in forms of embodied understanding, while also thematizing the access to such moments that poetry affords.

This thematization is instantiated again in the haptic encounter between Bacchus and Cerberus that closes 2,19. Here, Cerberus’ fawning indexes the god’s bewitching power:

*Te vidit insons Cerberus aureo
cornu decorum leniter atterens
cauda et recedentis trilingui
ore pedes tetigitque crura.*

Cerberus saw you decked out with your golden horns, and did you no harm; he rubbed softly against you with his tail, and as you turned away touched your feet and legs with his three-tongued mouth.

(Hor. *carm.* 2,19,27–30)

Like the final stanza of *carm.* 2,12, these lines foreground the complex indirectness of the relationship between the text and the embodied meaningfulness experienced through touch and gesture by the actors in the scene. The passage also anticipates the dynamics of the swan metamorphosis, both being characterized by an abundance of physical detailing that exceeds the texts on which they are modelled.⁴⁰ Here, details such as *recedentis* and the oxymoronic *leniter atterens* heighten ἐνάργεια,⁴¹ and invite readers to infer and imagine the scene’s sensory qualities, but the stanza also foregrounds the different sensory and intellectual modalities involved in the act of reading and the scene itself.⁴² Yet far from throwing an insuperable barrier between

³⁹ Arist. *de An.* 2,421a18–22: ταύτην [sc. ἀφή] δ’ ἔχειν τὴν αἰσθησιν τὸν ἄνθρωπον ἀκριβεστάτην [...] κατὰ δὲ τὴν ἀφήν πολλῶ τῶν ἄλλων διαφερόντως ἀκριβοῖ.

⁴⁰ The most obvious antecedent is Hes. *Th.* 770–772: ἐς μὲν ἰόντας / σαίνει ὁμῶς οὐρῆ τε καὶ οὐασιν ἀμφοτέροισιν, / ἐξελεθεῖν δ’ οὐκ αὐτίς ἐᾷ πάλιν; Horace’s lines expand on Hesiod’s σαίνει ... οὐρῆ. For comments on the wider connections between Hor. *carm.* 2,19 and 2,20, see Santirocco 1986, 107–108; Schiesaro 2009, 72.

⁴¹ See Harrison 2017, 234, where the textual issue relating to *cauda* is also treated.

⁴² Most obviously, readers are positioned as ‘spectators’ of the scene rather than participants. This differentiation is given further point by the contrast between haptic immediacy, in which the relationship between the two actors is enacted by its embodiment, and the relationality of intertextually-inflected meaning; recall of Hesiod’s lines and comparison of them to Horace’s also entails a process the duration of which contrasts with the instantaneousness of Cerberus’ encounter with Bacchus. The contrast is not absolute, however, in that the lines’ intertextual differentiation could also be read as analogizing the sensing of differences by which particular haptic sensations are distinguished from others.

the events of the fabula and their textual realization, the complexities of access challenge readers to generate in their voicing of the text (προφορά) a tonal and affective congruity (ἐπιπρέπεια) apt to the events described.⁴³

The imaginative task of making vocal textures cohere with imagined hapticities anticipates the metamorphosis of 2,20, which can be read both as a culmination and a further complication of this sequence of passages. In 2,12, we are shown two people touching, in 2,19 two animals; in 2,20, a person is touched by an animal that he is in the process of becoming.⁴⁴ The demands made on the reader's imaginative engagement are similarly greater in 2,20, but balanced by obvious irony: neither Horace nor the reader actually become a swan. Instead, the passage talks about intensity of experience in coded terms. This codedness is a discursive enactment of ethical restraint, but also prompts readers to undergo the imaginative work of correlating themselves with the process (rather than the actuality) of change dramatized in the metamorphosis. In responding to the poem, readers are challenged to imagine what it would be like to undergo such a metamorphosis, and to give voice to the stanza in a manner adequately responsive to it.

This relation between metamorphosis and responsive voicing is not straightforward, however. Unlike some other poetic texts dealing with animals, Horace's lines are not mimetic of the swan's particular physicality.⁴⁵ Equally, just as the singular quality of the lines cannot be circumscribed by their intertextual filiations, they sit uneasily with literary critical reflections on "delivery", posing the question of what sort of προφορά might be commensurate with the experience of the metamorphosis. The tonal difference between *carm.* 2,20,9–12 and the stanzas that flank it encourages an intensity of expression geared to its unsettling strangeness.⁴⁶ Phrasing such as *iam iam residunt, mutor, and nascuntur* can be voiced with a sense of surprise, shock,

⁴³ For Pausimachus' remarks on the sonic structures of text producing ἐπιπρέπεια, see Phld. *Po.* 1 fr. 114,15–18 Janko, with discussion and parallels at Janko 2000, 327 n. 9.

⁴⁴ This ambivalent status is highlighted in the phrasing of *biformis vates* (2–3).

⁴⁵ Perhaps the most famous instance being the βρεκεκεκεξζαὶ κούξ κούξ refrain in the *parodos* of Aristophanes' *Frogs*; see also Payne 2013, 49–51 on the *Cynegetica*. Moreover, Horace's metrical effects stylise focalization rather than being mimetic of their referents. The long syllables of *nascunturque leves* (– – – – –), for instance, reinforce the effect of immersed perception described above: for the "holding" and "delaying" quality of long syllables, see D. H. *Comp.* 20,73–80 U-R. The lighter movement of *per digitos unerosque plumae* (– ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~) might suggest the lightness of the feathers or the speed with which they spread up the arm, but such a suggestion is more implicit than the congruities of rhythm and sense that Horace generates elsewhere: contrast, for instance, *carm.* 3,13,1–2 (*o fons Bandusiae / splendor uitro*) with the comments of Fitzgerald 1989, 98: "[the lines] set up a relation between speaker and spring that is not so much responsive as reflecting [...] the speaker constitutes the spring as an object that throws back his own voice just as it does the light, so that the final syllable of *vitro* echoes the "O" of the apostrophe". The lines achieve a translucent reflection of referent by form, in which "the "O" that is the pure voice of encounter is thrown back at the speaker" (Fitzgerald 1989, 98).

⁴⁶ There is a marked shift of register from the large-scale picture of the Styx (8: *nam Stygia cohibebor*

amused knowingness, or a combination thereof,⁴⁷ or with a more or less strong acknowledgement of the impossibility of capturing the denoted experience in a vocal comportment. Whatever the precise calibrations of a particular delivery, the ecphrasis of the changing body is registered in the voice's haptic engagement by the text, by the movements of mouth and breath through which the poem is realized as well as by its imaginative and hermeneutic promptings. Horace achieves metamorphosis into the vocal intensity and attitude the lines elicit.

3 Conclusions

On the readings I have advanced, *Odes* 2,19 and 2,20 promote experiential engagement as much as hermeneutic activity. The poem's effects call for a responsiveness that goes beyond the analytical stance implicitly attributed to the reading subject in many contemporary readings of Horace's self-representation, in which metapoetic figures are observed at an analytical remove.⁴⁸ Being alive to and engaged in the ways poetic texture affords vocal possibilities entails a concern with drawing these figures into the reader's own experiential orbits, and reflecting on what it might mean for versions of them to be enacted in the reader's self-understanding. Grasped in these terms, the swan metamorphosis in 2,20 operates as much as an experiential and ethical affordance as a paraphrasable proposition. We can easily 'translate' the figure of the swan into propositional content, understanding it as a metaphor for the poet's transcendence of human limitations. But the poem also asks to be encountered as a form of subjectivity, rather than a verbal artefact, that operates through its extension in the reader's ethical life. The poem is a comment on the receptive conditions that potentiate poetic immortality as much as an assured statement of its occurrence.

Recent scholarship has engaged productively with questions relating to the material instantiation of Horace's odes. The question of performance remains fascinatingly problematic,⁴⁹ while our understanding of the structures and materiality of the poetry book as a significant object has increased significantly.⁵⁰ A sensitivity to voiced reading as a means of registering and translating moments of haptic experience, and reflecting the forms of conduct and understanding that such experiences embody, offers

unda) to the physical immediacy of *iam iam residunt*; this is paralleled by the movement from the intimacy of verse 12 to the semi-mythological journey of *nam Daedaleo notior Icaro* (13).

⁴⁷ Harrison 2017, 240–241 points out the surprise created by the postponement of *plumae* to sentence-end; see also Lowrie 1997, 213.

⁴⁸ See e. g. Schiesaro 2009, 77–79.

⁴⁹ For discussion see Lowrie 2009, 81–92; Habinek 2005 argues for the importance of 'song' as a category to Roman understandings of poetry; see also Wiseman 2015.

⁵⁰ Structure: Lowrie 1995, Lyne 2003; materiality of the book: Eidinow 2009.

a useful supplement to these approaches.⁵¹ According to the approach pursued here, material instantiations are not constraints to be transcended, but are configured into imaginative and vocal affordances that expand readers' imaginative engagement with the world.

Bibliography

- Barchiesi, Alessandro (1996), "Poetry, Praise, and Patronage: Simonides in Book 4 of Horace's *Odes*", in: *Classical Antiquity* 15 (1), 5–47.
- Barchiesi, Alessandro (2000), "Rituals in Ink: Horace on the Greek Lyric Tradition", in: Mary Depew and Dirk Obbink (eds.), *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society* (Center for Hellenic Studies Colloquia 4), Cambridge, 167–182.
- Binnick, Robert (1991), *Time and the Verb: A Guide to Tense and Aspect*, New York.
- Cave, Terence (2016), *Thinking With Literature: Towards a Cognitive Criticism*, Oxford.
- Comrie, Bernard (1976), *Aspect: An Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problems*, Cambridge.
- Curtis, Lauren (2017), *Imagining the Chorus in Augustan Poetry*, Cambridge.
- Davis, Gregson (1991), *Polyhymnia: The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley.
- D'Angour, Armand (2007), "The Sound of *Mousikē*: Reflections on Aural Change in Ancient Greece", in: Robin Osborne (ed.), *Debating the Athenian Cultural Revolution: Art, Literature, Philosophy, and Politics 430–380 BC*, Cambridge, 288–300.
- Eidinow, John (2009), "Horace: Critics, Canons, and Canonicity", in: Luke Houghton and Maria Wyke (eds.), *Perceptions of Horace*, Cambridge, 80–95.
- Erasmio, Mario (2006), "Birds of a Feather? Ennius and Horace, *Odes* 2,20", in: *Latomus* 65, 369–377.
- Feeney, Denis (1993), "Horace and the Greek Poets", in: Niall Rudd (ed.), *Horace 2000: A Celebration*, London, 41–63.
- Felski, Rita (2015), *The Limits of Critique*, Chicago.
- Fitzgerald, William (1989), "Horace, Pleasure, and the Text", in: *Arethusa* 22 (1), 81–103.
- Fitzgerald, William (2013), *How To Read A Latin Poem: If You Can't Read Latin Yet*, Oxford.
- Fleischman, Suzanne (1990), *Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction*, Austin (TX).
- Fowler, Don (1995), "Horace and the Aesthetics of Politics", in: Stephen Harrison (ed.) *Homage to Horace: A Bimillenary Celebration*, Oxford, 248–266.
- Fraenkel, Eduard (1957), *Horace*, Oxford.
- Habinek, Thomas (2005), *The World of Roman Song*, Baltimore (MD)/London.
- Harrison, Stephen (1988), "Deflating the *Odes*: Horace, *Epistles* 1,20", in: *Classical Quarterly* 38 (2), 473–476.
- Harrison, Stephen (2007a), "Horatian Self-Representations", in: Stephen Harrison (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, 22–35.
- Harrison, Stephen (2007b), *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Oxford.
- Harrison, Stephen (2017), *Horace Odes Book II*, ed., introd. and comm. by S. H., Cambridge.
- Hordern, James (2002), *The Fragments of Timotheus of Miletus*, ed., introd. and comm. by J. H., Oxford.

51 Cf. the elegant analyses of the "sensation" created by the *Odes* in Fitzgerald 2013, 101–140.

- Hunter, Richard (2009), *Critical Moments in Classical Literature: Studies in the Ancient View of Literature and its Uses*, Cambridge.
- Hutchinson, Gregory (2007), "Horace and Archaic Greek Poetry", in: Stephen Harrison (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, 36–49.
- Janko, Richard (2000), *Philodemus On Poems*, ed., introd., trans. and comm. by R. J., Oxford.
- Kearney, Richard (2015), "What is Carnal Hermeneutics?", in: *New Literary History* 46 (1), 99–124.
- Lowrie, Michèle (1995), "A Parade of Lyric Predecessors: Horace *Odes* 1.12–18", in: *Phoenix* 49, 33–48.
- Lowrie, Michèle (1997), *Horace's Narrative Odes*, Oxford.
- Lowrie, Michèle (2009), *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*, Oxford.
- Lyne, Ronald (2005), "Horace *Odes* Book 1 and the Alexandrian Edition of Alcaeus", in: *Classical Quarterly* 55 (2), 542–558.
- Mitchell, Jack (2015), "Literary Performance in the Schoolroom as Historical Reenactment: The Evidence of the *Colloquia*, Scholia to Canonical Works, and the Scholia to the *Technē* of Dionysius Thrax", in: *American Journal of Philology* 136, 469–502.
- Nisbet, Robin/Hubbard, Margaret (1978), *A Commentary on Horace: Odes Book II*, Oxford.
- Oliensis, Ellen (1997), *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge.
- Oliensis, Ellen (2002), "Feminine Endings, Lyric Seductions", in: Anthony Woodman and Denis Feeney (eds.), *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, Cambridge, 93–106.
- Payne, Mark (2013), "The Understanding Ear: Synaesthesia, Paraesthesia, and Talking Animals", in: Shane Butler and Alex Purves (eds.), *Synaesthesia and the Ancient Senses*, Durham, 43–52.
- Phillips, Tom (2016), *Pindar's Library: Performance Poetry and Material Texts*, Oxford.
- Pianezzola, Emilio (2013), "Orazio: l'ode 2,20. Autoironia e autobiografia della sphragis", in: Andrea Balbo, Federica Bessone, and Ermanno Malaspina (eds.), *Tanti affetti in tal momento: Studi in onore di Giovanna Garbarino*, Alessandria, 685–692.
- Porter, James (2009), "Rhetoric, Aesthetics, and the Voice", in: Erik Gunderson (ed.), *The Cambridge Companion to Ancient Rhetoric*, Cambridge, 92–108.
- Porter, James (2010), *The Origins of Aesthetic Thought in Ancient Greece: Matter, Sensation, and Experience*, Cambridge.
- Porter, James (2013), "Why Are There Nine Muses?", in: Shane Butler and Alex Purves (eds.), *Synaesthesia and the Ancient Senses*, Durham, 9–26.
- Prauscello, Lucia (2006), *Singing Alexandria: Music Between Practice and Textual Transmission* (Mnemosyne. Supplementum 274), Leiden/Boston.
- Purves, Alex (2013), "Haptic Herodotus", in: Shane Butler and Alex Purves (eds.), *Synaesthesia and the Ancient Senses*, Durham, 27–42.
- Santirocco, Matthew (1986), *Unity and Design in Horace's Odes*, Chapel Hill (NC)/London.
- Schiesaro, Alessandro (2009), "Horace's Bacchic Poetics", in: Luke Houghton and Maria Wyke (eds.), *Perceptions of Horace: A Roman Poet and his Readers*, Cambridge, 61–79.
- Schulz, Verena (2014), *Die Stimme in der antiken Rhetorik* (Hypomnemata 194), Göttingen.
- Stephen, Gwendolen (1959), "The Coronis", in: *Scriptorium* 13, 1–14.
- Stevens, John (1999), "Seneca and Horace: Allegorical Technique in Two Odes to Bacchus (Hor. *Carm.* 2.19 and Sen. *Oed.* 403–508)", in: *Phoenix* 53, 281–307.
- Strauss Clay, Jenny (2010), "Horace and Lesbian Lyric", in: Gregson Davis (ed.), *A Companion To Horace*, Chichester, 128–146.
- Thévenaz, Olivier (2002), "Le cygne de Venouse: Horace et la métamorphose de l'Ode II, 20", in: *Latomus* 61, 861–888.
- West, David (1998), *Vatis Amici: Horace Odes II*, ed., trans. and comm. by D. W., Oxford.
- Wiseman, Timothy P. (2015), *The Roman Audience: Classical Literature as Social History*, Oxford.

Authority Underhand: Writing, Reading and Touching in Augustan Poetry Books

1 Introduction

Both the creation and reception¹ of ancient written literature involved almost constant physical contact of human hands with the material text. In the case of the book roll in the context of Roman elegiac poetry,² the medial form which is at the centre of this paper,³ haptic practice is quite well documented for reading. While there must have been reading table constructions,⁴ the iconography of paintings⁵ and statues—in particular from Pompeii and Herculaneum—mostly depict readers holding the two ends of the roll fully, with one hand at each end (fig. 1; fig. 2).⁶ For self-confident posing, representing status and poetic interests, the closed roll could be presented in one (fig. 3) or two hands, placed directly under the chin.⁷ For the techniques of writing on book rolls, however, there is little visual evidence.⁸ It can be assumed that the non-writing

1 The paper focuses on the artefacts, agents and practices of Roman book culture. On the question of which different media settings of text experience (co-)existed, see Hutchinson 2008, 35–39; Parker 2009 (emphasis on the book); Wiseman 2015 (emphasis on orality and performance).

2 Generally on the book roll, see Blanck 1992, 75–86; Kenyon 1951, 40–74; Capasso 1995; Birt 1882, 1907. The sensibility of Birt 1907, 37 for the gestures of book handling is notable: “Ist doch das Halten des Buchs eine erweiterte Gebärdensprache, die der sorgfältigen Interpretation bedarf.” On poetry books see Birt 1882, 289–307; Santirocco 1980; Van Sickle 1980; Fantham 1996, 63–67; Hutchinson 2008, esp. 21–31; Wulfram 2008, 137–152. Kenney 1982, 3–4 points out the restricted surviving evidence for Roman books and urges caution when it comes to analogies between ancient and modern practices.

3 This contribution originates in the wider context of my on-going project on media self-reflection in Propertius, undertaken at the University of Zurich. For their input and support I would like to thank especially Tom Phillips, Christian Ritter and Raphael Schwitter, and all the participants of the Materiality Workshop in Zurich 2016.

4 Cf. Birt 1907, 175–181. See also Wood 2001, 26 on luxurious papyrus-roll winders: “These objects are probably designed to hold open a book roll, freeing the reader’s hands and sparing the delicate papyrus from excess handling.”

5 Cf. Birt 1907, especially 113–123 and 162–166; Meyer 2009 extensively on the staging of writing and reading instruments in Campanian wall paintings.

6 Cf. Meyer 2009, 579 on pictures of reading women in the style of Attic vase paintings: “[...] the scroll characteristically falls in a graceful curve between the holder’s two hands, rendering any writing on the scroll hard to read for the woman but making the curve of the scroll an elegant element of the composition.”

7 On fig. 3, see McDonnell 1996, 469ff. and 491, pointing out the prestige created by posing with book roll, tablet and stylus. Another good example: Neapel, Museo Archeologico Naz., Inv. Nr. 9085, more in Birt 1907, 115–116.

8 Cf. Birt 1907, 197–209.

hand was used to clutch one or even two ends of the papyrus. The occupied hand might have touched sideways too, certainly touching the *calamus* that was touching the roll.⁹ As in fig. 4,¹⁰ it is evident that all these fingers and palms did not necessarily belong to the entities we call the “author” (the person who composed the text in the first place) or the “recipient” (the person experiencing the text in the first place). In ancient media practice, both the writing down and reading out of poetic texts—as well as the silent holding of books—were tasks generally delegable, mostly to professionals.¹¹



Fig. 1: Neapel, Museo Archeologico Naz., VIII.2.39 Inv. Nr. 8838 (Detail) (taken from: Ana Belén Cantero Paz; CC BY-SA 2.0).

⁹ Cf. Blanck 1992, 68–71 on writing postures.

¹⁰ A mythological reading scene: See Mau 1900, 301: “Links sitzen Admet und Alkestis; ihnen gegenüber der Bote, aus einer Papyrusrolle das verhängnisvolle Orakel vorlesend [...]”

¹¹ On professional readers (*anagnostae/lectores*) see Parker 2009, 199–200; Fondermann 2017a. On private reading see Parker 2009, 195–198 and Hartmann 2015, 712–714. On professional and private writing see below section 3 with footnotes.



Fig. 2: Neapel, Museo Archeologico Naz., Inv. Nr. 9072 (Detail) (taken from: Wikisource; Public Domain).



Fig. 3: Neapel, Museo Archeologico Naz., VII.2.6 Inv. Nr. 9058 (Detail) (taken from: Wikisource; Public Domain).



Fig. 4: Neapel, Museo Archeologico Naz., Inv. Nr. 9026 (Detail) (taken from: Wikisource; Public Domain).

The gestures of both writing and reading are small and very common. They must have been performed endlessly on a daily basis among certain privileged social groups participating in the developing Roman literary culture, where the poetry book can be understood as “in some sense the key to the new form and power of poetry in the Augustan age”.¹² The physical handling of book rolls, but also of related media forms like papyrus sheets or wax tablets, is also variously referred to as a detail of fictional

¹² Fantham 1996, 64. Generally on Roman literary culture see also Johnson/Parker (eds.) 2009 and Harris 1989. On the late republic and principate see Fantham 1996, 20–125; Harris 1989, 175–284; Citroni 2009.

every-day situations in the Augustan poetry collections—from Propertius’ elegies to Horace’s epistles and satires, to Ovid’s works of the two first genres.

However, I would like to argue that the staging of both reading and writing hands—as intimate and strange, obliging and autonomous, unclean and chaste—exceeds the mere depiction of day-to-day media routine. The point of my contribution is to understand the hands as vehicles, or what’s more as agents acting in the “project of self-definition and self-positioning”,¹³ the endeavour of poetic and especially media self-reflection that is noted as typical of Augustan poetry in small forms.¹⁴ The usually very short scenes of writing (“Schreibszenen”¹⁵), reading and touching offer particular literary potential. First, the representation of the human body engaging with the material text creates intense, metaleptic linkages between the world(s) in and around the text. It engages the haptic, sensomotoric experience of every potential reader (who will also sometimes have been a writer), again and again, in the very moment of his or her reading.¹⁶ Second, the literary imagination of touching hands enables authors, but also readers, to discuss specific aspects of the production, distribution and reception of poetry in books. A pivotal moment of reflection I would like to emphasize in the following is how the text should (or should not) be handled, and who should (or should not) lay hands on it—both literally and figuratively.

The paper starts with a closer look at the cultural meaning of the touching hand beyond the context of literary practices, focusing on the performance of legal, social and economic authority (2.). Subsequently, one main section of the paper is dedicated to the poetic staging of writing as expression of an author’s unique touch (3.), while another section examines the oscillating imagery of hands as a potentially problematic body part involved in both the physical and mental experiencing of poetry (4.). The paper will conclude with some prospective thoughts focussing on further zones and fluids of the body in contact with the papyrus (5.).

13 Roman 2014, 14.

14 Cf. extensive Lowrie 2009, e. g. vii: “Literature’s ability to form reality is figured in this period through the way literature represents its own media of representation [...]” See also Roman 2014 and Wulfram 2008. A number of shorter studies on selected authors and works is quoted in my following discussions; see also section IV in this volume. On Martial, adapting, transforming and extending the figures of Augustan poetic self-awareness, see Fowler 1995; Roman 2001; especially Rimell 2006 focusing on “touching and mixing” in the first book of epigrams, with pp. 93–98 on hands and their impacts.

15 The concept of “Schreibszene”/“Schreib-Szene” aims at the self-reflection of writing as a precarious, heterogeneous ensemble of language, instrumentality and gesture (Campe 1991, esp. 760; adapted “Leseszene”/“Lese-Szene” in Müller-Wille 2017, 41ff.).

16 On the meanings of the haptic in Horace’s *Odes*, see Tom Phillips in this volume; for Martial, Helmut Krasser discusses the interplay of book format and forms of intimacy in between author, text and reader.

2 Meanings of *manus*

Grasping it, in order to read or write on it: this is what it could mean to lay hands on a book roll literally, as a very common gesture in the repertoire of everyday media practice. Then again, in a broader context of Roman culture, the touching hand also creates strong connotations.¹⁷ A central semantic field of *manus* is titled by the *Thesaurus Linguae Latinae* “*De potestate*” (“concerning authority”), highlighting *manus* as a legal term in the sense of *de potestate paterna vel maritali vel domini*:¹⁸ authority exercised by fathers, husbands or masters. To denote various forms of power that are diachronically and intersectionally constitutive of Roman society,¹⁹ the Latin language refers to the human hand with its fundamental physical property to reach and hold not only material things but also living beings. The differentiated collection of legal terminology, particularly in relation to the omnipresent institution of slavery, like *mancipatio*, *mancipium*, *manumissio* etc.²⁰ demonstrate that the linguistic sign ‘*manus*’, the physical hand and the performance of authority must have been understood as tightly interwoven.²¹ Alfred Manigk explains the interconnection from the perspective of Roman law, underlining the impact of common language usage:

Die umfassende juristische Bedeutung von M.[*anus*] und ihr Vorkommen in zahlreichen formalen Rechtsakten auch des Vermögensrechts – vgl. etwa XII Tafeln tab. VI 5 [...] als Handsymbol bei Erwerb und Geltendmachung von Rechten, – beruht auf dem allgemeinen Sprachgebrauch, gemäß dessen M. auch für Gewalt, Herrschaft, Macht und Besitz steht.²²

17 See Rico 2010 generally on the hand as an archetypal symbol in literature, on antiquity see 166–172, esp. 166: “force est de constater que dès l’époque gréco-romaine, la main se distingue, tant par son employ polysémique que par sa dimension symbolique [...].”

18 Bulhart 1936–1966, 352.

19 Generally see Manigk 1930, esp. 1377–1384: “Dieser Ausdruck bezeichnet ursprünglich nicht nur das zwischen dem Hausvater und den Kindern bestehende Gewaltverhältnis, die *patria potestas*, sondern die Hausgewalt, Herrschaft und Autorität schlechthin.” Furthermore, Manigk points out that in ancient Greek, Germanic and Oriental law terminology too, the word for the hand was engaged to describe this kind of authority (p. 1377). As Manthe 2017, 1855ff. and Manigk 1930, 1377 explain, *mancipatio* and *manumissio* could also be exercised on (grand-)children and wives.

20 Cf. Fest. p. 115, 137, 149 Lindsay and Varro *ling.* 6,85. See Kunkel 1928, 1007 (*mancipatio*) and Steinwenter 1928, 987 (*manceps*) on etymologies. On *mancipatio* and *mancipium* see Manthe 2017, esp. 1854 on the ritual touching in the performance of delivery: “Die Übereignung einer *res Mancipi* geschah durch ein altertümliches Ritual, wobei der Erwerber in Gegenwart von 5 mündigen römischen Bürgern und eines Waagehalters die Sache anfasste, festgelegte Worte sprach, mit einem Kupferstück an die Waage schlug und dieses dann dem Veräußerer übergab [Gai. *inst.* 1,119].” On *manumissio*, see Lambert 2017.

21 See Rico 2010, 169 on the complex meanings of *manus* still traceable in modern languages like the French: “[...] on est bien forcé de reconnaître qu’il est possible qu’une manipulation d’ordre manuel peut, dans le jeu des connotations, se transformer en une *manipulation* d’ordre mentale ou psychique.”

22 Manigk 1930, 1378.

When considering the idea of the touching hand as embedded in sign-related and especially text-related media constellations, we can think of the ancient practices of sealing and signing artefacts, particularly inscribed ones. Several distinct handprints and fingerprints have been found on Roman tiles that might document a wordless technique of leaving very personal marks.²³ Such imprints are likely to be considered attempts at manual authentication and—at least temporary—appropriation, since ancient sealing probably began with the impressing of fingers, fingernails or personal accessories.²⁴ As will be discussed further below, in private letter writing to “close relatives [...], intimate friends [...], social superiors [...], and persons one wanted to flatter” the writing of one’s very own hand was trusted to transmit sincerity.²⁵ When it comes to official documents from sacral to legal contexts, the personal signature was definitely known by the 2nd century AD, locating unique authenticity and authority in writing *sua manu*.²⁶

Augustan poetry reflects, and notoriously suspends, the practices of legal institutions and mechanisms of social hierarchies, as a way to negotiate the cultural framework the authors and their work are situated in.²⁷ For them, questions of “Gewalt, Herrschaft, Macht und Besitz” (“power, domination, authority and possession”)²⁸ could be a rather practical issue, as they faced the challenges of the intensified production, distribution and reception of written texts, especially of collections intended to circulate in certain arrangements. Once shared with their readers or listeners, it was impossible to fully control again the circulation of the books and poems,²⁹ the contexts of their reception, their exact wording, arrangement, material design, authorial attribution and very interpretation. New media habits, new concepts of self-confident authorship and an expanding literary scene with corresponding social and economical structures could at the same time raise new insecurities—and thereby new figurations of literary self-representation. Hartmut Wulfram points out for Horace’s epistle

23 Such tiles have been found at Brading Roman Villa, Isle of Wight (picture: <http://www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/objects/alkGH4JcQfGjGL61edjRCw> (last accessed: 24.02.2018)); in Greta Bridge, Durham; Silchester (Insula III), Hampshire; Chedworth Roman Villa, Gloucestershire. On fingerprints and archaeology see Cummins 1941 and Åström/Eriksson 1980.

24 See Giele/Oschema/Panagiotopoulos 2015, 555 and Wenger 1923, 2383.

25 McDonnell 1996, 474.

26 See Kübler 1931, 498ff.

27 Here I think of the tropes of *servitium amoris* and *militia amoris*, or of reflections of marriage and adultery, gift exchanges and *amicitia* etc.

28 Again Manigk 1930, 1378.

29 See Kenney 1982, 10ff. and 15ff., esp. 19: “In antiquity there were no copyright laws and no legal safeguards against unauthorized copying and circulation of books: therefore there was no such thing as publication in anything like its modern sense. [...] Once a book was released in this way the author had no rights in it whatever (even before publication what rights he had were moral rather than legal), no control over its fate, and no secure prospect of being able to correct it.” See also Starr 1987; Iddeng 2006, esp. 64 preferring the expression “release” to “publish”.

books: “Durch den Rekurs auf das Instrument der Buchrolle verliert ein antiker Autor unausweichlich jegliche Übersicht und Kontrollmöglichkeit über sein Publikum. Horaz ist sich dieser Tatsache vollkommen bewußt.”³⁰ Ellen Oliensis, William Fitzgerald, Joseph Farrell and other scholars have discussed fruitfully how suggestive poetic imagery “translates real anxieties associated with the act of publication” by revolving around erotic relationships and prostitution,³¹ but also around dependencies within the systems of the Roman *familia* and *amicitia*.³² It is within this major cluster of fantasies about literary media practice and authority in Augustan poetry that I would like to investigate the particular motif of *manus*. With its unavoidable presence in every day media practice and its culturally deeply rooted literal and figurative meanings, the touching hand is a very suitable figure with which represent on-going reflections on poetry, mediality and materiality.

3 Writing: The Personal Touch

Catullus’s *lepidus libellus*, on the verge of making its way from the author to a potential readership, is an early and formative fiction of a Roman poetry book as a material creation.³³ Although in *Carmen* 1 special emphasis is put on the instrument (Catull. 1,2: *arida ... pumice*) and result (1: *lepidum*; 2: *expolitum*) of high-end book production, suggesting that the polishing stone was removed just seconds ago (2: *modo*), no human agency is mentioned. The small new book is presented as almost magically

³⁰ Wulfram 2008, 92.

³¹ Oliensis 1995, 215. Hutchinson 2008, 32 explains already for the late republic: “The antagonism and drama of literature making its public appearance forms a topic inherited from the Hellenistic period and earlier; but the intensity of accounts in letters, poems, and treatises must correspond to some reality.” See also Karagianni/Schwindt/Tsouparopoulou 2015, 41 on the paradoxical imagination of threatened books in a blooming book culture.

³² Oliensis 1995 (Horace); Fitzgerald 1992 (Catullus); Farrell 2009 (Catullus; Horace; Vergil); Farrell 1998 (Ovid); Fear 2000 (Ovid; Propertius); Mordine 2010 (Ovid); Newlands 1997 (Ovid); Wulfram 2008, 90–93 (Horace). For Martial, Williams 2002, 151 underlines the “language of *control* and *domination*” in the sexual imagery and Rimell 2006, 97 points out: “Martial’s city interknits the vocabulary and imagery of reading, writing, publication and slavery, all of which involve acquisitive, violent, or caressing hands [...]”

³³ On Catull. 1 see Fitzgerald 1992, 420ff. with a reading of the book polishing as an erotic and meta-media fiction; Farrell 2009, 166ff. on the perfection of Catullus’ *libellus* in contrast to the material precarity of real copies; Feeney 2012, 34ff. on the problematisation of poetic reference. Karagianni/Schwindt/Tsouparopoulou 2015, 43 link the imagination of material (im)perfection with questions of authority: “[...] vielmehr bewahrt der Dichter auch *post festum* die Spuren und Risse der Hervorbringung des Werkes und sichert damit vielleicht zugleich den Anspruch und die Hoffnung, in diesen Prozess auch dann noch eingreifen zu können, wenn der Schritt von der Produktion zur Rezeption gegangen und das Werk aus des Verfassers Händen in die Verfügung erst durch seinen Adressaten, dann durch seine Leser gelangt ist.”

perfect and pristine forever; not yet offered, not yet accepted. In the sixth poem of Vergil's *Eclogues*, a later collection of Roman poetry refined in any way, the tension between a strong reference to the realities of text production (*praescipsit; pagina*) and the image of a strangely autonomous (*sibi*) artefact occurs again (Verg. *ecl.* 6,11–12): [...] *nec Phoebus gratior ulla est / quam sibi quae Vari praescipsit pagina nomen*. Later, Propertius again introduces his *libelli* in the prelude of book 2 as literally self-written (Prop. 2,1,1: *quaeritis unde mihi totiens scribantur amores*), and operates at the same prominent position in book 3 with a variation of the detached Catullan *pumex* and its impact on a personified verse (Prop. 3,1,8): *exactus tenui pumice versus eat*. It is against the backdrop of this kind of book imagery that a set of other passages by Propertius and Ovid is worth addressing,³⁴ as they stress the presence of hands marking and making the text—the hands of author-figures.

Propertius 3,23 is well known for its media self-consciousness:³⁵ The elegiac ego laments the loss of his writing tablets, which shift between an instrument for erotic communication and poetic notes (2: *scripta ... bona*; 6: *verba diserta*). In the last verses, the whole poem itself pretends to be something like a lost notice (23: *citus haec aliqua propone columna*) for the lost *tabellae*:³⁶

- Ergo tam doctae nobis periere tabellae,
scripta quibus pariter tot periere bona!
Has quondam nostris manibus detriverat usus,
qui non signatas iussit habere fidem.*
- 5 *Illae iam sine me norant placare puellas
et quaedam sine me verba diserta loqui.*
- [...]
- Me miserum, his aliquis rationem scribit avarus
et ponit duras inter ephemeridas!
Quas si quis mihi rettulerit, donabitur auro:
Quis pro divitiis ligna retenta velit?
I puer, et citus haec aliqua propone columna,
et dominum Esquilis scribe habitare tuum!*³⁷

³⁴ Lucil. 798 reminds us of the now lost poetry collections. As an example of an early hands-on scene, the *glutinator* at work seems to be addressed: *praeterito tepido, glutinator, glutino*.

³⁵ On Prop. 3,23 see Heyworth (2018); Meyer 2001, 207ff.; Pelling 2002; Roman 2006, 359–366. See also Phillips 2011 on book imagery in Prop. 1,18 and 3,15–17.

³⁶ Cf. Heyworth (2018) on the changing representations of writing with the tablets as a “physical object” and “symbol for his [Propertius’] whole poetic output”, and with the public notice in the end of the poem. See Pelling 2002, 173 on the last distich “not merely as—of course—a parody of real-life lost-and-found notices, but as a gesture of publication” and Roman 2006, 361 on the “more unambiguously literary identity” of the tablets compared to the ones in Catull. 42.

³⁷ For the text of Propertius in the following: Fedeli 2006.

So my accomplished tablets are lost then, and so much splendid writing lost with them! Long usage at my hands had worn them down and bade them, though unsealed, be credited as mine. They had by now learned how to mollify girls in my absence, and in my absence utter some persuasive phrases. [...] Oh dear! Now some profiteer is writing his accounts on them and filing them with his pitiless ledgers. If anyone returns them to me, I shall reward him with gold: who would keep wood when he might have wealth? Go, slave, and quickly post this notice on some pillar, and write that your master lives on the Esquiline.³⁸
(Prop. 3,23)

In lines 3–4, the emphasis on the impact of the poet-lover’s touch is significant: his very own fingers (*nostris manibus*) have changed the materiality of the robust text carrier through its constant use (*usus*) in the past (*quondam*). *Deterere* has a quite profane, also pejorative ring and refers to a touch damaging the object for mundane necessities beyond itself. Linking the passage to ancient media realities, one is invited to picture the smoothing, scratching and staining of the surface and corners of a simple wooden tablet (8: *vulgari buxo*; 22: *ligna*). These traces are highlighted as highly individual, as equivalent to a seal: although the tablets are *non signatae* (5), they have absolutely (4: *iussit*) earned the trust (4: *habere fidem*) of their user(s). The detailed material fiction refers to the sealing of letters on wooden tablets and on papyrus. As mentioned above, this manual technique served to secure a text’s authenticity, authority and integrity through individual marks,³⁹ and it was practised centuries and centuries before the personal signature was established.

While it is important to register the non-verbal character of the writer’s vestiges, we have in Prop. 4,3 and in *Heroides* 15, attributed to Ovid, another two internal authors claiming that their hands do leave highly personal markings on the material text, now explicitly through writing. In the first example, Propertius’ female protagonist Arethusa, preparing a letter to her husband at war, explains her blurred scribbling as a manifestation of lethal lovesickness:

*Haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae,
cum totiens absis, si potes esse meus.
Si qua tamen tibi lecturo pars oblita derit,
haec erit e lacrimis facta litura meis:
aut si qua incerto fallit te littera tractu,
signa meae dextrae iam morientis erunt.*

³⁸ For the translation of Propertius in the following: Goold 1990.

³⁹ See Giele/Oschema/Panagiotopoulos 2015, 558 on the basic functions of sealing: “Das Siegeln erfüllte vielerlei Funktionen, wobei pragmatisch wohl die Sicherung der *Authentizität*, die *Beglaubigung* sowie die *Unversehrtheit* eines Behältnisses (Verplombung) dominieren [...]” See Wenger 1923, 2394ff. on the sealing of letters on wax and papyrus. Looking at the signature as conceptualized by Derrida 1988, 19–21 these lines invite their readers to think about the claimed, but problematic uniqueness of the poetic text: it promises to be singular but then again consists of common, repeated signs and circulates in the media form of copied books. I thank Tom Phillips for hinting in this direction.

Arethusa to her Lycotas sends this letter, if in spite of your frequent absences you can count as mine. But if when you read it any portion is smudged and missing, such a blot will have been caused by my tears; or if the unclear outline of any letter baffles you, this will be a sign that death was even now upon my hand.

(Prop. 4,3,1–6)

Like in 3,23, the hand's impact is staged again as distinctive (*signa mea dextrae*), and again as rather deforming to the aesthetics of the material text (*incerto ... tractu*). Trust is once more at stake in the media constellation of the elegiac world, but now to be guaranteed through untrustworthiness, as the very illegibility of the letters (*fallet te littera*) ensures the writer's emotional and erotic sincerity. Sappho then, writing within the fiction of Ov. *epist.* 15, eagerly hopes to be identified as the proud sender of a small *opus*. This is supposed to happen through the style of her *dextra studiosa*, a probably also visibly (*adspecta; oculis*) well-trained hand. The prompt (*ut ...; protinus*) recognition value of the autograph is presumed strong enough to compete playfully with the information given by the author's name (*auctoris nomina*):

*Ecquid, ut adspecta est studiosae littera dextrae,
protinus est oculis cognita nostra tuis?
An, nisi legisses auctoris nomina Sapphus,
hoc breve nescires unde veniret opus?*⁴⁰

Tell me, when you looked upon the characters from my eager right hand, did your eye know forthwith whose they were—or, unless you had read their author's name, Sappho, would you fail to know whence these brief words come?⁴¹

(Ov. *epist.* 15,1–4)

If we read these three small scenes as what they pretend to be, as descriptions of the drafting of private messages on wax tablets or papyrus sheets, they do in principle fit the media historical evidence as presented by Myles McDonnell and Tiziano Dorandi. Privileged Romans, as the protagonists of Augustan literary scene along with their fictional heroines are likely to have been, probably did not have to write much with their own hands—unless they wanted to. Trained *librarii* and other scribes were, literally, always at hand to do any kind of writing, from taking down dictations to copying text.⁴² However, as McDonnell underlines: “There were in fact good reasons for a Roman public man to write in his own hand: secrecy, decorum, convenience and efficiency.”⁴³ Sometimes the personal touch was required for a note or a whole letter in

⁴⁰ For the text of the *Heroides* in the following: Dörrie 1971.

⁴¹ For the translation of the *Heroides* in the following: Showerman 1977.

⁴² McDonnell 1996, 470 explains: “[...] in the ancient world, slaves served many of the functions of modern technology”. On professional writers see Fondermann 2017d; Kleberg 1967, 29–37; Winsbury 2009, 80–82.

⁴³ McDonnell 1996, 475. On the handwriting of upper-class women, see McDonnell 1996, 476. See Hartmann (forthcoming) on writing in Roman “day-to-day practice”.

order to express authenticity, affection and presence through the employment of the sender's very own hand. There are references to such practice in Cicero's correspondence and, still visible and tangible, in the *subscriptions* on the wood tablets from Vindolanda.⁴⁴ Similarly, Propertius' allusions to poetic autography may also seem rather unremarkable: it is possible that first drafts of literary texts or at least notes and excerpts were written down by the author's hand, probably on the kind of simple *tabellae* as acted out in elegy 3,23.⁴⁵

Yet if we take account of the specific media setting within which most Roman readers must have actually received poems such as the examples above, the emphasis on the 'personal touch' gains meaning significantly. This writing about very personal writing must have been experienced, firstly, through texts which belonged to the system of poetic communication, potentially addressing a multitude of readers, beyond certain social relationships with a dedicating author. Secondly, it was mostly experienced through book rolls, ideally complete and professionally styled, from the choice and preparation of the papyrus to the ornate lettering, mise-en-page and accessories.⁴⁶ Thirdly, what's most important here, these texts were most probably copied from copies of copies of what (eventually) once was a first exemplar, maybe actually touched by the author himself. In other words, when reading in Prop. 4,3 about the uniquely imperfect *signa meae dextrae* with all their intimate implications, one would read these very words through the multisensorial encountering of perfected verbal and non-verbal traces that were definitely not left by the loving hands of Arethusa.⁴⁷ It is also very likely that the traces would also not be left exclusively for the reader by the hands of a certain popular poet—but certainly left by the intense involvement of many hands gluing, hammering, polishing, storing, trading, inscribing, adorning, presenting the book roll.⁴⁸ It seems these were mostly anonymous hands, most likely

⁴⁴ See McDonnell 1996, 474–476. On handwritten closures in the Vindolanda tablets see Bowman/Thomas 1983, 50, referring to Tablets No. 248, 250, 295 and 346. Cf. Tablets 291, 292 and 293 for female handwriting.

⁴⁵ See McDonnell 1996, 473–474 on manuscripts made by authors of speeches and literary texts. Dorandi 1991, 14–17 discusses authorial dictation, but also the possibility of authorial autography on pp. 17–24; on the use of wooden tablets see p. 31. See Meyer 2001, 201ff. on wooden tablets in epistolary communication and Meyer 2009, 571ff. on paintings of tablets in legal and economic contexts, but also as part of the staging of poetic *otium* on pp. 579–587.

⁴⁶ Cf. Schafer 2017, 135–136 on the appearance of a perfect exemplar: "The best papyrus will have been procured, the most accomplished *librarius* engaged; after the ink had dried, the cut-edges will have been smoothed out with pumice and possibly dyed, and the papyrus treated with cedar oil. A *titulus* identifying the work will have been attached, the roll fixed to an *umbilicus* (roller) and enclosed in a *membrana* (vellum wrapper): all of these will have been beautiful and sumptuous." See Schafer 2017 on mise-en-page; Ishøy 2003 and 2006 on lettering and other features; Wood 2001 on roll-winders.

⁴⁷ See Phillips 2011, 109–110 on the forceful "interplay between fictional and real inscriptions" (p. 110) in Prop. 1,18.

⁴⁸ On book production see Birt 1882, 223–251 and Kenyon 1951, 48ff.; on book trade see extensive Kleberg 1967, 22–68; Blanck 1992, 120–129; Winsbury 2009, 57–66. On the many further roles of slaves

of un-free or freed workers, hands with hardly any prestige attached and no social “fingerprint” of their own.⁴⁹ Although a Roman poet is likely to have written *sua manu* in situations related to his literary projects, the copying of a manuscript was considered as a “drudgery”⁵⁰ and unthinkable as an activity for a well-educated and socially established Roman.

Fictional Autography in Tangible Books

In the selected passages, I argue, Propertius and Ovid blur the fictional autography of letter-writing and poetic drafting, including its specific conditions and connotations, with the realities of professional book production. These are materially—visually and haptically—evident to any potential reader in the very moment of experiencing the text. As Elizabeth A. Meyer puts it for literary references both on papyrus and on wax/wood as text carriers, “poetic lightness can play nicely on the shared medium”.⁵¹ The metamedial imagination enables the authors to literally keep a hold on the book(s) conveying and co-creating their poetry, and to literally stay in touch with every single one of their potentially innumerable readers—without taking on the both logistically and socially impossible task of endless book copying by their own hands.⁵²

From this angle, the beginning of Prop. 3,23 can be understood as an auctorial fantasy of a singular quasi-sealed or sealed *libellus*, tightly interwoven with the erotic narrative. It conveys a highly confidential autograph of elegiac poetry in which no word could be changed, serving faithfully its purpose within literary communication (10: *effectus ... bonos*) up to the degree of physical, even audible replacement of the absent author, facing a strangely multiple, attractive and learned readership (5–6): *Illae iam sine me norant placare puellas / et quaedam sine me verba diserta loqui*.⁵³

and freedman in book production and trading (*glutinatores; bibliopola* etc.), see Fondermann 2017b and 2017c; Winsbury 2009, 79–85.

49 As pointed out in Fondermann 2017c, 440–442 and Winsbury 2009, 82–83, there must have been some prominent figures like Tiro and Tyrannio. See Rimell 2006, 94 on Mart. 1,101 featuring the figure of Demetrius: “The proprietorial *manus* at the beginning of book 1 becomes Martial’s copyist at the closural 1,101 [...]”

50 McDonnell 1996, 477. See also the discussion on pp. 477–486 on the term *describere*, understood in the sense not of “copy” but “cause to be copied” (p. 484). See also Birt 1907, 197–198, suggesting that writing on papyrus was not a theme suited for the visual self-presentation of the privileged.

51 Meyer 2001, 205.

52 Although, as I argue, the Augustan authors like to present themselves hands-on, it seems that for them an explicit scene of writing on their own *libellus* is not an option (cf. Hor. *sat.* 1,10,92 where the *puer* is commanded to write the book).

53 Roman 2006, 360–361 interprets the absence of a seal on the tablets and their independence from the sender as “recognition to the dynamics of origination and subsequent circulation inherent in the concept of literary authorship”.

The touching hand and its impact (3: *nostris manibus*) make this miracle of mediation possible, standing in between *ego* (1: *nobis*), *scripta bona* (2) and the beguiled reader(s) (5). Propertius' particular interest in non-verbal marks might aim longingly at their level of uniqueness compared to alphabetic letters based on conventionality—a poetic vision of a perfectly intimate writing system beyond words. However, Propertius challenges his own media idyll, and by doing so reveals the tension between the desire for both control and circulation: not only through the frame narrative of having lost his ideal *tabellae-libellus* (possibly to a stranger's hands, see section 4 below) and through the staging of the text as loss note that “significantly no longer remains tied to the fiction of privacy”,⁵⁴ but with an explicit reference to the writing of a *puer* in the final distich 23–24. In abrupt juxtaposition to the fiction of the author's handprints, a highly plausible media constellation comes into play: the external readers are confronted with another and very different internal writer, a nameless slave boy. As the sudden deictic *haec* refers not only to the narrated loss notice but also to the narrating *libellus* and the verses inscribed on it,⁵⁵ one is invited to picture this pragmatic (23: *citus*), probably masterly delegated and dictated (24: *dominum ... scribe ... tuum*)⁵⁶ touch of his or her own book roll. Other than the unique text carrier imagined in the poem, this very tangible artefact was probably purchased at a bookseller (23: *aliqua ... columna*⁵⁷), one of many copies, none of which would have had a seal or been “copyrighted” in the modern sense.

In Prop. 4,3, with Arethusa's letter, “Elegy [...] takes over another medium, and one strongly linked with a first person who is to be identified with the author.”⁵⁸ Again, the metaleptic potential of *haec* is at work, together with “explicit references to the physical processes of writing and reading”,⁵⁹ interlacing the elegiac scrawly letter with the neat poetry book in the reader's hands. On the one side, the staged ugliness of the handwriting (*incerto ... tractu*; cf. *pars oblita*; *litura*),⁶⁰ the explicit disturbance of aesthetic conventions of book culture, can highlight the beauty and quality of the factual *libellus*—the author's both poetic and material composition, to be accessed ideally by an admiring reader, purchased through economical or symbolic expenses. On the other side, I read the passage as one more reflection on the problem of the insurmountable physical distance between author and reader(s). Just as Lycotas from Arethusa, the broader readership is far away from the poet at the moment of reading (*tibi lecturo*). The *absens* reader is in danger of being seduced by another (cf. 69: *incor-*

⁵⁴ Roman 2006, 361.

⁵⁵ Cf. Heyworth/Morwood 2011, 330 drawing a parallel to Hor. *sat.* 1,10,92.

⁵⁶ Roman 2006, 362 reads the scene as an expression of the “power to produce and circulate a written document, which will carry out its author's will at distance”.

⁵⁷ Like in Hor. *ars* 373, *columna* can also refer to the stall of a book seller.

⁵⁸ Hutchinson 2006, 100.

⁵⁹ Wyke 2002, 93.

⁶⁰ Cf. Heyworth (2018) and Rosenmeyer 1997, 34 on the “supposed illegibility” in the *Heroides*.

rupta mei conserva foedera lecti), instead of being *suus* (*suo*) and exclusively devoted to one single, sanctioned relationship with the sender.⁶¹ If the both media and erotic constellation of the elegiac world mirrors the media and social constellation in the Roman “reality”, a most impressive imaginative picture of the author is created: he himself is painfully writing every single line for every single reader, drenched with most sensual, femininely connoted affection and fidelity.⁶² The poet’s desire to communicate and to reach out to his audience is visualized as almost lethal, transferred through his shaking hand and, again through the traces (*signa mea dextrae iam morientis*)⁶³ left on the material object. Like in 3,23, the hand figures as an agent of transcendent mediation between author, text and reader. It is trusted to affect the materiality and the meaning of the text with an intensity that exceeds what the writing of mere letters on a papyrus can do.

The opening of Ov. *epist.* 15 projects another scene of female handwriting (and male reading), this time insisting on its visible high quality, linked with a confident claim for the literary standing of text and writer. Referring to a historical poetess and a historical oeuvre which is transmitted in book form, this poem pushes the notorious self-reflection of the *Heroides* collection further again.⁶⁴ As Joseph Farrell remarks, “the text dwells upon the issue of authorship”—with the right hand starring in the first lines.⁶⁵ Here the author’s personal touch is imagined as immediately (*ut adspecta; protinus*) controlling the institutional recognition and attribution (*auctoris nomina; opus*)⁶⁶ of his work as a whole. It seems that a poet is pondering and expanding his, factually, quite restricted possibilities of making sure that any reader knows *unde veniret opus* (“where the work comes from”):⁶⁷ While autography was certainly not common, author and title could be indicated on the papyrus (3: *nisi legisses auctoris nomen*) or on an added *σίλλυβος*⁶⁸ (see above fig. 2 and 3), potentially free to be omitted, lost or changed in the processes of distribution and transmission. In the light of

61 Cf. Lowrie 2009, 221: “Sexual possession and interpretability are elements of plenitude equally threatened by absence.”

62 See Wyke 2002, 85–93 from a gender-oriented perspective.

63 Cf. Hutchinson 2006, 103: “The hand, on which attention is concentrated, is made to die itself as the person dies [...]”

64 On material fictions in the *Heroides*, see Farrell 1998; Rosenmeyer 1997 and 1996; Kiening 2008, 81.

65 Farrell 1998, 333.

66 Cf. Farrell 1998, 332–333. Phaedrus seems to go quite far too with the idea of his own authorial touch on the *opus* in 4,21,7–8: *sive hoc ineptum sive laudandum est opus, / invenit ille, nostra perfecit manus*.

67 Rosenmeyer 1997, 35 links the “toying with self-identification” to scenes of reading and writing in the exile poems.

68 On the *σίλλυβος*/*titulus* see Birt 1882, 66–67; Blanck 1992, 83–85. Meyer 2009, 577 mentions paintings with readable titles.

the precarious attribution of *epist.* 15 to Ovid,⁶⁹ the efforts of Sappho and her talented hand are especially interesting, since whoever composed the lines seemed to be aware of the challenge of identification and authority.

Between Personification and Alienation

To close this section, I would like to introduce another figure of media self-reflection engaging the autography motive: the paradoxical relation of the writing hand to the writer himself. In the first three selected passages, *manus* and *dextrae* were presented in perfect metonymic relations to the internal authors and their aims for presence through and control over the text. However, in *Pont.* 4,1, staged as a letter from the exiled author,⁷⁰ Ovid lets the union crack and reveals its asymmetrical, unstable and somehow disturbing nature. Here, the hand is said to misbehave quite often (*quotiens*), writing down exactly what it shouldn't:⁷¹

*O, quotiens, alii cum vellem scribere, nomen
rettulit in ceras inscia dextra tuum!
Ipse mihi placuit mendis in talibus error,
et vix invita facta litura manu est.*⁷²

Ah, how often, when I wished to write to another, my hand all unconsciously placed your name upon the wax! The very mistake I made in such slips gave me pleasure and my hand was scarce willing to make the erasure.⁷³

(Ov. *Pont.* 4,1,11–14)

In the first distich, a mental and physical separation is stressed. On the one side there is the poetic *ego* with his concrete but distanced writing intentions (*alii cum vellem scribere*), and on the other side there is the hand (*dextra*) immediately in touch with the text carrier (*ceras*), performing along another agenda (*rettulit*; n. b. the absence of possessive pronouns, as in Prop. 3,23,3 and 4,3,6). Of course, the alienation of the internal author's rebellious body part is softened with *inscia*: the hand is denied consciousness, which is the privilege of the thinking man. Or is it? The echoing *invita* in

⁶⁹ On the transmission of *epist.* 15, see Farrell 1998, 330ff. Farrell shows for the *Heroides* in general “how the poems themselves thematize the question of authenticity in a way that anticipates and even presupposes much of the discussion to which they have been subjected” (p. 332).

⁷⁰ See Wulfram 2008, 265 understanding the pictured text more as a draft than a letter, and p. 267 quoting *Pont.* 4,15,33ff. where not the hand but the letters are acting on their own will.

⁷¹ Cf. Ov. *epist.* 21: in vv. 29–30, the odd *nobis* after *meos digitos* seems to include the writer and her fingers as a suffering team. But in the end, the overworked hand revolts (247–248): *Iam satis invalidos calamo lassavimus artus / et manus officium longius aegra negat*. See also Ov. *epist.* 18,21–22.

⁷² For the text of Ovid's exile poems in the following: Owen 1951.

⁷³ For the translation of Ovid's exile poems in the following: Wheeler 1996.

the following distich attributes an own and contrary will to the writing hand, rather underlined through *vix*: the writer finally masters his bodily instrument, making the hand correct her traces (*litura*). But at the same time he can't help himself noticing the strangeness of his domination. Looking at verse 13, the relationship turns out to be even more complex, as the hand's misbehaving is pictured as tightly connected with the internal author's secret wishes and thereby pleasing him (*mihi placuit ... error*).

The personification of the writing hand, obviously, can be understood as deeply topical, entertaining and variegating feature. Yet, the tricky symbiosis of hand and man is also known as a productive concept in ancient thinking. It was engaged for reflections on human existence,⁷⁴ to distinguish human from animal life, but also to meditate on the complicated status of slaves as an extension of their masters, at the same time an instrument and a living being.⁷⁵ As in modern language use, *manus* could refer as a trope to workers doing their job subordinated to another's authority.⁷⁶ I suggest that the fantasy of the author's suspicious hand can also resonate with the media practice of professional scribes noting down masterly dictations of both private letters and literary texts, and multiplying the former in book production. As "right-hands" they too work as intermediary agents between author, text and reader.⁷⁷ Like the physical hands, they perform the tiring but crucial job of (re-)materialising the author's very words: maybe sometimes *in scii*, sometimes *inviti*, potentially making mistakes, never fully controllable and never fully dispensable.

Against this backdrop, the ambivalent, halfway identifying, halfway distancing glimpse of the author at his own writing hand can figure as the ambivalent glance at his own composing. The creation of poetic text is the result of complicated cognitive, emotional and also motoric processes which are performed partly consciously, partly unconsciously. Facing this, the question might arise as to how much an author can and must identify with his own work shaping up word by word and verse by verse. Physically, the hand is the furthest outpost of the poet; it is the fundamentally difficult interface ("Schnittstelle") where the intersection of the subject and the writing materials takes place.⁷⁸ From the perspective of modern philology, Stephan Kammer

74 See Ricklin 2010, 31ff. and Rico 2010, 168: "La main illustre, dans la plupart des cas, une constante relation symbiotique qui relie le bien et le mal [...]."

75 See Ricklin 2010, 29, 34–37, esp. 34 on the expression ὄργανον πρὸ ὀργάνων referring both to hands and slaves. On the idea of slaves as *instrumentum vocale* see Fitzgerald 2000, 6ff.

76 Bulhart 1936–1966, 357–358: *De hominibus: I significantur homines, quorum opera alii [...] utuntur tamquam operantes instrumento -uum [...]. II significantur homines, quorum -uum opera imprimis requiritur (pars pro toto) [...].* Cf. Winsbury 2009, 82 on the term 'amanuensis' for a professional writer.

77 See Fitzgerald 2000, 59–62 on the mediating character of the slave figures in *Ov. am.* 11–12, esp. p. 60 on the "constant slippage in this poem between tablets and maid, the two media of Ovid's message".

78 Lieb/Ott 2016 investigate the concept of "Schnittstellen" in between humans and inscribed artefacts in medieval poetry. Drawing on Huber 2005, they are interested in the general incommensurability of the two systems of the human body and the inscription, and in the poetic reflections of these tensions (p. 266–267). See also Kammer 2006, 133.

reflects the hand as a “poetological problem zone”:⁷⁹ “Immer aber handelt solche poetologische Reflexion von der Problematik der Grenzziehung und -überschreitung: Gehört die Hand [...] noch zum Körper oder schon zur Schrift? Ist sie noch Werkzeug oder verfolgt sie schon eigene Absichten? [...] Wer/was schreibt?”⁸⁰ Oscillating between instrument and body part, the hand emerges as a poetic vehicle fit for ideas of both auctorial detachment and attachment—especially in generic contexts where the expansive calling of muses and gods is not really an option.

4 Reading: Please (Don’t) Touch

In this second main section we turn to scenes of touching within the distribution and reception of literary texts, respectively of texts that toy with the ‘literariness’ of book poetry. Another glimpse at the Roman genealogy of the hand motif suggests that this time, Catullus explicitly includes human touch in his strong visions of the *libellus*. In fragmented *Carmen* 14b, he pictures his future readers to reach out courageously for his poetic trifles (1–3): *Si qui forte mearum ineptiarum / lectores eritis manusque vestras / non horrebitis admovere nobis*. It seems that the reference to this aspect of media practice, to benevolent recipients getting physical with the text, is a motive more attractive than any mention of the hands of book producers.⁸¹ Still, in the above-mentioned excerpt from *Eclogue* 6, just before the autonomous *pagina*, the reading of the poem is hypothetically anticipated too, but in a rather incorporeal mode (Verg. *ecl.* 6,9–10): [...] *si quis tamen haec quoque, si quis / captus amore leget* [...]. Later, Propertius creates the image of a *pagina* that has sailed down from an unearthly place to be read in a detached way (Prop. 3,1,17–18: *sed quod pace legas, opus hoc de monte Sororum / detulit intacta pagina nostra via*).

Yet it is striking how Ovid, Horace and Propertius too, again and again address the haptic dimension of the reading process.⁸² Mainly by staging touch as problematic, they cash out the tropes of *manus* by referring to Roman social realities from slave ownership to erotic dependencies. What is at stake here is primarily the author’s dilemma of publication, compared by Ellen Oliensis with the “cutting of the umbilical cord”:⁸³ in order to be received and known, a text must be handed over to reader(s),

⁷⁹ Translated from Kammer 2006, 133.

⁸⁰ Kammer 2006, 133, see also 159–161 on figurations of association and dissociation. Cf. Rico 2010, 169–170 on the hand’s ambivalence: “La main joue ainsi tantôt sur une multifonctionnalité évidente qui fait d’elle l’outil préhensile par excellence, tantôt sur une capacité psycho-sensorielle.”

⁸¹ One might also think of the very welcome, blessing hand-wiping of the Muses in Callimachus *Aet.* fr. 7,13–14, as discussed in Phillips 2013.

⁸² Varro seems to engage the motif too in Men. 304: *sed, o Petrulle, ne meum taxis librum / si te † pepigat haec modo † scenatilis*.

⁸³ Oliensis 1995, 211.

both literally and figuratively. Horace engages the idea of the *potestas domini* in his epistle 1,20, imagining literary circulation as the flight (5: *fuge quo descendere gestis*) of a text-human hybrid, a book-slave (5: *non ita nutritus*; 13: *fugies*; *vinctus mitteris*) planning to slip from this author-master's control into the limelight.⁸⁴ In Horace's grim prophecy, the unhappy *manumissio* means that the reader's hands will take over the material text:

*Vertumnum Ianumque, liber, spectare videris,
scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus.
Odisti clavis et grata sigilla pudico;
paucis ostendi gemis et communia laudas,
5 non ita nutritus. Fuge quo descendere gestis.
Non erit emisso reditus tibi. 'Quid miser egi?
Quid volui?' dices, ubi quid te laeserit et scis
in breve te cogi, cum plenus languet amator.
Quod si non odio peccantis desipit augur,
10 carus eris Romae donec te deserat aetas.
Contrectatus ubi manibus sordescere vulgi
coeperis, aut tineas pasces taciturnus inertis
aut fugies Uticam, aut vinctus mitteris Ilerdam.⁸⁵*

You seem, my book, to be looking wistfully toward Vertumnus and Janus, in order, forsooth, that you may go on sale, neatly polished with the pumice of the Sosii. You hate the keys and seals, so dear to the modest; you grieve at being shown to few, and praise a life in public, though I did not rear you thus. Off with you, down to where you itch to go. When you are once let out, there will be no coming back. "What, alas! have I done? What did I want?" you will say, when someone hurts you, and you find yourself packed into a corner, whenever your sated lover grows languid. But unless hatred of your error makes the prophet lose his cunning, you will be loved in Rome till your youth leave you; when you've been well thumbled by vulgar hands and begin to grow soiled, you will either in silence be food for vandal moths, or will run away to Utica, or be sent in bonds to Ilerda.⁸⁶

(Hor. *epist.* 1,20,1–13)

As discussed above for the imagery of the author's touch, the reader's haptic impact is pictured as leaving traces too, intensively adding up with time (11): *contrectatus ubi manibus sordescere vulgi coeperis*. But while the author's invasion is thought to create additional, alternative value and meaning, Horace conceptualises a broader readership's (11: *vulgi*; 10: *Romae*) grip as hurtful (7: *quid te laeserit*; 8: *in breve te cogi*), polluting, as aging and degrading the book's attractiveness and worth (10: *carus eris*)—⁸⁷

⁸⁴ On Hor. *epist.* 1,20 see Oliensis 1995; Connor 1982; Dupont 2009, 153–155; Williams 2002, 152–154; Wulfram 2008, 90–93.

⁸⁵ For the text of Horace in the following: Shackleton Bailey 2001.

⁸⁶ For the translation of Horace in the following: Fairclough 1929.

⁸⁷ Cf. Connor 1982, 147: "These hands, as *contrectatus* clearly states, do not caress with warm and joyful love; they violate and dishonour." and Dupont 2009, 154 "He will be passed from hand to

the next step will be nibbling moths destroying the papyrus, stealing its voice (12: *taciturnus*). What's more, the "bad touch" is also sexually and thereby morally charged, as in lines 7–8 the new reader is matched with a dominant lover who is only after quick satisfaction (8: *cum plenus languet amator*). However, *prostes* (2) can hint at the venality of the book which is inseparable from its material design (2: *Sosiorum pumice mundus*), shedding light on the procurer in the ostentatiously strict poet-master.⁸⁸

Propertius, I suggest, makes use of the semantic field of *manus* in the sense of male authority over a female human being. In the elegiac world, this means *manus* without marriage, certainly, but all the more with passion. In elegy 2,34 the poet lover scolds his colleague Lynceus for having laid hands on his treasure (*curam*):

*Lynceus, tunc meam potuisti, perfide, curam
tangere? Nonne tuae tum cecidere manus?
Quid si non constans illa et tam certa fuisset?
Posses in tanto viuere flagitio?
Tu mihi vel ferro pectus vel perde veneno:
a domina tantum te modo tolle mea!*

Lynceus, treacherous friend, had you the heart to touch the girl I love? Did not your hands then fall powerless? It would be different had she not been so staunch and devoted or could live in such shame! Take away my life with sword or poison: only remove yourself from my mistress. (Prop. 2,34,9–14)

Who or what is it that has been touched illicitly? Unlike the other passages presented so far, the object here is, at least on the surface of the erotic narrative, not a text but the female protagonist (*domina*). However, having in mind the well-known metapoetic nature of Cynthia as both the *puella* and the *puella scripta*,⁸⁹ a twisted reference of *cura* to the material text is plausible and productive for further interpretation. If this elegiac mistress can be both a text and a woman, the scenario is not only about a lover defending the body of his mistress from his erotic rival's fumbling fingers.⁹⁰ There is at the same time the poet defending the *corpus* of his works against potential readers and writers, picturing the very limbs necessary to hold the papyrus roll slacking powerless (*tuae ... cecidere manus*),⁹¹ like refusing a sacrilege.

hand (*contrectatus*) loved by all and sundry (*uulgi*); he will become ugly and dirty (*sordescere*) like a wretched vagrant."

88 On the prostitution theme in Augustan poetry see Fear 2000; on Hor. *epist.* 1,20 see Oliensis 1995, 216ff. and Williams 2002, 157ff.

89 See Wyke 2002, 46–77 and Fear 2000, 228–229.

90 Cf. Rimell 2006, 97 with fn. 16. See also Prop. 2,15,17–18: Cynthia's body can be pictured as body of text, with the author figure invading aggressively and joyful: *quod si pertendens animo vestita cubaris, / scissa veste meas experiere manus*.

91 A pendant in terms of writing could be *scribant de te alii* (Prop. 2,11,1), where the act of writing seems rather sexualised too, with a sort of phallic *calamus/stylus* hassling the Cynthia-Monobiblos.

Reception as a Material Challenge

Scenes like the one above, featuring morally and physically dirty hands,⁹² stage the reception of the poetic text as unwelcome and burdened. While Horace has pictured popular reading (4: *communis*) as problematic (cf. *Hor. sat.* 1,4,71–72) opposing a more suited smaller audience (4: *paucis*) Propertius' author figure makes the experiencing of his poetry a highly intimate business and dreads even the impact of an inner circle of peers. At the same time, we find the Augustan poets claiming glory for their texts from the city to the whole empire, through time and space, with the history of transmission affirming their self-confidence up to the present.⁹³ Therefore, what I'm interested in is the oscillating valuation of touch in the examples under consideration, especially when the invading hand often has a strongly erotic connotation.

On the one side, the emphasis on the of the rival's grip and the quality of frustration of the slave-owner or lover is twisted with owner's pride.⁹⁴ In many other passages, the Propertian amatory poet balances constantly in between lamenting about his Cynthia going astray and advertising erotic pleasure/the pleasure of erotic poetry to his male friends.⁹⁵ In 2,34,25–26 he is rejoicing, soon after the passage quoted above: *Lynceus ipse meus seros insanit amores! / solum te nostros laetor adire deos*. The *ego* speaking in Horace's *epist.* 1,20, seems to have lost his scruples towards the end,⁹⁶ where he is preparing a verbose self-presentation to be delivered by the runaway, anticipating now the many ears of an anonymous (26: *forte [...] siquis te percontabitur*) and bigger crowd (19: *Cum tibi sol tepidus pluris admoverit auris*). These frictions can hint, tongue-in-cheek, at the author's pride in his irresistible books and his eager readership: if it is in a private circle or *tota urbe* with the new libraries and popular selling points (2: *Sosiorum*)—or even in *Utica* or *Illerda* (13)—they just can't keep their hands to themselves anymore.⁹⁷ The emphasis on the touching of the text always highlights a difference to oral performance and auditory reception, promising the reader a tangible, visible aesthetic experience that is private and repeatable at one's leisure, and all out of the author's reach. A potential recipient then, if male or female, might playfully enjoy the defamation (Prop. 2,34,9: *perfidie*; Prop. 2,34,12: *posses in tanto vivere flagitio?*). What's more, the on-going act of reading is personalised and intensified as consuming and physically marking another's object of desire

⁹² See Springer 2010 on the cultural history of the complicated nexus “dirty hands—pure art”.

⁹³ E. g. Prop. 3,1,8ff.; Prop. 3,2,17ff.; Prop. 4,1,61ff.; *Hor. carm.* 2,20; *Hor. carm.* 3,30; *Ov. trist.* 4,9,15ff.; *Ov. am.* 3,15. On the ambivalent stance of the author figure, see Oliensis 1995, 212, 215–216.

⁹⁴ On the poet as the lover see Oliensis 1995, 218 and Williams 2002, 157.

⁹⁵ Cf. Fear 2000, 229: “For although the common knowledge of Cynthia's *nequitia* is distressing to the internal narrator, it clearly also corresponds to the popularity of the external poet's literary product.”

⁹⁶ Oliensis 1995, 221 and Wulfram 2008, 91 constate a more peaceful tone in the end of the poem.

⁹⁷ Cf. the harassing *indignae manus* in Prop. 1,16,6, if the odd mediality of the door as a talking artefact of public interest is taken into account.

(Hor. *epist.* 1,20,8: *cum plenus languet amator*)⁹⁸—without ever breaking moral boundaries on adultery and converse with slaves.

On the other side, the imaginary blending of harassing reader's hands on both human and textual bodies can play its part negotiating doubts concerning the publication of poetry in book rolls. This particular media form is, firstly, fragile in the sense of a material object and, secondly, fragile as a conceptual collection of many shorter texts. The vulnerability of the papyrus—to bookworms and moths, water, fire, etc. and, last but not least, to human touch—is without question, as Joseph Farrell illustrates:⁹⁹ “Because of the way in which they are handled, the outer part of the scroll is especially liable to damage of every kind. If it is not actually torn away, it is very likely to become soiled through constant handling.” In this context, the idea of stranger's hands taking over, holding, squeezing, rolling back and forward the *libelli*, maybe passing them on to others again, constantly risking the demolition and degradation of the material text, could be as disturbing as exciting. The profane recycling of papyri too seems to be a productive horror scenario for poets, as in Hor. *epist.* 2,1,269–270 (wrapping for spices etc.), Catull. 95,7–8 (wrapping for fish), and possibly Catull. 36,1 and 20 (toilet paper). Here we could look back at Propertius 3,23: in line 19, the mere prospect of a stranger writing (*scribit*) on it and relocating (*ponit*) the strangely literary *tabellae* makes the author figure wail in despair.¹⁰⁰

As the Augustan authors, in Catullan tradition, like to merge the material appearance of the book roll tightly with the order and beauty of the words inscribed on it, the worries about the integrity of the papyrus are likely to concern the very poetic text too. Thereby, the poses of the lover poet, defending his erotic communication against mundane rationalities (Prop. 3,23) as well as the chastity of his *cura* against another man (Prop. 2,34) and the slave/book-owner (Hor. *epist.* 1,20) warning his property to change owners, work in a similar way. They both reflect possible forms of rivalry between authors and readers (who might themselves be authors). The recipient's physical invasion can also stand in for potential mental interaction with the text: for processes of interpretation and appropriation, for visible alterations like annotations, annulations or rearrangements made by another's hands that are not only holding but

⁹⁸ See Williams 2002, 154: “Horace's jealous stance with regard to his young book is suggestive; and in any case, having bought and used Horace's *liber*, we readers know what it has to offer.” Oliensis 1995, 224 links the satisfied reader figure in line 8 with the sphragis character of the poem resp. the external reader's fulfillment.

⁹⁹ Farrell 2009, 167, investigating the special interest in the material weakness of written texts in Roman poetry of the first century BC. Cf. Dupont 2009, 154: “The book is a beautiful, fragile object whose beauty deserves a reading reduced to the minimum.” See Birt 1882, 253–254, 364–365 on damage through reading; Winsbury 2009, 130–133 for an overview on possible threats. Cf. Hor. *carm.* 1,16,1–4 picturing a female reader drowning or burning the iambic poems.

¹⁰⁰ It is notable that in the end of Prop. 3,23 the *puer*'s writing seems comparatively unproblematic. As suggested above, the uncanniness of dictation and copying can be a concern, but seemingly not in this sense of rivalry.

rewriting.¹⁰¹ Thus, I argue that, in a more figurative way, the vision of the greedy man scribbling his *rationes* over sweet words in Prop. 3,23,19–20¹⁰² and also the prophecy of the poetry book alienated as a school book in Hor. *epist.* 1,20,17–18¹⁰³ can picture non-poetic modes of handling the text, anxiously and normatively at once.

Turning finally to the appearances of very welcome, demure hands in Ovids *Tristia* and the *Heroides*, the setting is reminiscent of Catullus. In *trist.* 3,1, the personified *libellus*, supposedly exiled like his author-father, is pleading for acceptance in Rome. The reader's hands are addressed and asked to take the books "physically in hand, read them, and preserve them"¹⁰⁴ (cf. 2: *da placidam fesso, lector amice, manum*):¹⁰⁵

*Interea, quoniam statio mihi publica clausa est,
 priuato liceat delituisse loco.
 Vos quoque, si fas est, confusa pudore repulsae
 sumite plebeiae carmina nostra manus.*

In the meanwhile, since a public resting-place is closed to me, may it be granted me to lie hidden in some private spot. You too, hands of the people, receive, if you may, our verses dismayed by the shame of their rejection.

(Ov. *trist.* 3,1,79–82)

The Apostrophe, the hypothetical construction and, most notably, the staging of the poetry book as somehow dubious, potentially repulsive to touch (*si fas est; repulsae*) resonate with Catull. 14b,3 (*si qui forte; non horrebitis admovere*). By contrast with the examples from Horace and Propertius, the reader's hands (resp. the readers, with the already mentioned metonymy at work) are highly valued. With the specification *plebeiae ... manus*, it seems that just the wider public, that the Horatian persona ostensibly contempted, is now desperately included, as an alternative to the establishment

101 Farrell 2009, 173 enlists possible threats beyond physical destruction for Catullus' poems: "the circulation of poems that Catullus himself would have decided not to make public; the circulation of Catullus's poems under someone else's name; or the circulation under Catullus's name of texts altered for the worse, expressly to embarrass him." Cf. Horace warning a poet not to touch i. e. not to plagiarize renowned works in Hor. *epist.* 1,3,15–17: *Quid mihi Celsus agit, monitus multumque monendus / privatas ut quaeret opes et tangere vitet / scripta, Palatinus quaecumque recepit Apollo.*

102 In the following lines 21–22, the anxiety of the poet's persona is pushed forward to the hyperbolic idea of turning upside down the economics of book publication, as the *poeta* would even pay to get his text back: *quas si mihi rettulerit, donabitur auro: / quis pro divitiis ligna retenta velit?* N. b. the on-going emphasis on the physical engagement with the material text (19: *ponit ... rettulerit ... retenta*). Roman 2006, 365 underlines the similar ephemerality in the self-presentation of the elegiac writing and the accountant's text production.

103 Cf. Oliensis 1995, 220: "In its 'old age', the book will no longer be understood as anything more than a collection of nonsense signifiers of a certain limited educational use."

104 Newlands 1997, 73.

105 On *trist.* 3,1, see Newlands 1997 and Wulfram 2008, 362–367; for metapoetic and -media readings of *Tristia* 1 see also Mordine 2010 and Hinds 1985.

represented with the three state libraries of *bibliotheca Apollinis*, *porticus Octaviae* and *atrium Libertatis*.¹⁰⁶

Epistle 20 presents a scene of mythic publication and reception performed by Aconthius, Cydippe and the famous apple inscribed with the words of a marriage promise:¹⁰⁷

*Verba licet repetas, quae demptus ab arbore fetus
pertulit ad castas me iacente manus.*

You may recall the words which the fruit I plucked from the tree and threw to you brought to your chaste hands [...].

(Ov. *epist.* 20,11–12)

Within the coincidence of the erotic and media constellation, the internal author has managed to seduce the chaste female protagonist/reader to lift up (*castas ... manus*) and read out his (*me iacente*) powerful¹⁰⁸ words conveyed by the juicy text carrier (*verba ... pertulit*). The writing, as he teases her, could now be read again and again (*licet repetas*).

The physical reception of the material text—imagined as a playful trifle, penitent offer, or risky temptation—is made a challenge. In my view, this is a opportunity to narrate and anticipate the ambivalent value of small genre book poetry facing a public who is potentially more at ease reading historiographic epics, private letters or even *rationes* as depicted in Propertius 3,23. Despite insisting on their manifest authority and the doubts about a stranger’s touch, the Augustan poets must have been entirely aware of the fact that they simply cannot do it without all the picking up and reading hands. As Carole Newlands notes on Ov. *trist.* 3,1, “the taking of the personified book by hand mirrors the crucial act of reception, of taking the book *in* hand and thus acknowledging its significance.”¹⁰⁹ Ov. *epist.* 20 then, pictures a dominant and witty (internal) author, whose success absolutely depends whether or not his (internal) reader approvingly reaches out for the written words.¹¹⁰ At the same time, the concerns about the contagious text and the praise of the chaste hands expose their deeply self-conscious character: to assign seductiveness to the poems is to make them more attractive. Just as with Aconthius’ apple, the words might taste even sweeter when morally

¹⁰⁶ On the state libraries and the question of their “public” character, see Dix 1994.

¹⁰⁷ On *epist.* 20 see Nesholm 2009; Rosenmeyer 1996 and Lowrie 2009, 229–234.

¹⁰⁸ See Lowrie 2009, 230 and Nesholm 2009, 56 on *epist.* 20 and 21: “In these letters, writing is not the representation of action, but the action itself.”

¹⁰⁹ Newlands 1997, 63, furthermore linking the absent hand of the book polisher with the preserving hand of the reader.

¹¹⁰ See Nesholm 2009, 58 and 59 on the importance of Cydippe’s engagement, furthermore highlighting the precarious nature of the letter as another media of Aconthius’ seduction on p.58: “Each of his letters meets with potential failure as Cydippe nearly fails to read them.” Like Rosenmeyer 1996, the argumentation mainly focuses on communication and mediality on the level of the erotic narrative.

dangerous—and just as Cydippe,¹¹¹ every reader of the concerned passages can feel the repeatable thrill of being trapped by the text in the moment of touching and seeing the verses. In addition, by humbly hoping for readers with benevolent, “clean” hands, there is always a normative, both media and social constellation created along a strict vision of who should operate the text and how. Interestingly enough, with the plebeians in *Ov. trist.* 3,1 and the young female in *Ov. epist.* 20, both our last examples envision readers of limited social status: the grip, the authority of the probably quite well respected male author must never entirely loosen.

5 Prospect: Full Contact Texts

Picturing again the physical dimensions of ancient writing and reading, hands were not necessarily the only body parts touching the material text. Elbows, knees and bosoms could have been involved too, bringing the papyrus in direct contact with the dressed or naked skin—not forgetting that the face could get close too.¹¹² As shown for the hand, these zones of the human body, and also bodily fluids like tears, blood or sweat, could be discussed with regard to their metaliterary, and in particular meta-medial potential. To look at these further aspects of the motif with respect to the topic of authority and authenticity promises to extend the field of concern¹¹³—probably less consistently than when tracking the many roles of the touching hand, but rather intensively, as these kinds of physical interaction are likely to transgress boundaries of conventional poetic imagery, but also of medial realities, and of ideas about decency.

Passing over the quite well-known visions of writer’s tears pouring down on texts,¹¹⁴ blood makes a drastic liquid, as pictured in another epistle of the *Heroides* collection: In *epist.* 11, Canaces’s *libellus* (!) gets fatally blurred (*oblitus ... libellus*; cf. *Prop.* 4,3,3–4: *oblita; litura*):

*Siqua tamen caecis errabunt scripta lituris,
oblitus a dominae caede libellus erit.
Dextra tenet calamum, strictum tenet altera ferrum
et iacet in gremio charta soluta meo.*

111 See Nesholm 2009, 57 and Rosenmeyer 1996, 13 on the physical domination of Cydippe through text and author.

112 On the use of the chin see Birt 1907, 116–118. On the *sinus* see Birt 1907, 43, 118–119 and Helmut Krasser in this volume.

113 On the body and poetics in Augustan literature see Farrell 1999 (Ovid) and 2007 (Horace); Freeman 2014 (Horace); Milnor 2002 (Tibullus); Sutherland 2005 (Horace); Wyke 2002, 47–77 (Propertius) and 115–154 (Ovid).

114 On tears and blood in the *Heroides* see Farrell 1998, 335–336; cf. Rosenmeyer 1997, 33ff.

If aught of what I write is yet blotted deep and escapes your eye, 'twill be because the little roll has been stained by its mistress' blood. My right hand holds the pen, a drawn blade the other holds, and the paper lies unrolled in my lap.

(Ov. *epist.* 11,3–6)

Here, the external reader is not only invited but almost forced to imagine smelling warm, bright red marks on his or her book, signs of an intensive, lethal contact of writer and *charta*:¹¹⁵ “Die Schrift suggeriert, sie sei authentisches Zeugnis verzweifelnder Liebe, sie bewahre einen letzten Moment, über den sie zugleich hinausweist, indem sie imaginiert, was sie selbst sein wird: verwischt von Tränen, verschmiert von Blut.” The two instruments, of writing (*calamum*) and of killing (*strictum ... ferrum*), are equated through the two holding hands (*dextra tenet ... tenet altera*). At the same time, the extremity of the scene discloses its fictional character and reminds the reader of the clean text that he or she is seeing and touching, which is most certainly not an autograph by a mythic heroine.¹¹⁶ From the suggested angle, the reference to the bosom (*in gremio*) reveals extended meanings too, as it evokes an erotic dimension: the unrolled papyrus (*charta soluta*) is said to be touched by a most intimate body part and body opening, by the place of sexuality and creation¹¹⁷—just as it is, very likely, the case in the present medial “reality” of Roman readers with the book placed over the lap.¹¹⁸

For a last view on an imagination of physical contact somehow less existential, I turn to Horace’s *Epistles* again. In a satirical depiction of book transport, Horace’s persona forbids Vinnius Asina to carry the book rolls for Augustus in his armpit, thereby sweating on the poems:¹¹⁹

¹¹⁵ Kiening 2008, 81 on Ov. *epist.* 7 and 11.

¹¹⁶ See Farrell 1998, 336: “The combination of the writer’s apology for the state of the text with the complete legibility of the text we see thus raises the question of editorial activity.” Rosenmeyer 1997, 34 too notes the challenging opposition of “physical reality” and of “poetic illusion”.

¹¹⁷ Spentzou 2003, 156 draws a parallel between the text and a baby: “Canace’s little ‘book’ sitting in her lap all stained by the blood of its mistress, like an embryo when coming out of the maternal womb.” See also p. 156–158 including *epist.* 20.

¹¹⁸ *Epist.* 18,17–18, Leander to Hero, engages another everyday gesture in contact with texts, highlighting its private and exciting character. It describes how the female reader-figure eventually meets the letter with her lips and teeth, breaking the seal by biting it: “*Forsitan admotis etiam tangere labelis, / rumpere dum niveo vincula dente volet.*” For the narrated letter, which is again merged with the narrating poetry book (15: *haec scribens ... dixi*), the act of reception is displayed as a disruptive but welcome and thrilling take-over. This distichon is directly embedded in more hand-scenes like v. 16: *iam tibi formosam porriget illa manum* and 18ff.: *Talibus exiguo dictis mihi murmure verbis, / cetera cum charta dextra locuta mea est. / At quanto malle, quam scriberet, illa nataret, / meque per adsuetas sedula ferret aquas!*

¹¹⁹ On *epist.* 1,13 see Wulfram 2008, 110ff., discussing the historicity of the book sending and Connor 1982, 151 on the vividness of Horace’s worries about his clumsy delivery man: “[...] Horace makes us feel more horrified at the actual occurrence than relieved it has not or will not happen.”

*Sic positum servabis onus, ne forte sub ala
 fasciculum portes librorum, ut rusticus agnum,
 [...]
 neu vulgo narres te sudavisse ferendo
 carmina, quae possint oculos aurisque morari
 Caesaris. [...]*

[...] you are to keep your burden so placed as not, for instance, to carry the little packet of books under your armpit, even as a bumpkin carries a lamb [...]. And mind you don't tell all the world that you have sweated in carrying verses that may win a hold on the eyes and ears of Caesar. (Hor. *epist.* 1,13,12–18)

While the physical engagement of the ideal intern recipient is anticipated as neat and explicitly head-based (*oculos aurisque ... Caesaris*), the illicit and soiling (cf. Hor. *sat.* 1,4,71–72: *libellos / quis manus insudet vulgi*) handling of the book rolls includes a body part known for its unpleasant excretion.¹²⁰ The man carrying the rolls is compared to a farmer dragging a sheep (*ut rusticus agnum*), as a matching of two incorporations of bad grooming. The literary imagination of reader's bodily involvement with poetry books is taken one step further again—but, as in the case of the touching hands, it is the strong reference to physical experience and the manifold cultural connotation that fuel the gripping media fantasy.

Bibliography

- Åström, Paul/Eriksson, Sven A. (1980), *Fingerprints and Archeology* (Studies in Mediterranean Archaeology 28), Göteborg.
- Birt, Theodor (1882), *Das antike Buchwesen in seinem Verhältniss zur Litteratur. Mit Beiträgen zur Textgeschichte des Theokrit, Catull, Properz und anderen Autoren*, Berlin.
- Birt, Theodor (1907), *Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchwesen*, Leipzig.
- Blanck, Horst (1992), *Das Buch in der Antike*, Munich.
- Bowman, Alan K./Thomas J. David (1983), *Vindolanda: The Latin Writing-Tablets* (Britannia Monograph Series 4), London.
- Bulhart, Vinzenz (1936–1966), “Manus”, in: *Thesaurus Linguae Latinae. Editus iussu et auctoritate consilii ab academiis societatisque diversarum nationum electi*, vol. 8, Leipzig, 342–368.
- Campe, Rüdiger (1991), “Die Schreibszene, Schreiben”, in: Hans Ulrich Gumbrecht and Karl L. Pfeiffer (eds.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt a. M., 759–772.
- Capasso, Mario (1995), *Volumen. Aspetti della tipologia del rotolo librario antico* (Cultura 3), Naples.
- Citroni, Mario (2009), “Poetry in Augustan Rome”, in: Peter E. Knox (ed.), *A Companion to Ovid*, Chichester/Malden (MA), 8–25.
- Connor, P. J. (1982), “Book Despatch: Horace Epistles 1.20 and 1.13”, in: *Ramus* 11 (2), 145–152.

120 Cf. Hor. *epod.* 12,5: *gravis hirsutis cubet hircus in alis*; Petr. 128: *Numquid alarum negligens sudor?*

- Cummins, Harold (1941), "Ancient Finger Prints in Clay", in: *The Scientific Monthly* 52 (5), 389–402.
- Derrida, Jacques (1988), *Limited Inc*, Evanston (IL).
- Dix, T. Keith (1994), "'Public Libraries' in Ancient Rome: Ideology and Reality", in: *Libraries & Culture* 29 (3), 282–296.
- Dörrie, Heinrich (1971), *P. Ovidii Nasonis epistulae heroidum*, ed. by H. D., Berlin/New York.
- Dorandi, Tiziano (1991), "Den Autoren über die Schulter geschaut: Arbeitsweise und Autographie bei den antiken Schriftstellern", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 87, 11–33.
- Dupont, Florence (2009), "The Corrupted Boy and the Crowned Poet: or, The Material Reality and the Symbolic Status of the Literary Book at Rome", in: William A. Johnson and Holt N. Parker (eds.), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford, 143–163.
- Fairclough, Henry R. (1929²), *Horace. Satires, Epistles, and Ars poetica*, transl. by H. R. F., Cambridge (MA).
- Fantham, Elaine (1996), *Roman Literary Culture. From Cicero to Apuleius*, Baltimore/London.
- Farrell, Joseph A. (1998), "Reading and Writing the *Heroides*", in: *Harvard Studies in Classical Philology* 98, 307–338.
- Farrell, Joseph A. (1999), "The Ovidian *Corpus*: Poetic Body and Poetic Text", in: Philip Hardie, Alessandro Barchiesi and Stephen Hinds (eds.), *Ovidian Transformations: Essays on the Metamorphoses and Its Reception*, Cambridge, 127–141.
- Farrell, Joseph A. (2007), "Horace's Body, Horace's Books", in: Stephen J. Heyworth (ed.), *Classical Constructions: Papers in Memory of Don Fowler*, Oxford/New York, 174–193.
- Farrell, Joseph A. (2009), "The Impermanent Text in Catullus and Other Roman Poets", in: William A. Johnson and Holt N. Parker (eds.), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford, 164–185.
- Fear, Trevor (2000), "The Poet as Pimp: Elegiac Seduction in the Time of Augustus", in: *Arethusa* 33 (2), 217–240.
- Fedeli, Paolo (2006²), *Sextus Propertius. Elegiarum libri IV*, ed. by P. F., Munich/Leipzig.
- Feeney, Denis (2012), "Representation and the Materiality of the Book in the Polymetrics", in: Ian Du Quesnay and Tony Woodman (eds.), *Catullus. Poems, Books, Readers*, Cambridge, 29–47.
- Fitzgerald, William (1992), "Catullus and the Reader: The Erotics of Poetry", in: *Arethusa* 25, 419–443.
- Fitzgerald, William (2000), *Slavery and the Roman Literary Imagination*, Cambridge.
- Fondermann, Philipp (2017a), "Anagnóstes", in: Heinz Heinen et al. (eds.), *Handwörterbuch der antiken Sklaverei (HAS)*, vol. 1 (Forschungen zur antiken Sklaverei – Beihefte 5), Stuttgart, 105.
- Fondermann, Philipp (2017b), "Buchhandel", in: Heinz Heinen et al. (eds.), *Handwörterbuch der antiken Sklaverei (HAS)*, vol. 1 (Forschungen zur antiken Sklaverei – Beihefte 5), Stuttgart, 437–439.
- Fondermann, Philipp (2017c), "Buchproduktion", in: Heinz Heinen et al. (eds.), *Handwörterbuch der antiken Sklaverei (HAS)*, vol. 1 (Forschungen zur antiken Sklaverei – Beihefte 5), Stuttgart, 439–443.
- Fondermann, Philipp (2017d), "Schreibtätigkeit", in: Heinz Heinen et al. (eds.), *Handwörterbuch der antiken Sklaverei (HAS)*, vol. 3 (Forschungen zur antiken Sklaverei – Beihefte 5), Stuttgart, 2510–2512.
- Fowler, Don P. (1995), "Martial and the Book", in: *Ramus* 24 (1), 31–58.
- Freeman, Rod (2014), "'Bleary Eyes and Drooping Ears': Images of the Body and Self-Representation in Horace *Sermones* Book One", in: *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 57 (2), 72–100.
- Giele, Enno/Oschema, Klaus/Panagiotopoulos, Diamantis (2015), "Siegeln, Stempeln und Prägen", in: Thomas Meier, Michael R. Ott and Rebecca Sauer (eds.), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin, 551–565.
- Goold, George P. (1990), *Propertius. Elegies*, ed. and transl. by G. P. G., Cambridge (MA).
- Harris, William V. (1989), *Ancient Literacy*, Cambridge (MA)/London.

- Hartmann, Benjamin (2015), "Antike und Spätantike", in: Ursula Rautenberg and Ute Schneider (eds.), *Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin/Boston, 703–718.
- Hartmann, Benjamin (forthcoming), *Guardians of the Written. A Cultural and Social History of the Roman scribae*, Diss. Zurich.
- Heyworth, Stephen J./Morwood, James H. W. (2011), *A Commentary on Propertius. Book 3*, Oxford.
- Heyworth, Stephen (2018), "Hard Verses and Soft Books: the Materials of Elegy", in: Edmund Thomas, Andrej Petrovic and Ivana Petrovic (eds.), *The Materiality of Text: Placements, Presences and Perceptions of Inscribed Text in Classical Antiquity*, Leiden.
- Hinds, Stephen (1985), "Booking the Return Trip: Ovid and *Tristia* 1", in: *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 31, 13–32.
- Huber, Jörg (2005), "Schnittstellen – Übergänge. Anmerkungen zur Praxis der Kulturwissenschaften", in: Sigrid Schade, Thomas Sieber and Georg Christoph Tholen (eds.), *Schnittstellen* (Basler Beiträge zur Medienwissenschaft 1), Basel, 233–243.
- Hutchinson, Gregory O. (2006), *Propertius. Elegies Book IV*, Cambridge.
- Hutchinson, Gregory O. (2008), *Talking Books. Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry*, Oxford.
- Iddeng Jon W. (2006), "*Publica aut per!* The Releasing and Distribution of Roman Books", in: *Symbolae Osloenses* 8 (1), 58–84.
- Ishøy, Hanne (2003), "Schrift, Tinte und Papier. Zur buchhistorischen Beschreibung des Schriftbildes in römischer Poesie", in: *Classica et Mediaevalia* 54, 321–351.
- Ishøy, Hanne (2006), "Bimsstein und Stirn, Horn und Nabel. Zu den Beschreibungen der Ausstattung der Papyrusrolle in römischer Poesie", in: *Hermes* 134 (1), 69–88.
- Johnson, William A./Parker, Holt N. (2009) (eds.), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford.
- Kammer, Stephan (2006), "Reflexionen der Hand. Zur Poetologie der Differenz von Schreiben und Schrift", in: Davide Giuriato and Stephan Kammer (eds.), *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur* (Nexus 71), Frankfurt a. M./Basel, 131–161.
- Karagianni, Angeliki/Schwindt, Jürgen P./Tsouparopoulou, Christina (2015), "Materialität", in: Thomas Meier, Michael R. Ott and Rebecca Sauer (eds.), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin, 33–46.
- Kenney, Edward J. (1982), "Books and Readers in the Roman World", in: Edward J. Kenney and Wendell V. Clausen (eds.), *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. 2, Cambridge, 3–32.
- Kenyon, Frederic G. (1951?), *Books and Readers in Ancient Greece and Rome*, Oxford.
- Kiening, Christian (2008), "Narcissus und Echo. Medialität von Liebe und Tod", in: *Antike und Abendland* 55, 80–98.
- Kleberg, Tönnies (1967), *Buchhandel und Verlagswesen in der Antike*, Darmstadt.
- Kübler, Paul (1931), "Subscriptio", in: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* IV A,1, 490–501.
- Kunkel, Wolfgang (1928), "Mancipatio", in: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XIV,1, 998–1009.
- Lamberti, Francesca (2017), "Freilassung. II. Diritto Romano", in: Heinz Heinen et al. (eds.), *Handwörterbuch der antiken Sklaverei (HAS)*, vol. 1, 1107–1113.
- Lieb, Ludger/Ott, Michael R. (2016), "Schnittstellen. Mensch-Artefakt-Interaktion in deutschsprachigen Texten des 13. Jahrhunderts", in: Friedrich-Emanuel Focken and Michael R. Ott (eds.), *Metatexte. Erzählungen von schrifttragenden Artefakten in der alttestamentlichen und mittelalterlichen Literatur*, Berlin/Boston 2016, 265–280.
- Lowrie, Michèle (2009), *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*, Oxford.
- Manigk, Alfred (1930), "Manus", in: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XIV,2, 1377–1399.

- Manthe, Ulrich (2017), "Mancipatio", in: Heinz Heinen et al. (eds.), *Handwörterbuch der antiken Sklaverei (HAS)*, vol. 2 (Forschungen zur antiken Sklaverei – Beihefte 5), 1853–1856.
- Mau, August (1900), *Pompeji in Leben und Kunst*, Leipzig.
- McDonnell, Myles (1996), "Writing, Copying, and Autograph Manuscripts in Ancient Rome", in: *The Classical Quarterly* 46 (2), 469–491.
- Meyer, Elizabeth A. (2001), "Wooden Wit: Tabellae in Latin Literature", in: Elizabeth Tylawsky and Charles Weiss (eds.), *Essays in Honor of Gordon Williams. Twenty-Five Years at Yale*, New Haven, 201–212.
- Meyer, Elizabeth A. (2009), "Writing Paraphernalia, Tablets, and Muses in Campanian Wall Painting", in: *American Journal of Archaeology* 113 (4), 569–597.
- Milnor, Kristina (2002), "Sulpicia's (Corpo)reality: Elegy, Authorship, and the Body in {Tibullus} 3.13", in: *Classical Antiquity* 21 (2), 259–282.
- Mordine, Michael J. (2010), "Sine me, liber, ibis: The Poet, the Book and the Reader in *Tristia* 1.1", in: *The Classical Quarterly* 60 (2), 524–544.
- Müller-Wille, Klaus (2017), *Sezierte Bücher: Hans Christian Andersens Materialästhetik (Zur Genealogie des Schreibens 21)*, Paderborn.
- Nesholm, Erika J. (2009), "Inscribed Consent: Reading, Writing, and Performative Speech in *Heroides* 20", in: *Syllecta Classica* 20, 53–70.
- Newlands, Carole (1997), "The Role of the Book in *Tristia* 3.1", in: *Ramus* 26 (1), 57–79.
- Oliensis, Ellen (1995), "Life after Publication: Horace, *Epistles* 1.20", in: *Arethusa* 28, 209–224.
- Owen, Sidney G. (1951), *P. Ovidi Nasonis Tristium libri quinque, Ibis, Ex Ponto libri quattuor [...]*, ed. by S. G. O., Oxford.
- Parker, Holt N. (2009), "Books and Reading Latin Poetry", in: William A. Johnson and Holt N. Parker (eds.), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford, 186–229.
- Pelling, Christopher (2002), "Duplices Tabellae: A Reading – and Re-Reading – of Propertius 3.23", in: *Studi italiani di filologia classica* 20, 171–181.
- Phillips, Tom (2011), "Propertius and the Poetics of the Book: 1.18 and 3.15–17", in: *The Cambridge Classical Journal* 57, 105–135.
- Phillips, Tom (2013), "Callimachus on Books: *Aetia* fr. 7.13–14", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 187, 119–121.
- Ricklin, Thomas (2010), "Die Hände des Diogenes von Sinope und der Hahn des Parmigianino", in: Mariacarla Gadebusch Bondio (ed.), *Die Hand. Elemente einer Medizin- und Kulturgeschichte*, Berlin, 23–42.
- Rico, Adeline (2010), "Une Histoire de la Main dans la Littérature: Symbole Anthropologique de L'Imaginaire, Object Fantastique et Image Inconsciente", in: Mariacarla Gadebusch Bondio (ed.), *Die Hand. Elemente einer Medizin- und Kulturgeschichte*, Berlin, 165–188.
- Rimell, Victoria (2006), "The Good, the Bad and the In-Between: Touching and Mixing in Martial *Epigrams* 1", in: *Ordia Prima* 5, 89–117.
- Roman, Luke (2001), "The Representation of Literary Materiality in Martial's 'Epigrams'", in: *Journal of Roman Studies* 91, 113–145.
- Roman, Luke (2006), "A History of Lost Tablets", in: *Classical Antiquity* 25 (2), 351–388.
- Roman, Luke (2014), *Poetic Autonomy in Ancient Rome*, Oxford.
- Rosenmeyer, Patricia A. (1996), "Love Letters in Callimachus, Ovid and Aristaenetos or the Sad Fate of a Mailorder Bride", in: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 36, 9–31.
- Rosenmeyer, Patricia A. (1997), "Ovid's *Heroides* and *Tristia*: Voices from Exile", in: *Ramus* 26 (1), 29–56.
- Santirocco, Matthew S. (1980), "Horace's *Odes* and the Ancient Poetry Book", in: *Arethusa* 13 (1), 43–57.
- Schafer, John K. (2017), "Authorial Pagination in the *Eclogues* and *Georgics*", in: *Transactions of the American Philological Association* 147 (1), 135–178.

- Shackleton Bailey, David R. (2001⁴), *Horatius. Opera*, ed. by D. R. S. B., Leipzig.
- Showerman, Grant (1977²), *Ovid. Heroides. Amores*, transl. by G. S., Cambridge (MA).
- Spentzou, Efrossini (2003), *Readers and Writers in Ovid's Heroides. Transgressions of Genre and Gender*, Oxford.
- Springer, Peter (2010), "Schmutzige Hände – Reine Kunst", in: Mariacarla Gadebusch Bondio (ed.), *Die Hand. Elemente einer Medizin- und Kulturgeschichte*, Berlin, 389–427.
- Starr, Raymond J. (1987), "The Circulation of Literary Texts in the Roman World", in: *The Classical Quarterly* 37 (1), 213–223.
- Steinwenter, Artur (1928), "Manceps", in: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XIV,1, 987–997.
- Sutherland, Elizabeth (2005), "Writing (on) Bodies: Lyric Discourse and the Production of Gender in Horace *Odes* 1.13", in: *Classical Philology* 100 (1), 52–82.
- Van Sickle, John (1980), "The Book-Roll and Some Conventions of the Poetic Book", in: *Arethusa* 13 (1), 5–42.
- Wenger, Leopold (1923), "Signum", in: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* II A,2, 2361–2448.
- Wheeler, Arthur L. (1996²), *Ovid. Tristia. Ex Ponto*, transl. by A. L. W., Cambridge (MA).
- Williams, Craig A. (2002), "*Sit nequior omnibus libellis*. Text, Poet, and Reader in the Epigrams of Martial", in: *Philologus* 146, 150–171.
- Winsbury, Rex (2009), *The Roman Book. Books, Publishing and Performance in Classical Rome*, London.
- Wiseman, Timothy P. (2015), *The Roman Audience: Classical Literature as Social History*, Oxford.
- Wood, Susan (2001), "Literacy and Luxury in the Early Empire: A Papyrus-Roll Winder from Pompeii", in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 46, 23–40.
- Wulfram, Hartmut (2008), *Das römische Versepostelbuch. Eine Gattungsanalyse*, Berlin.
- Wyke, Maria (2002), *The Roman Mistress. Ancient and Modern Representations*, Oxford.

Laure Chappuis Sandoz

Horto carmina digna, non libello: **Von Gartendichtung zum Buch**

*Hinten im Winkel des Gartens da stand ich der letzte der Götter
Rohgebildet, und schlimm hatte die Zeit mich verletzt.
(Goethe, Römische Elegien, Nachträge IV.1–2)*

In diesem Beitrag werden die möglichen Anspielungen auf die Materialität und „Realität“ untersucht, die in dem anonym überlieferten Epigrammbuch (*libellus*) der *Carmina Priapea* begegnen. Die 80 Gedichte, die nach der *opinio communis* höchstwahrscheinlich am Ende des ersten Jahrhunderts n. Chr. von einem einzigen Autor aus der römischen Elite verfasst wurden,¹ bauen den ityphallischen Gott Priap als Hauptfigur sowie dominanten Ansprechpartner und Sprecher ein: seine außerordentliche Körperlichkeit bildet die *materia*, als Hauptthema der Gedichtsammlung.

1 Gartendichtung

Bereits in den einleitenden Gedichten (Proömien) der Sammlung meldet der Dichter als erzählende, anonyme Stimme, er gebe dem Gott (*teste te, Priape*) zum Lesen unvollkommene, ungepflegte Gedichte (*non nimium laboriose*; vgl. Priap. 1,1: *carminis incompti*), „die eines Gartens würdig sind, nicht eines Büchleins“ (*horto carmina digna, non libello*):²

*Ludens haec ego, teste te, Priape,
horto carmina digna, non libello
scripsi non nimium laboriose.*

- Nec Musas tamen, ut solent poetae,
5 ad non virgineum locum vocavi.
Nam sensus mihi corque defuisset
castas, Pierium chorum, Sorores
auso ducere mentulam ad Priapi.
Ergo quidquid id est, quod otiosus
10 templi parietibus tui notavi,
in partem accipias bonam rogamus.³*

¹ Vgl. u. a. Buchheit 1962; Kloss 2003; Gärtner 2007.

² Zur umgangssprachlichen Formulierung dieser Aussagen vgl. Goldberg 1992, 60–61 und unten Anm. 56.

³ Alle lateinischen Texte zitiert nach Callebat 2012a.

Spielend schrieb ich, du, Priap, bist Zeuge,
 diese Gedichte, die eines Gartens würdig sind, nicht eines Büchleins,
 ohne allzu große Mühe.
 Doch hab' ich nicht die Musen, wie es sonst die Dichter tun,
 an den wenig jungfräulichen Ort gerufen.
 Denn es hätte an Takt und Einsicht mir gefehlt,
 hätt' ich gewagt, die keuschen Schwestern, den pierischen Chor,
 zum Gliede des Priap zu führen.
 Also, was es auch sei, was ich müßig
 in die Wände deines Tempels eingeritzt habe,
 nimm es günstig auf, ich bitte drum.⁴
 (Priap. 2)

Indem er seine *carmina* als Gartendichtung definiert, hebt der Dichter den angeblich nicht-literarischen Charakter (*non libello*) seines Werkes hervor, dem die Musen fernbleiben sollen (*nec Musas ... vocavi*).⁵ Als Gartendichtung erwecken die priapeischen Gedichte den Eindruck, es würde sich um reale Wand- und Weihinschriften, Graffiti oder Widmungsgedichte für eine Statue des Gottes handeln.⁶ Indirekt wird auch durch die Behauptung einer ungepflegten Gartenpoesie, die sich durch ihre Inschriftlichkeit (*notavi*) definiert und daher einen steinernen Textträger voraussetzt, die Frage der Materialität thematisiert: die Gedichte seien grob in die Wände eines Tempels geritzt oder darauf skizziert worden (*templi parietibus tui notavi*). Es wird so ein anscheinend realer Hintergrund, ein physischer Ort für die Priappoesie festgelegt. Die Bestimmung eines *locus* (*ad non virgineum locum*)⁷, den im Laufe der Sammlung regelmäßig deiktische Hinweise⁸ beschildern, stellt das effektive Medium des Buches in Frage. Paradoxerweise wird der Ort, an dem sich die Gedichte durch das Lesen verwirklichen, als ein Garten oder Tempel des Gottes fiktionalisiert, welcher zugleich aber auch auf das

⁴ Alle Textübersetzungen aus Goldberg 1992 (mit Korrektur bei Textunterschieden).

⁵ Zu Prostituierten als neuen Musen in den *Priapeen* vgl. Chappuis Sandoz 2006. Uden 2010 liest diese Figuren als „stock character from the city“ (Uden 2010, 190), die „fleeting glimpses of Roman urban life“ in die *Priapeen* einführen und zur „substitution of an agricultural for an urban setting“ beitragen (ebd., 201).

⁶ Das Gedicht 14 wurde auch epigraphisch auf einer Marmortafel aus Etrurien überliefert (*CIL* 11,3862) (*CLE* 1505). Vgl. Buchheit 1962, 122; Diskussion bei Hörschele 2010, 290.

⁷ Vgl. Priap. 1,3: *hoc habitat [...] sacello*; 14,2: *sacellum*; 49,1: *circa tectoria nostra*.

⁸ Priap. 8,1: *Matronae procul hinc abite castae*; 12,5: [...] *huc gradu venire*; 14,1–2: *Huc, huc, quisquis es, in dei salacis / deverti grave ne puta sacellum*; 15,5: *Hic, inter frutices, loco remoto*; 19,1: *Hic quando [...]*; 23,1: *Quicumque hic violam rosamve carpet*; 24,1–2: *Hic me custodem fecundi villicus horti / mandati curam iussit habere loci*; 41,1: *Quisquis venerit huc [...]*; 63,1: [...] *hic <simul> pedem fixi*; 64,2: *furatum venit huc [...]*; 65,1: *Hic tibi [...]*; 68,3: *Sed rudis hic [...]*; 77,3: *et fures prohibetis huc adire*; 70,4–5: [...] *protinus hinc abit [...] peracto. / [...] huc subinde venit*.

Medium des Buches verweist, das metaphorisch als kleiner Tempel erscheint, dessen Wände die Außenseite des Kodex symbolisieren.⁹

Die beiden einleitenden Gedichte bauen auf diese Weise eine physische und symbolische Schwelle (*limen*) auf, die zu betreten und zu überschreiten ist, um in die Welt des Priap, in seinen *locum sacrum* sowie ins Buch eintreten zu können.¹⁰ Am Eintritt dieses Tempels soll so der Leser die fiktive Rolle eines Garten- und Tempelbesuchers übernehmen: er wird zum Wanderer durch die Gärten und Heiligtümer des Priap, was als metapoetische Metapher für einen Spaziergang durch die Gedichte des Buches gilt.

Hinter der Fiktion eines kultischen Ortes¹¹ mit lesbaren Weihinschriften lassen sich aber in den beiden Eröffnungsgedichten auch Anspielungen auf das Lesen und Schreiben von Gedichten (Priap. 2,2–3: *carmina ... scripsi*) und auf ein poetisches Spiel (Priap. 1,1: *lusus*; Priap. 2,1: *ludens*) in der hellenistischen und epigrammatischen Tradition erkennen. Diese Eröffnungsgedichte leihen sich nämlich bei Gedichten von Catull und Martial mit Proömium- oder Widmungsfunktion gleichsam ihre Ausdrucksweise,¹² und bearbeiten deren poetologisches Programm neu. Indem der priapeische Dichter sein Werk als eines *libellus* unwürdig, als *non nimium laboriose* und *otiose* verfasst präsentiert, macht er eine paradoxe Aussage, da er explizit den nicht-literarischen Charakter seiner *carmina* betont, implizit aber auf literarische Epigrammbücher anspielt, die von ihren Autoren als *libelli* definiert wurden:¹³ Durch die Intertextualität und durch die kunstvolle (u. a. metrische) Anordnung der Gedichte¹⁴ weist das als gepflegter *libellus* negierte priapeische Buch eigentlich auf die hellenistische, catullianische und martialische Tradition des *expolitus libellus*, die das Buch in seinen materiellen Zuständen (Catull. 1,2: *arida modo pumice expoliturum*) als Medium der Kommunikation mit dem Leser bestimmt.

Das erste Einleitungsgedicht entwirft weiter die Figur eines kritischen Lesers, welche der Dichter aus dem Widmungsepigramm des Martial an Domitian entlehnt:¹⁵

⁹ Vgl. Goldberg 1992, 60; zur Tempelmetapher in Verbindung mit der Bibliothek der Zeit vgl. Buchheit 1962, 7–10.

¹⁰ Zur Präambelfunktion dieser Gedichte vgl. Plantade/Vallat 2005, 282–283; Citroni 2008; Chappuis Sandoz 2014.

¹¹ Vgl. Lhommé 2008.

¹² Vgl. Priap. 2,3 (*non nimium laboriose*) mit Catull. 1,7 (*laboriosis*) sowie Priap. 2,9 (*quidquid id est*) mit Catull. 1,8 (*quidquid hoc libelli*) usw.; vgl. Solaro 1993; Citroni 2008, 44; Miguel Mora 2008, 91–94. Für Martial vgl. Anmerkung 15. Zu weiteren Vergleichspunkten mit Catull, Martial, Ovid u. Vergil vgl. Hallett 1996. Für intertextuelle Anspielungen auf die Eröffnung von Stratons Epigrammsammlung vgl. Hörschele 2010, 275–277.

¹³ Vgl. Catull. 1,1: *Quoi dono lepidum novum libellum*; 1,8: [...] *quidquid hoc libelli*; Mart. 1 praef. 1: *in libellis meis*; 1,1,3: *argutis epigrammaton libellis*; 1,2,1: *meos [...] libellos*.

¹⁴ Zur metrischen Anordnung als Argument für eine Redaktion durch einen einzigen Autor vgl. u. a. Kloss 2003.

¹⁵ Vgl. Mart. 1,4,2: *pone supercilium* u. 1,4,6: *illa fronte precor carmina nostra legas*; Citroni 2008, 46–47.

*Carminis incompti lusus lecture procaces
conveniens Latio pone supercilium:*

[...]

*Aut igitur tunicam parti praetende tegendae
aut quibus hanc oculis aspicias ista lege.*

Willst du die frivolen Scherze dieser unvollkommenen Gedichte lesen,
leg' deinen typisch römischen Hochmut ab.

[...]

Also breite entweder deine Tunika vor den Teil, der zu bedecken ist,
oder mit denselben Augen, mit denen du ihn anschaust, lies dies.

(Priap. 1,1–2 und 7–8)

Wer schaut, soll auch lesen.¹⁶ Mit dem Leseanstöß „Lies dies!“ (*ista lege*) im Ton der epigrammatischen Wandinschriften¹⁷ wird der künftige Leser (*lecture*) angeredet und spielerisch zum Eintritt in die fiktionale Welt der inhaltlichen Obszönität eingeladen (vgl. Priap. 2,5: *ad non virgineum locum vocavi*; Priap. 2,8: *mentulam ad Priapi*). Die weiteren Eintrittsaufforderungen, die in der Fortsetzung des Buches begegnen, gelten so auch metapoetisch als Leseanstöße, die die Gartenwelt mit der Lesewelt verknüpfen.¹⁸

Huc, huc, quisquis es [...].

[...]

Ergo cuilibet huc licebit intret [...].

Hierher, hierher, wer du auch bist [...].

[...]

Also wer will, mag hier eintreten [...].

(Priap. 14,1 und 9)

Im Gedicht 41, das im Zentrum der mittleren Gruppe der Weihgedichte steht¹⁹ und die zweite Hälfte der Sammlung aus 80 Gedichten eröffnet, steht die Aufforderung zum Eintritt im ersten Vers, was den einleitenden Grenzcharakter noch unterstreicht. Jeder Besucher des von Priap überwachten Gartens wird sogar zum Dichten (*poeta fiat*) und Spenden von Versen (*dedicet*) angeregt:²⁰

¹⁶ Zu dieser Beziehung zwischen Voyeurismus u. Lektüre vgl. Codoñer/González Iglesias 2015, 327–328.

¹⁷ Plantade/Vallat 2005, 283. Vgl. Priap. 30,4, wo die Anrede *hospes* auftaucht.

¹⁸ Vgl. Höschele 2010, 288–294.

¹⁹ Zu dieser zentralen Platzierung vgl. Lhommé 2008, 145–150.

²⁰ Zum Zusammenhang zwischen *dedicatio* und *pedicatio* in diesem Gedicht vgl. Chappuis Sandoz 2014, 300–302; in den gesamten *Priapeen* vgl. Chappuis Sandoz 2008, 133–134.

*Quisquis venerit huc poeta fiat
et versus mihi dedicet iocosos!
Qui non fecerit inter eruditos
ficosissimus ambulet poetas!*

Wer immer hierher kommt, soll Dichter werden
und mir Verse weihen voller Witz.
Wer das nicht tut, soll als Feigenwarzigster
unter den gelehrten Dichtern wandeln.
(Priap. 41)

Das Aufheben jeder Grenze zwischen der Garten- und Poesiewelt erlaubt ein Treffen – und dies auf eigene Gefahr – der Teilnehmer an diesem poetischen Spiel.²¹ Genauso wie der Gott als warnender Wächter die Besucher seines Gartens als mögliche Diebe der Gartenprodukte mit Bestrafung (*poena*) durch seine emporragende *mentula* bedroht, lässt sich die Situation auch auf die Beziehung zwischen dem Dichter und seinem Leser übertragen, wird der Leser beim Betreten des Buches implizit damit bedroht, beim Lesen mit einem obszönen *poema* konfrontiert zu werden. In Priaps Obstbaumgarten gleichen so die Früchte (*poma*), die zu pflücken sind, den Gedichten, die in der Sammlung zu lesen sind.²²

*Rusticus indocte si quid dixisse videbor,
da veniam: libros non lego, poma lego.*

Wenn ich als Bauer etwas ungeschickt gesagt zu haben scheine,
gewähre Gnade: nicht Bücher les' ich, Äpfel sammle ich.
(Priap. 68,1–2)

Die Apfelplantage wird so zu einer „natürlichen“ Gartenbibliothek, in der Gedichte statt Früchte hängen:

[...] *carmina pessimi poetae
ramis sustineo laboriosis!*

[...] ich Gedichte des schlechtesten Dichters
auf meinen vielgeplagten Ästen trage.
(Priap. 61,14–15)

²¹ In Priap. 77 isoliert hingegen ein Zaun (oder eine dichte Hecke) den Gott von möglichen Besuchern, was ihn seiner Wächterfunktion entmachtet. Zur Entmachtung des Gottes in den Schlussgedichten als „sign of closure“, s. unten Anm. 45.

²² Zur möglichen Assoziation von *poma* mit *poema* (vgl. Priap. 38,3: [...] *tu vis decerpere poma*; 60,1: *Si tot habes versus, tot haberes poma, Priape*) vgl. Höschele 2008a; Höschele 2010, 279–282.

Es ergibt sich so eine Art von „Entnaturalisierung“ des Gartens, in dem jetzt Gedichte die Früchte ersetzen. Das Adjektiv *laboriosis* regt zu einer metapoetischen Interpretation an, da es an das zweite Eröffnungsgedicht (Priap. 2,3: *non nimium laboriose*) und an Catull 1,7 erinnert.²³ Dichtung und literarische Kultur stehen an der Stelle von Natur. Die Fruchtbarkeit der Natur um Priap wird in Frage gestellt²⁴ und durch Kunst und Künstlichkeit konkurriert. Überall stehen Bildnisse des Gottes, der sogar falsche, künstliche Früchte als Gabe erhält:

*Laetus Aristagoras natis bene vilicus uvis
de cera ficta dat tibi poma, deus.
At tu sacrati contentus imagine pomi
fac veros fructus ille, Priape, ferat.*

Froh über seine Trauben, die wohlgewachsen,
weiht Aristagoras, der Verwalter, dir, Gott, Früchte aus geformtem Wachs.
Du aber zufrieden mit dem Abbild des geweihten Obstes,
mach, dass jener echte Früchte bringt, Priap.
(Priap. 42)

Die Materialität dieser Früchte aus Wachs (*de cera ficta*) unterstreicht ihre Künstlichkeit: sie sind nur Artefakte, eine *Darstellung* der realen Natur (*imagine*, entgegengesetzt zu *veros fructus*), was schließlich auch Literatur als Fiktion ist.

2 Körperdichtung: Körperliche Materialität des *lignus Priapus*

Zum Ausdruck kommt die materiale, körperliche Präsenz des Priap gleichzeitig durch sichtbare Gartenstatuen sowie durch die Behauptung seiner außerordentlichen physischen, sexuellen Charakteristika und Kompetenzen: *membrosior aequo* (Priap. 1,5), *mentulior* (Priap. 36,11) behauptet der Gott zu sein. Als Rechtfertigung seiner körperlichen Eigenschaften formuliert Priap seine „Relativitätstheorie“: *Notas habemus quisque corporis formas* (Priap. 36,1) – „Wir alle haben wohlbekannte Körperformen“. Im Laufe der Sammlung hebt der Gott (oder der Dichter) das Aussehen und die Materialität des gesamten priapeischen Körpers und insbesondere des männlichen Gliedes (*mentula*) hervor: Priap steht da mit nackten Genitalien, unbedeckt, mit erigiertem und rot bemaltem Glied.²⁵ Dessen messbare Größe und Länge werden sogar genau be-

²³ S. oben Anm. 12. Zu einer erotischen Bedeutung vgl. O'Connor 1989, 135.

²⁴ Vgl. Uden 2010, 200–205.

²⁵ Zur Nacktheit (als „Offenheit“ bezeichnet) vgl. Priap. 9,13: *mentula semper aperta*; 14,7–8: *ruris numina, nos, pudore pulso, / stamus sub Iove coleis apertis*; 29,4: *ostendas mihi coleos patentes*; vgl. 38,2:

zeichnet.²⁶ Diese Inszenierung körperlicher Materialität vermag auch metapoetische Überlegungen über formale Kriterien der Epigrammatik als kurze oder längere Form aufzudecken.²⁷

Auch Priap. 39 thematisiert die erstaunliche, bemerkenswerte Größe der priapeischen *mentula*. Um diese physische Eigenheit formal und stilistisch herauszuheben und konkret erscheinen zu lassen, wendet der Dichter grammatikalisch das „Gesetz der wachsenden Glieder“ an, indem er immer längere Wörter aus dem Wort *forma* einbaut, und das adjektivische Derivat (*formosus*) bis in den Superlativ (*formosissimus*) variiert und entwickelt. Sogar visuell ist die thematisierte Größe sichtbar, da die vier wachsenden Formen der Reihe nach (die eine unter der anderen) aufgelistet werden: es ergibt sich daher ein visuelles Seitenlayout in Form „konkreter Lyrik“, was ein materielles Medium voraussetzt.²⁸

*Forma Mercurius potest placere,
forma conspiciendus est Apollo,
formosus quoque pingitur Lyaeus,
formosissimus omnium est Cupido.
Me pulcra fateor carere forma,
verum mentula luculenta nostra est!
Hanc mavult sibi quam deos priores
si qua est non fatui puella cummi!*

Durch seine Wohlgestalt kann Mercurius gefallen,
schöner Körperbau macht Apollo sehenswert,
schöngestaltet auch wird Lyaeus abgebildet,
der allerschönste aber ist Cupido.
Ich habe keine schöne Form, ich geb' es zu,
jedoch ein ansehnlicher Schwanz ist mir zu eigen:
diesen zieht sich den höheren Göttern vor
ein Mädchen, das nicht fade ist.
(Priap. 39)

natura est quoniam semper aperta mihi; 1,6: *qui tectum nullis vestibibus inguen habet*; 9,1: *Cur obscaena mihi pars sit sine veste* [...]. Zu Priap als *rigidus* vgl. 4,1: *rigido deo*; 45,1: *rigidus deus*; 20,6: *mentula tenta*; 23,4: *hac tentigine*; 33,2: *tenta dei vena*; 63,9: *tenta pyramis*; 73,2: *mentula tenta*; 79,1: *fascino gravis tento*. Zur roten Farbe vgl. 1,5: *ruber hortorum custos*; 26,9: *ruber et valens*; 72,2: *rubricato* [...] *mutunio*; vgl. das vermutlich tibullianische Priapeum 82,8: *ruber sedere cum rubente fascino*. Nach Plantade/Vallat 2005, 283, „l'adjectif *ruber* (*ruber hortorum custos*) laisse deviner la crudité de la chair nue“.

26 Priap. 6,6: *ad costam tibi septimam recondam*; 11,3: *traiectus conto sic extendere pedali* („Durchbohrt durch meine fußgroße Stange wirst du so dich ausdehnen“); 28,3: *pedicabere fascino pedali*; vgl. Mart. 7,14,10: *mentula* [...] *sesquipederalis*. Zum Motiv der *mensura mentulae* (vgl. auch Priap. 80,1: *At non longa satis, non stat bene mentula crassa*) vgl. Prioux 2008; Höschele 2010, 302.

27 Vgl. Höschele 2008a.

28 Vgl. Chappuis Sandoz 2011.

Weitere Bezeichnungen des göttlichen Phallus als Szepter oder als Waffe²⁹ heben seine Materialität als Gegenstand hervor, während andere im Gegenteil seine „lebendige“, humorale Körperlichkeit³⁰ ausdrücken. Die sachliche Darstellung dieses typisch priapeischen Körperteils, der auch thematisch die Materie (*materia*)³¹ der Gedichte bildet, gilt metapoetisch als Spiegel der Materialität des literarischen Corpus, das aus Gedichten über die *mentula* besteht.

Regelmäßig unterstreicht der Gott, dass er (lediglich) eine Figur aus grobem Holz ist (*ligneus*³²), was auch eine Art und Weise ist, seine ‚reale‘ Existenz in der Naturwelt zu behaupten. In Priap. 6 wird das Epitheton *ligneus* dreimal wiederholt; dazu kommen Vergleiche mit einem Kriegsgerät und einem Musikinstrument, sowie ein Maßstab zur Länge der *mentula* (*ad costam ... septimam*) – dies alles Elemente, welche die Gegenständlichkeit des Phallus verstärken. Trotz seiner Beschaffenheit als hölzerne Statue mit hölzernen Attributen prahlt der Gott mit seiner aggressiven Griffkraft und postuliert durch drohende, alliterierende Worte seine physische Präsenz (*prendam te tamen et tenebo prensam*):³³

*Quod sum ligneus, ut vides, Priapus
et falx lignea ligneusque penis,
prendam te tamen et tenebo prensam
totamque hanc, sine fraude, quantacumque est,
tormento citharaque tensiorem
ad costam tibi septimam recondam!*

Was das betrifft, dass ich als Priap aus Holz bin, wie du siehst,
und hölzern meine Sichel und aus Holz mein Glied,
werd' ich dich trotzdem greifen und mit festem Griffe halten
und werde den da ganz und gar und ohne Abzug, wie groß er auch sei,
er, der straffer ist als ein gespanntes Tau und eine Kithara,
dir bis zur siebten Rippe stoßen.
(Priap. 6)

29 Priap. 25,1: *sceptrum*; 9,14 u. 55,4: *telum*; 43,1: *hastam*. Zum Waffensmotiv im Götterzyklus vgl. Bücheler 1962, 78–79.

30 Vgl. z. B. Priap. 26,2: *seminale membrum*; 48,1 u. 3: *Quod partem madidam mei videtis [...] non ros est, mihi crede, nec pruina* (Anspielung auf die Samenflüssigkeit). Zu Variationen der möglichen Bezeichnungen vgl. Priap. 68; Höschele 2008a; Höschele 2010, 284.

31 Vgl. Priap. 68,19: *altera materia est error fallentis Ulixei*.

32 Priap. 6,1–2; 10,4; 43,1; 56,3; 63,12; 73,3.

33 Zum prahlenden Diskurs des Priap vgl. Plantade 2008. Es entspricht auch dem Motiv der *aretologia* (Lobgedicht): vgl. O'Connor 1989, 70–72. Zu den Alliterationen in Verbindung mit dem Stottergedicht (Priap. 7, s. unten S. 250f.) vgl. Chappuis Sandoz 2008, 103 Anm. 43. Vgl. auch Priap. 1,7: *Aut igitur tunicam parti praetende tegendae*.

Die Körperlichkeit und rohe Materialität des Priap werden besonders in zwei „Schöpfungsgeichten“ thematisiert. In Priap.10 reagiert Priap auf das Auslachen³⁴ eines Mädchens wegen der Kunstlosigkeit seines Bildnisses und liefert als Rechtfertigung die Geschichte seiner eigenen „Geburt“, die genau in der Mitte des Gedichts erzählt wird (Priap.10,4–5): Aus der Hand eines Gartenverwalters (*vilicus*) sowie aus dessen Wort (*dixit mihi: tu Priapus esto*) wurde „Priapus“ geschaffen und zur Existenz gebracht, obwohl seine genaue Identität zwischen Gott und Bildnis hier etwas labil ist, da die Holzfigur mit Sprachfähigkeit ausgestattet wird:

*Insulsissima quid puella rides?
Non me Praxiteles Scopasve fecit,
non sum Phidiaca manu politus,
sed lignum rude vilicus dolavit
et dixit mihi: „Tu, Priapus esto!“.
Spectas me tamen et subinde rides:
nimirum tibi salsa res videtur
adstans inguinibus columna nostris!*

Du gänzlich abgeschmacktes Ding, was lachst du?
Nicht hat mich Praxiteles oder Skopas gemacht,
nicht von Phidias' Hand bin ich geglättet;
sondern der Verwalter hat ein rohes Holz behauen
und hat zu mir gesagt: „Du sollst Priapus sein.“
Du schaust mich trotzdem an und lachst in einem fort?
Kein Wunder, eine scharfe Sache scheint dir
die aufrecht stehende Säule an meinem Unterleib zu sein.
(Priap.10)

Die Erwähnung der Namen von berühmten Bildhauern, denen der schöpferische *vilicus* entgegengesetzt wird (*non ... non ... sed*), suggeriert einen Gegensatz zwischen dem Werkstoff ihrer Steinstatuen und dem *lignum rude* des priapeischen Bildnisses. Im Schlussvers charakterisiert Priap sein eigenes Glied mit einer architektonischen Metapher (*adstans ... columna*), die im Echoeffekt an die Statuen der griechischen Bildhauer erinnert und gleichzeitig die physische Steifheit des *rigidus deus* betont.³⁵ Der Hinweis *non ... politus, sed ... rude* weist im primären Sinne auf die materielle *rusticitas*, auf die Rohheit des Standbildes, das nur grob behauen (*dolavit*) und nicht geglättet wurde; im übertragenen Sinne aber suggeriert das Epitheton *politus* ein poetologisches Spiel mit dem ästhetischen Modell des Catull: Sprachlich und formal grenzt sich Priap von Catulls Bezeichnung seines eigenen *libellus* ab, den der Neoteriker in seinem Widmungsgedicht als *arida modo pumice expolitus* anmeldet (Catull. 1,2). Die Kunstlosigkeit des hölzernen Körpers ist auf das Wesen und auf den Inhalt des poeti-

³⁴ Zum Humor in diesem Gedicht vgl. Paraskeviotis 2016.

³⁵ Vgl. *pyramis* in Priap. 63,14 (unten kommentiert). Zum *rigidus deus* s. oben Anm. 25.

schen Corpus der *Carmina Priapea* übertragbar, die im zweiten Einleitungsgedicht mit der Litotes *non nimium laboriose* vorgestellt wurden.³⁶

Vergleichbar ist ein anderes Priapeum (Priap. 63), in welchem auch von der Schöpfung einer geschnitzten Figur des Gottes die Rede ist. Priap erzählt, wie bäuerliche Hände aus Holz eine kunstlos behauene Statue geschaffen haben (10: *manus sine arte rusticae dolaverunt*). Wieder taucht das Verb *dolare* als Fachausdruck für die Holzarbeit auf,³⁷ was die Materialität, die technische Arbeit und die Kunst(losigkeit) (*sine arte rusticae*) unterstreicht:

- Parum est mihi quod hic <simul> pedem fixi,
 agente terra per caniculam rimas,
 siticulosam sustinemus aestatem;
 parum quod imos perfluunt sinus imbres*
 5 *et in capillos grandines cadunt nostros
 rigetque dura barba vincta crystallo;
 parum quod, acta sub laboribus luce,
 parem diebus pervigil traho noctem!
 Huc adde quod me terribilem iuste*
 10 *manus sine arte rusticae dolaverunt
 interque cunctos ultimum deos numen
 cucurbitarum ligneus vocor custos!
 Accedit istis impudentiae signum
 libidinoso tenta pyramis nervo!*
 15 *Ad hanc puella – paene nomen adieci –
 solet venire cum suo futurore;
 quae tot figuras, quas Philaenis enarrat
 novisque iunctis pruriosa discedit.*

Ist's nicht genug für mich, dass ich hier, sobald ich einmal
 den Fuß aufgesetzt habe³⁸,
 – treibt doch die Erde zu Hundstagszeiten Spalten –
 knochentrockne Sommerhitze leider muss?
 Nicht genug, dass die Regen tief mein Gewand durchströmen
 und Hagel niederprasselt auf mein Haar
 und der Bart, durch hartes Eis gebunden, starrt?
 Nicht genug, dass nach mühevoll verbrachtem Tag
 die ganze Nacht, den Tagen gleich, ich wachend zubring'?
 Dazu nimm noch, dass mich, der mit meinem Stock erschreckend bin,
 bäuerliche Hände kunstlos schnitzten,

36 Ähnliche Formulierung in Priap. 49,2: *non nimium casti carmina plena ioci*.

37 Vgl. Priap. 10,4. In einem sehr obszönen Sinne und mit einem anderen technischen Verb (*tero*) assoziiert kommt das Verb auch in Priap. 46,8–9 vor: *fossas inguinis ut teram dolemque / cunni vermiculos scaturientis!* („die Furchen an deinem Unterleib auszuwischen und zu bearbeiten / die wimmelnden Würmer deiner Scham“).

38 Text nach Callebat 2012a, der die Variante *pedem* wählt. Daher Abweichung von der Übersetzung von Goldberg 1992 (die der Textvariante *sedem* folgt).

und ich, unter allen Göttern letzte Gottheit,
 der Kürbisse hölzerner Wächter genannt werde.
 Hinzu zu diesem allen kommt der Schamlosigkeit Zeichen,
 die durch den lüsternen Nerv aufgestellte Pyramide.
 Zu dieser pflegt – fast hätt' ich den Namen noch gesagt –
 ein Mädchen zu kommen mit ihrem Ficker;
 nach so viel Figuren, wie Philaenis sie beschreibt,
 und neuen Versuchen, geht es geil-geplagt von dannen.³⁹
 (Priap. 63)

Die Schöpfungsgeschichte steht wieder in der Mitte des Gedichtes und wird von einer doppelten Klage eingerahmt. Am Anfang jammert der sprechende Gott beziehungsweise das sprechende Bildnis über seine ungeschützte Lokalisation „open air“,⁴⁰ die ihn der Witterung (*caniculam; imbres; grandines*) schutzlos aussetzt. Am Schluss gibt Priap, „unter allen Göttern [die] letzte Gottheit, / der Kürbisse hölzerner Wächter“, distanziert und ironisierend seine Unzulänglichkeit zu:⁴¹ er habe das Spiel nicht mehr in der Hand, sondern müsse sowohl Ungewitter wie lästige Besuche eines lüsternen Mädchens (*puella ... pruriosa*) erdulden.

Der vorletzte Vers weist noch auf ein wahrscheinlich illustriertes (17: *tot figuras*) Buch der sogenannten Philaenis hin, einer griechischen Autorin aus Samos oder Leukas, der von Autoren der hellenistischen Zeit ein – nur fragmentarisch übermitteltes – Handbuch über die Stellungen beim Liebesakt zugeschrieben wird.⁴² Indem die vorbeikommende *puella pruriosa* die beschriebenen (17: *Philaenis enarrat*) Figuren/Stellungen materialisiert und aktiv wieder aufführt, wird die Buchwelt in die Naturwelt des Gartens eingeführt; Gartenwelt und Lesewelt werden dabei miteinander verknüpft. Während das Mädchen mit ihren Bewegungen und ihrem Tanz das im Buch Beschriebene konkretisiert⁴³ und dadurch die Illustrationen aus dem Buch in der

³⁹ Abweichung von der Übersetzung von Goldberg 1992 für Verse 4, 9 und 17–18.

⁴⁰ Zur Charakterisierung der Offenheit (*apertus*) vgl. insb. Priap. 14,8: *stamus sub love coleis apertis*; s. oben Anm. 25); Codoñer/González Iglesias 2015, 36 (mit Zitat von Festus, nach den *Pauli excerpta*, zur Definition eines *sacellum* als unbedecktes Heiligtum: *sacella di<cuntur loc>a diis sacrata sine tecto* [p. 318 M = K. O. Müller (Hg.), *De verborum significatione quae supersunt cum Pauli epitome*, Leipzig 1839; vgl. W. M. Lindsay (Hg.), Stuttgart/Leipzig 1913, 422]).

⁴¹ O'Connor 1989, 149 definiert das Gedicht als „*Selbstskoptikon* in which Priapus betrays his own foolishness and inadequacy [...] as an inverse *aretologia* cataloguing not the strengths but the weaknesses of the god“. Zu dieser Unzulänglichkeit des Gottes vgl. Uden 2010, 200–201.

⁴² Z. B. Athenaios, *Deipnosoph.* 8,335b; 10,457d; vgl. Goldberg 1992, 312. Bei Martial werden mehrmals Personen namens Philaenis genannt (z. B. Mart. 7,67). Im Hintergrund stehen vielleicht auch solche literarischen Modelle der martialischen Epigrammatik.

⁴³ In Priap. 4 schenkt eine Prostituierte dem „steifen Gott“ (*rigido deo*) als Weihgabe Bilder (*tabellas*) aus dem Buch (*libellis*) der Elephantis (ein anderes „Sexhandbuch“ der Antike; vgl. Suet. *Tib.* 43,2; Mart. 12,43,4–5: [...] *molles Elephantidos libelli. / Sunt illic Veneris novae figurae*): sie möchte sich an der Imitation der gemalten Bilder (*pictas figuras*) versuchen. Zu diesen Weihgedichten vgl. Chappuis Sandoz 2014. Zu den Prostituierten als priapeischen Musen s. oben Anm. 5.

„realen“ Welt verkörpert, vollbringt es einen Schaffensakt, der bis zu einem gewissen Grad an die Schöpfung des als Statue präsenten Priap erinnert. In diesem Verhältnis zum Lebendigen übertrifft die *puella* aber den Priap. Der als Holzfigur sprechende Gott verkörpert zwar den *rigidus deus*, aber hier in einer entmachteten erstarrten Form: er ist bewegungsunfähig (1: *pedem fixi*), die Steifheit betrifft jetzt sowohl seinen vereisten Bart (6: *rigetque dura barba*) als auch sein Glied: Durch eine neue architektonischen Metapher (14: *tenta pyramis*),⁴⁴ die auf den Stein als Material hinweist, wird jedoch das vorher so drohende *membrum virile* „lapidisiert“. Der Gott steht versteinert, machtlos, impotent.⁴⁵ Er wird zu einem „toten“, kalten (leblosen) Bildnis ohne reale Aktionsfähigkeit dekonstruiert. Es bleibt ihm nur das Wort!

3 Materiale Dichtung, sprachliche Materialität: Buchstaben als Stoff

Eine Gruppe von drei Räselepigrammen⁴⁶ mit Buchstaben- und Silbenspiel (Priap. 7; 54; 67) spielt mit der Materialität der Sprache, um die Körperlichkeit des Gottes zu evokieren. In solchen Räselgedichten werden sprachliche Komponenten als Materie betrachtet, wie auch schon Lukrez sprachliche Elemente atomistisch als materiale *corpora*, als *elementa* definierte, die in verschiedenen Kombinationen im Satz und Vers vorkommen können und aus ihrer Anordnung diesen oder jenen Sinn generieren.⁴⁷

Bei diesem Spiel des Priap beziehungsweise des dahinter versteckten priapeischen Autors werden die Elemente, welche die Sprache konstituieren, welche die Wörter, Gedichte und die Sammlung (*libellus*) aufbauen, als materiale Grundbausteine der Sprache isoliert und bis auf die kleinste Einheit, die des Buchstabens (*littera*), dekonstruiert,⁴⁸ um dann akustisch oder visuell einen neuen Sinn oder den obszönen Körper des Priap herzustellen und darzustellen. Im ersten Gedicht dieses Zyklus sammelt der Gott – ein Sprachfehler, der auf die Buchstabierung aufmerksam macht:

⁴⁴ Vgl. Priap. 10,8: *columna* (s. oben S. 247). Es ist nicht sehr erstaunlich, dass die beiden einzigen architektonischen Metaphern der ganzen Sammlung in Gedichten über die Schöpfung des Gottes vorkommen, die Bau und Materialität thematisieren.

⁴⁵ Zur allmählichen Entmachtung des Gottes in den Schlussgedichten vgl. Holzberg 2005; Höschele 2008b.

⁴⁶ Vgl. Buchheit 1962, 82–87; Chappuis Sandoz 2008; Young 2015.

⁴⁷ Lucr. 2,687–691: *Quin etiam passim nostris in versibus ipsis / multa elementa vides multis communia verbis, / cum tamen inter se versus ac verba necesse est / confiteare alia ex aliis constare elementis*; s. auch 2,1013–1014 und 1019: *Quin etiam refert nostris in versibus ipsis / cum quibus et quali sint ordine quaeque locata*; [...]. *Sic in ipsis rebus itam iam materialia*.

⁴⁸ Young 2015, 256 spricht von „linguistic deterioration“.

*Cum loquor, una mihi peccatur littera; nam te
pe-dico semper blaesaque lingua mihi est.*

Wenn ich spreche, geht ein Buchstabe mir daneben: denn
immer sage ich ‚t p dico‘, und meine Zunge stottert dabei.
(Priap. 7)

Wegen diesem Stottern, welches das ungebildete Wesen und die rohe hölzerne Gestalt des Gottes in Erinnerung ruft, wird das sprachliche Verständnis erschwert, gleichzeitig lässt diese Misshandlung der Sprache die materialen Komponenten der Sprache und ihre Aussprache (T, P) zergliedert erscheinen. Der hier dichtende Gott zeigt pfißig seine Kompetenz, die *lingua Latina*⁴⁹ zu beschädigen, zu zerschneiden, um aus zersplitterten Lauten einen (hier obszönen) Sinn zu erstellen (*te pedico*): gerade aus seiner angeblichen sprachlichen Schwäche (er stottere auf unartikulierte Weise) preist er sein sexuelles Angriffspotenzial, so wie er seine dichterische und humoristische Fähigkeit demonstriert.

Ein ähnliches Rätsel mit ähnlicher unflätig-drohender Auflösung liest man in Priap. 67, wo der Witz ebenfalls auf der Zergliederung, diesmal aber nicht von isolierten Buchstaben, sondern von Silben (*syllaba prima*) beruht:

*PEnelopes primam DIdonis prima sequatur
et primam CAci syllaba prima REmi,
quodque fit ex illis tu mi, deprensus in horto,
fur, dabis: hac poena culpa luenda tua est.*

Auf Penelopes erste möge Didos erste
und auf Cacus⁵⁰ erste Remus' erste Silbe folgen
und was dabei herauskommt, wirst du mir, Dieb, im Garten erwischt,
gewähren: Durch diese Strafe ist deine Schuld zu büßen.
(Priap. 67)

Die obszöne Botschaft lässt sich hier aus den Namen von berühmten, respektablen mythologischen Figuren lesen, unten denen auch Stadtgründer stehen,⁵¹ was auf das Verfahren des Erbauens verweist: aus den Silben ihrer Namen wird ein neues Wort mit zotiger Bedeutung konstruiert.

In Priap. 54 funktioniert der Trick nicht nur verbal und akustisch, sondern bildet aus zwei sprachlichen, hier graphischen Elementen (*scribis*), ein visuelles Bild (*pictus erit*) – dasjenige einer *mentula* mit *scrotum*:

⁴⁹ Zum Begriff *Latine loqui* s. unten S. 253.

⁵⁰ Abweichung von Goldbergs Übersetzung (welche die alte Konjektur *Cadmi* von Scriverius beibehält). Für eine Rechtfertigung der Korrektur *Caci* wegen der Silbenanalyse vgl. Callabat 2012a, 265–266.

⁵¹ Vgl. Young 2015, 263.

*ED si scribas temonemque insuper addas,
qui medium vult te scindere, pictus erit.*

Wenn du ED⁵² schreibst und eine Stange drüberfügst,
wird der gemalt sein, der dich in der Mitte spalten will.
(Priap. 54)

Buchstaben als graphische Elemente der Sprache werden ihrer akustischen, sprachlichen und semantischen Funktion enthoben, um einen anatomischen Körperteil zu bilden, der nackt und grob skizziert mit derselben anstößigen Drohung (*qui medium te vult scindere*) verbunden ist. Aus der Zergliederung der sprachlichen Bestandteile entsteht das Bild des drohenden, zur *pedicatio* bereitstehenden Gliedes.

Spielerisch kreativ benutzt der dichtende Gott die sprachlichen Komponenten in ihrem rohen Zustand, um seine grobe Botschaft auszusprechen: „The metaphorical crudity of his lexicon is thereby aligned with a more literal linguistic rawness, as Latin words break into their component sounds, returning to a culturally unprocessed state“.⁵³ Die Rohheit (*rusticitas*) des grob gefertigten Holzes (Priap. 10,4: *rude lignum*; Priap. 68,3: *rudis*) spiegelt sich in der Rohheit beziehungsweise Grobheit seiner Sprache: der Gott äußert sich gleichzeitig mit Sprechstörungen und mit absichtlicher Unflätigkeit. In diesem Hinblick funktioniert der *libellus* als Sachregister eines groben Wortschatzes.

4 Rohheit, Grobheit: *crassa Minerva mea est*

Die grobe und obszöne Sprache steht in logischem Zusammenhang mit den grob und roh geschnitzten Figuren des nackten Gottes,⁵⁴ zu denen sie wie in einer natürlichen, ontologischen Verbindung steht; dies auch deshalb, weil sie meistens im natürlichen, sexualisierten Raum eines Gartens zum Ausdruck kommt.⁵⁵

⁵² Für eine Diskussion zur Textwahl zwischen CD oder ED vgl. Goldberg 1992, 278–279 (*pro CD*); Callebat 2012a, 237–238 (*pro ED*); Young 2015, 275, Anm. 16 (*pro ED*); Codoñer/González Iglesias 2015, 244–245 Anm. 163 wählt ein Epsilon und korrigiert den Text wie folgt: *ε si describas* [...].

⁵³ Young 2015, 256. Nach Young 2015 widerspiegeln die Sprachfehler des Priaps einen Urzustand der Sprache und unterstützen Überlegungen des Dichters zum Urzustand der menschlichen Zivilisation und *humanitas*.

⁵⁴ So werden die Sprache der *Priapeen* sowie der Gott als *obszön* bezeichnet: vgl. Priap. 9,1: *obscena mihi pars*; 29,1–2: *Obscenis* [...] *improbisque verbis*; 49,3: *versibus obscenis*; vgl. auch die eng verschachtelte Formulierung von Priap. 4,1: *Obscenas rigido deo tabellas* über das Buch der Elephantis (s. oben Anm. 43).

⁵⁵ Nach Richlin 1983, 66, „the garden of Priapus is a metaphor for the area of the obscene“; vgl. auch O’Connor 1989, 20–22. Zur Metapher *hortus* = *culus* vgl. Adams 1982, s. v. *hortus*.

So entsteht die Illusion, die Fiktion einer realistischen, „natürlichen“ Sprache, die sich von der Lesewelt unterscheidet und mit Ähnlichkeiten mit der Volkssprache spielt.⁵⁶ Der Gott stellt sich als ungebildet (Priap. 68,1: *rusticus indocte*) vor und möchte sich von den gelehrten Dichtern (*eruditi*) distanzieren (Priap. 41,3–4: [...] *inter eruditos / ficosissimus ambulet poetas*). Diese Abgrenzung von der Kulturwelt ist aber eine konstruierte Fiktion. Die sprachliche Obszönität ist in der epigrammatischen Dichtung zu Hause und anerkannt, wie Martial im Vorwort zum ersten Buch seiner *Epigramme* die *epigrammaton linguam* definiert und dabei sein Recht zum „*Latine loqui*“, zur offenen, groben Redeweise legitimiert:

Lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur. Si quis tamen tam ambitiose tristis est ut apud illum in nulla pagina Latine loqui fas sit, potest epistola vel potius titulo contentus esse.

Für die frivole Direktheit der Formulierungen, also die der Gattung Epigramm eigene Sprache, würde ich mich entschuldigen, wenn ich das erste Beispiel dafür geliefert hätte: So schreibt schließlich ein Catull, so Marsus, so Pedo, so Gaetulicus, so jeder, den man ganz und gründlich liest.

Sollte dennoch jemand so affektiert prüde sein, daß man bei ihm auf keiner Seite die Dinge beim Namen nennen darf, dann kann er sich mit diesem Brief oder besser mit dem Buchtitel zufriedengeben.

(Mart. 1 praef. 4–5)⁵⁷

Im ersten Gedicht (Priap. 3), in dem Priap zu Wort kommt (unmittelbar nach den beiden Einleitungsgedichten), beansprucht der Gott seine Wahl der sprachlichen Grobheit aufgrund der Rohheit seines Körpers, seines Verstandes und seines dichterischen Talents: er drücke sich nun einmal deftig und einfach aus:

Obscure poteram tibi dicere: [...]

[...]

Simplicius multo est: „da pedicare“ Latine dicere! Quid faciam? crassa Minerva mea est.

Verschlüsselt könnte ich dir sagen: [...]

[...]

Viel einfacher ist es, „laß dich hinten stoßen“ offen herauszusagen. Was soll ich tun? Meine Art ist eben derb.

(Priap. 3,1 und 9–10)

⁵⁶ Zum Unterschied zwischen Volkstümlichkeit und Grobheit („vulgaire et vulgarité“) in den *Priapeen* vgl. Callebat 2008; Callebat 2012b, 87–88. Goldberg 1992, 60–63 kommentiert mehrere Redewendungen als Elemente der Umgangssprache: z. B. in dem zweiten Proömium das adversative Asyndeton *horto* [...], *non libello* (Priap. 2,2), die *Litotes non nimium laboriose* (2,3) oder die Umschreibung *non virgineum locum* (2,5).

⁵⁷ Textübersetzung aus Barié/Schindler 1999.

So definiert er sein poetologisches Programm. Genauso wie das messbare priapeische Glied (s. oben) mit dem Epitheton *crassa* im letzten Gedicht bestimmt ist (Priap. 80,1: *At non longa satis, non stat bene mentula crassa*), so wird in diesem ersten Gedicht des dichtenden Gottes die Intelligenz des Priap auch als „krass“, roh und derb angemeldet.⁵⁸ Diese ästhetische Aussage über seine direkte, freizügige Redeweise funktioniert auf der Basis eines doppelten Paradoxons: die Wiederaufnahme desselben Epithetons *crassa* im letzten Vers des ersten Priapedichtes und im ersten Vers des letzten Gedichtes lässt eine Ringkomposition erkennen,⁵⁹ die jeder Ungepflegtheit widerspricht und die Geschicktheit des Autors enthüllt. Außerdem lässt die Aussage literarische Modelle erkennen: Neben dem Prinzip des *Latine dicere* (im Sinne von „frei/derb sprechen“, als Variante des *Latine loqui* des martialischen Vorwortes, s. oben) nutzt Priap bei der Verteidigung seiner angeblichen Ungebildetheit und seines plumpen Verstandes (*crassa Minerva*) einen konkreten Intertext aus, nämlich die Beschreibung, die der augusteische Dichter Horaz von der Redeweise seines eigenen *vilicus* Ofellus liefert:

*Nec meus hic sermo est, sed quae praecepit Ofellus
rusticus, abnormis sapiens crassaque Minerva.*

Das ist nicht mein Wort jetzt, sondern das, was der Bauer Ofellus
Predigte, fern von der Norm Philosoph und derber Gemütsart.
(Hor. sat. 2,2,2–3)⁶⁰

In der Bestimmung seiner eigenen *simplicitas* benutzt der dichtende Priap die Definition eines Vertreters der *urbanitas*, welcher sich zum Sprachwesen eines *rusticus* äußert.

Hinter der Maske der Grobheit und der *simplicitas* (Priap. 3,9: *simplicius multo est*)⁶¹ lässt sich ein gebildeter Dichter erkennen, der die Doppeldeutigkeit beherrscht und ständig damit spielt. Hinter der *persona* eines rohen, groben Sprechers versteckt sich ein Gott beziehungsweise ein Dichter von Kultur und realen dichterischen Fähigkeiten, welcher Sprache, Stil und Metrik der epigrammatischen Dichtung beherrscht.⁶² Als dichterischer Schöpfer hat er seine Materie fein ausgearbeitet: in diesem Hinblick

⁵⁸ Aufgrund dieser gleichen Bezeichnung von *mentula* und *Minerva* erwähnt Young 2015, 273 ein mögliches Wortspiel zwischen *Minerva* und „*mi nerva*“, in Hinblick auf das Wort *nervum* als Bezeichnung des Penis (vgl. Priap. 63,14; 68,33; 80,10 nach dem Text von Callebat 2012a). Hallett 1996, 343 spricht von „phallicizing of poems“. Zum poetologischen Sinn von *crassa* als lateinisches Äquivalent von παχύς in Gegensatz zu der kallimacheischen Ästhetik der λεπτότης vgl. Höschele 2010, 306.

⁵⁹ Vgl. Young 2015, 273.

⁶⁰ Textübersetzung aus Büchner 1970.

⁶¹ Vgl. Priap. 38,1–3: *Simpliciter tibi me, quodcumque est, dicere oportet, / natura est quoniam semper aperta mihi: / pedicare volo, si tu vis decerpere poma*. Zum Begriff der *simplicitas* vgl. Callebat 2008, 86–87; Callebat 2012a, xxxvi–xlIII.

⁶² Vgl. Callebat 2012a, xxxvi–xlVIII.

verkörpert er ein Gegenbild zur Figur des schnitzenden *vilicus* mit *rusticae manus* in den Schöpfungsgedichten.

Aus der Spannung zwischen der „crudité du réel“⁶³ und den literarischen Regeln der Epigrammatik entsteht in den *Priapeen* eine Form von Humor: der sprechende Gott und der Dichter demonstrieren ihre doppelte Kompetenz, sich inhaltlich grob sowie formal und literarisch elegant auszusprechen.⁶⁴

5 Die Bibliothek des Priap

Trotz dieser Fiktion der (Un)bildung kennt der sprechende, dichtende Gott beziehungsweise der Dichter seine Klassiker und versammelt nicht ausschließlich Handbücher über Sex in seiner Gartenbibliothek. Intertextuelle Bezüge auf Catull, Horaz, Vergil, Ovid und Martial⁶⁵ beweisen seine Buchkultur und haben zur Datierung der Sammlung sowie zur Verfasserfrage beigetragen: die *Carmina Priapea* wurden gerade wegen dieser poetischen Bezüge diesen „klassischen“ Autoren abwechselnd zugewiesen.⁶⁶

Obwohl sich der dichtende Gott als „Lateinsprecher“ vorstellt (Priap. 3,9: *dicere Latine*, s. oben), prägen sprachliche Bezüge zur griechischen Epigrammatik (Strato⁶⁷, Kallimachos, *Anthologia Palatina*) den priapeischen Stil. Außer einer Neigung zu gräzisierenden Redensarten beweist der Dichter Kenntnisse in zahlreichen intellektuellen Bereichen und zeigt sich mit der Tradition der alexandrinischen Kunstkritik⁶⁸, der allegorischen Kommentare von Homers Dichtung⁶⁹ und mit den antiken Humorthorien⁷⁰ vertraut. Die *Priapeen*, die „eines Gartens würdig sind, nicht eines Büchleins“, beruhen auf einer impliziten Buchkultur, welche die virtuelle Bibliothek eines *Priapus doctus* bildet, der über seine eigene Poetik sinniert.

Erst im 14. Jahrhundert durfte dieser anonyme Text seinen offiziellen Eintritt in die Welt der Bibliotheken machen, als Boccaccio selbst den Text kopierte (*Codex Laurentianus Pluteus* 33, 31, ca. 1340). Unter dem Titel *Diversorum auctorum Priapeia*

⁶³ Der Ausdruck stammt von Callebat 2012a, xli.

⁶⁴ Young 2015, 265 schreibt: „the god [...] embodies [...] this paradox by modeling a way in which one might speak simultaneously with crudeness and elegance“.

⁶⁵ Zu Verknüpfungen zu Catull vgl. Uden 2007; Miguel Mora 2008; zu Vergils *Eklogen* vgl. Uden 2010; zu Ovid vgl. Thomason 1931; Buchheit 1988; Beck 2001; zu Martial vgl. Herrmann 1963; zu Catull u. Martial vgl. Solaro 1993; Hallett 1996; Citroni 2008; Chappuis Sandoz 2014.

⁶⁶ Zur Frage der Autorschaft und Zuschreibung vgl. u. a. Parker 1988, 32–36; Goldberg 1992, 28–34; Kloss 2003; Callebat 2012a, xxv–xxxii.

⁶⁷ Zu Strato als Modell für die Einleitungsgedichte vgl. Höschele 2010, 275–277.

⁶⁸ Vgl. Prioux 2008.

⁶⁹ Vgl. Höschele 2008a zu Priap. 68.

⁷⁰ Vgl. Paraskeviotis 2016.

(fol. 39 r°), der nach Rasur von einer zweiten Hand eingefügt wurde, soll der ursprüngliche, „boccacische“ Titel *Priapea explicit Virgili Maronis* gelautet haben. Durch die Entzifferung der materiellen Handschrift und der Rasur erhielten so die *Priapeen* mit Vergil einen honorablen Bürgen. Weitere, spätere Handschriften entstanden im 15. Jahrhundert.⁷¹ Humanisten schrieben wechselnd dem Text einen Platz innerhalb der Werke von Vergil, Ovid, Martial, Catull, Tibull oder Petron zu. Als Druckausgabe erschien erstmals 1469 eine Auswahl von *Priapeen* in der *editio princeps* von Vergil.⁷² Bald folgen italienische Ausgaben und Kommentare. Neben dem wissenschaftlichen Interesse erregten die *Priapeen* auch dichterische Nachwirkung und wurden in der Renaissance und bis zu Goethe nachgeahmt.⁷³ Weit weg von dem fiktiven „Open-air-Garten“, der in den Gedichten als Kulisse dient, wurde so der Text in Buchform zusammen mit seinen noblen Geschwistern auf die Regale gestellt.

Moderne Übersetzungen entstehen im Laufe des 20. Jahrhundert, aber erst 2012 ging der Text in die *Collection des Universités de France* ein. Gegenstand einer weiteren Untersuchung sollte sein, inwiefern sich in den Übersetzungen die Tendenz abzeichnet, die grobe Beschaffenheit des Urtextes entweder zu übertreiben (und dabei die literarische Feinheit zu vermindern) oder zu glätten und so einen Teil der krassen Ausdruckweise und der Obszönität zu verfeinern.⁷⁴ Diese eventuelle Entmaterialisierung der Grobheit würde illustrieren, wie das Obszöne in der modernen Zeit wahrgenommen, verstanden und übersetzt wird, und wie die obszöne Materie umgebaut oder neu geschöpft wird.

⁷¹ Vgl. Clairmont 1983; Codoñer/González Iglesias 2015, 115–120.

⁷² Gianandrea de' Bussi, Sweynheym, Roma, 1469. Zu den Editionen der *Carmina Priapea* vgl. u. a. Parker 1988, 53–56; Goldberg 1992, 28–30; Callebaut 2012a, LXXXV–XCI.

⁷³ Vgl. Goldberg 1992, 43–44 (nach Cali 1893 [*non vidij*]); Textauswahl von Nachdichtungen in Kytzler/Fischer 1978, 159–191; zum Nachleben in englischer Literatur vgl. O'Connor 1989, 39–40.

⁷⁴ Zu dieser Problematik für Martial z. B., vgl. Roberts 2015.

Literaturverzeichnis

- Adams, James N. (1982), *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore.
- Barié, Paul/Schindler, Winfried (1999), *M. Valerius Martialis, Epigramme: lateinisch-deutsch*, hg. und übers. von P. B. und W. S., Darmstadt.
- Beck, Marcus (2001), „*Inepta loci* (Sen. contr. 1,2,22) – Ein Ovidianum?“, in: *Hermes* 129, 95–105.
- Bianchini, Edoardo (2001), *Carmina Priapea*, eingel., übers. und komm. von E. B., Mailand.
- Biville, Frédérique/Plantade, Emmanuel/Vallat, Daniel (Hgg.) (2008), „*Les vers du plus nul des poètes ...*“. *Nouvelles recherches sur les Priapées* (Actes de la journée d'étude du 7 novembre 2005, Université Lumière-Lyon) (Collection de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée. Série littéraire et philosophique 38), Lyon.
- Buchheit, Vincenz (1962), *Studien zum Corpus Priapeorum* (Zetemata 28), München.
- Buchheit, Vincenz (1988), „Priapeum 3 und Ovid“, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 131, 157–161.
- Büchner, Karl (1970), *Horaz, Die Satiren*, hg., eingel., übers. und komm. von K. B., Bologna 1970.
- Calì, Carmelo (1893), *Studi su i Priapea e le loro imitazioni*, Catania [*non vidì*].
- Callebat, Louis (2008), „Sur le langage des Priapées“, in: Roger Wright (Hg.), *Latin vulgaire–latin tardif VIII*. (Actes du VIII^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif, Oxford 6–9 sept. 2006), Hildesheim/Zürich/New York, 84–91.
- Callebat, Louis (2012a), *Priapées*, hg., übers. und komm. von L. C., Paris.
- Callebat, Louis (2012b), „Vulgaire et vulgarité“, in: Frédérique Biville, Marie-Karine Lhomme u. Daniel Vallat (Hgg.), *Latin vulgaire–latin tardif IX*. (Actes du IX^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif, Lyon, 2–6 sept. 2009), Lyon, 79–90.
- Chappuis Sandoz, Laure (2006), „L'image de la femme dans les *Priapea*“, in: *Museum Helveticum* 63 (2), 115–127.
- Chappuis Sandoz, Laure (2008), „*P dico*: les lettres et la chose (*Priapea* 7, 54 et 67)“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 121–135.
- Chappuis Sandoz, Laure (2011), „*Priapus formosus*: Denkt Priap über Lexik, Form und Gestalt nach? *Carmina Priapea* 36–39–75 und Adjektive auf –*osus*“, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 154 (1), 87–110.
- Chappuis Sandoz, Laure (2014), „Dédic(cac)er l'obscène. L'exemple des *Priapées*“, in: Jean-Claude Julhe (Hg.), *Pratiques latines de la dédicace. Permanence et mutations de l'Antiquité à la Renaissance* (Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne 83), Paris, 281–302.
- Citroni, Mario (2008), „Les proèmes des *Priapées* et le problème de la datation du recueil“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 35–51.
- Clairmont, Richard E. (1983), *Carmina Priapea*, Chicago.
- Codoñer, Carmen/González Iglesias, Juan A. (2015), *Priapea*, hg. und eingel. von C. C., übers. und komm. von J. A. G. I., Huelva.
- Gärtner, Thomas (2007), „Untersuchungen zur Einheit und Textgestalt der Priapeen. Das lateinische Priapeen-Corpus im Kontext antiker Priap-Dichtung“, in: *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 10, 147–250.
- Goldberg, Christiane (1992), *Carmina Priapea*, eingel., interpret., übers. und komm. von C. G., Heidelberg.
- Hallett, Judith (1996), „*Nec castrare velis meos libellos*. Sexual and Poetic *lusus* in Catullus, Martial and the *Carmina Priapea*“, in: Claudia Klodt (Hg.), *Satura Lanx. Festschrift für Werner A. Krenkel* (Spudasmata 62), Hildesheim/Zürich/New York, 321–344.
- Herrmann, Léon (1963), „Martial et les Priapées“, in: *Latomus* 22, 31–55.

- Höschele, Regina (2008a), „*Longe longissimum. Il carmen 68 del Corpus Priapeorum*“, in: Alfredo M. Morelli (Hg.), *Epigramma longum from Martial to Late Antiquity* (Atti del Convegno internazionale, Cassino 29–31 maggio 2006). Bd. 2 (Collana scientifica. Studi archeologici, artistici, filologici, filosofici, letterari e storici 21), Cassino, 383–396.
- Höschele, Regina (2008b), „Priape mis en abyme ou comment clore le recueil“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 53–66.
- Höschele, Regina (2010), *Die blütenlesende Muse: Poetik und Textualität antiker Epigrammsammlungen* (Classica Monacensia 37), Tübingen, 2010, 272–307.
- Holzberg, Niklas (2005), „Impotence? It Happened to the Best of Them! A Linear Reading of the *Corpus Priapeorum*“, in: *Hermes* 133, 368–381.
- Hooper, Richard W. (1999), *The Priapus Poems*, eingeleit., übers. und komm. von R. W. H., Urbana/Chicago.
- Kloss, Gerrit (2003), „Überlegungen zur Verfasserschaft und Datierung der *Carmina Priapea*“, in: *Hermes* 131, 464–487.
- Kytzler, Bernhard/Fischer, Carl (1978), *Carmina Priapea. Gedichte an den Gartengott*, ausgew. und erl. v. B. K., übers. von C. F., Zürich/München.
- Lhommé, Marie-Karine (2008), „Constructions culturelles dans les *Priapées*: la séquence centrale Pr. 40–42“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 139–155.
- de Miguel Mora, Carlos (2008), „Catulo en los *Carmina Priapea*“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 83–98.
- O'Connor, Eugene M. (1989), *Symbolum Salacitatis. A Study of the God Priapus as a Literary Character* (Studien zur klassischen Philologie 40), Frankfurt a. M./Bern et al.
- Paraskeviotis, George C. (2016), „CP 10. Priapus' Humorous *Doctrina*“, in: *Minerva* 29, 235–244.
- Parker, William H. (1988), *Priapea: Poems for a Phallic God*, hg., übers. u. komm. von W. H. P., London/Sydney.
- Plantade, Emmanuel (2008), „*Priapus gloriosus*. Poétique d'un discours compensatoire“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 99–119.
- Plantade, Emmanuel/Vallat, Daniel (2005), „Les *Priapées* de la parole au livre“, in: *Revue de philologie, de littérature et d'histoire ancienne* 79, 279–307.
- Prioux, Évelyne (2008), „*At non longa bene est?* Priape face à la tradition du discours critique alexandrin“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 157–180.
- Richlin, Amy (1983), *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*, New Haven/London.
- Roberts, Deborah (2015), „Translating the Forbidden. The Unexpurgated Edition and the Reception of Ancient Obscenity“, in: Dorota Dutsch u. Ann Suter (Hgg.), *Ancient Obscenities. Their Nature and Use in Ancient Greek and Roman Worlds*, Ann Arbor, 310–349.
- Solaro, Giuseppe (1993), „La dedica catulliana ed il secondo proemio dei *Priapea*“, in: *Sileno* 19, 533–538.
- Thomason, Richmond F. (1931), *The Priapea and Ovid: A Study of the Language of the Poems*, Nashville.
- Uden, James (2007), „Impersonating Priapus“, in: *American Journal of Philology* 128, 1–26.
- Uden, James (2010), „The Vanishing Gardens of Priapus“, in: *Harvard Studies in Classical Philology* 105, 189–219.
- Young, Elizabeth (2015), „*Dicere Latine*. The Art of Speaking Crudely in the *Carmina Priapea*“, in: Dorota Dutsch u. Ann Suter (Hgg.), *Ancient Obscenities. Their Nature and Use in Ancient Greek and Roman Worlds*, Ann Arbor, 255–280.

**V Materialität diachron – Textüberlieferung
zwischen Zeitbezug und Kanon**

Cédric Scheidegger Lämmle

Lob – Reden – Schreiben. Szenen eines prekären Verhältnisses

1 Einleitung

Der Lobpreis auf einen Herrscher ist geschichtlich spezifisch, seine Entstehung und Ausgestaltung meist an einen bestimmten Anlass gebunden. Zugleich zielt das Herrscherlob darauf, die eigene historische Situiertheit zu überwinden und sich transhistorisch Geltung zu verschaffen. Textualisierung und Dissemination der Panegyrik bilden die Voraussetzung dafür, dass diese ihrem Gegenstand weithin und langfristig Ruhm sichern kann. Zugleich drohen sie aber, diese Grundprätention der Panegyrik zu unterlaufen. Zwangsläufig verleugnet die Panegyrik nämlich die Tradition, aus der sie sich speist. Nur so kann sie den jeweiligen Adressaten als singulär und exemplarisch (und damit aber seinerseits wieder traditionsbildend) darstellen. Zum Text erstarrt und aus seiner Anlassgebundenheit herausgelöst, droht der Lobpreis, von der eigenen (Vor-)Vergangenheit eingeholt zu werden. Im Akt ihrer Verschriftlichung wird die panegyrische Rede in einer festen Form beschlossen und läuft so Gefahr, auch zu einer zweiten Grundbehauptung des Panegyrischen in Widerspruch zu geraten: dass nämlich die Tugend des Herrschers nicht erschöpfend behandelt werden könne.

Schriftliche Vermittlung und Überlieferung, so die These, wird damit im panegyrischen Diskurs mehrfach und widersprüchlich bestimmt: positiv als Mittel zur Verstetigung des Lobs, um das man sich bemüht; nicht nur positiv als Reservoir der Tradition früherer Panegyrik, der sich *laudandus* und *laudator* zu stellen haben; und schließlich negativ als Abbrechen des Lobpreises, der eigentlich unendlich fortgesetzt werden müsste. Im Folgenden soll dieser Zusammenhang in Plinius' *Panegyricus*, in den spätantiken *Panegyrici Latini* und schließlich im sogenannten *Panegyricus Messallae* verfolgt werden. Neben systematischen Überlegungen zum Zusammenhang von Panegyrik und Schreiben eröffnet die Orientierung an den drei Werken ein Panorama antiker Schreib- und Lesewelten. Es reicht vom öffentlichen Vortrag zur privaten Lesung, vom ersten Entwurf zum publizierten Schriftstück, vom Einzeltext zur Sammlung von Werken, von der einfachen Abschrift zu monumentalen Inschriften, zum Vergleich von Schrift und Bild, und schließlich immer wieder zur Reflexion auf die Macht und Ohnmacht der Schrift.

2 Das ‚Problem des Panegyrischen‘

Selbstredend ist der Zwiespalt, mit dem Plinius' *Panegyricus*, die *Panegyrici Latini* und der *Panegyricus Messallae* der Schrift begegnen, keine Besonderheit dieser Texte. Die Panegyrik blickt auf eine lange Tradition zurück, und enkomiastische Momente finden sich in unterschiedlichsten Textsorten und Gattungszusammenhängen, in denen sich jeweils ähnlich die Frage stellt, wie zwischen der Einmaligkeit des gelobten Anlasses und dem daraus erwachsenden Anspruch auf dauerhaften Ruhm vermittelt werden könne.¹ Zu denken ist etwa an Siegerinschriften und Epinikien oder auch an die Tradition von Epitaphien, wie sie in dem vorliegenden Band verschiedentlich zur Sprache kommen.² Und natürlich hat auch die frühgriechische Epik mit ihrem Anspruch, den besungenen Helden *kleos* zu verleihen, Anteil am Diskurs des Panegyrischen.³ Kein Geringerer als Alexander der Große soll der Faszination des epischen Lobpreises erlegen sein:

Quam multos scriptores rerum suarum magnus ille Alexander secum habuisse dicitur! Atque is tamen, cum in Sigeo ad Achillis tumulum astitisset: „O fortunate“ inquit „adulescens, qui tuae virtutis Homerum praeconem inveneris!“ Et vere. Nam nisi Ilias illa exstitisset, idem tumulus, qui corpus eius contexerat, nomen etiam obruisset.

Wie viele Schriftsteller, sagt man, habe jener große Alexander bei sich gehabt, um seine Taten aufzuzeichnen. Und doch sagte er, als er am Sigaeum beim Grab Achills stand: „Du bist vom Glück gesegnet, Jüngling, dass du in Homer einen Verkünder deiner Tapferkeit fandest!“ Zu recht! Denn wäre nicht jene *Ilias* entstanden, so hätte derselbe Grabhügel, der seinen Körper bedeckte, auch seinen Namen unter sich begraben.

(Cic. *Arch.* 24)

Alexander der Große steht am Grab Achills und beglückwünscht den toten Helden dazu, dass er in Homer „einen Verkünder seiner Tapferkeit“ gefunden habe. In der Verdichtung der Anekdote wird dabei die enkomiastische Leistung der homerischen Epik herausgestellt, die gleichsam zum Epitaph wird, das dem Helden seinen Nachruhm garantiert – und zwar zuverlässiger als das Grabmal, vor dem Alexander doch steht. Zugleich kommt aber die Wirkung zur Sprache, die dieser Ruhm auf die Nachgeborenen ausübt: Alexander vollbringt selbst große Taten, und er führt ein Heer von Schreibern mit sich, um diese zu dokumentieren. Dennoch (*tamen*) beglückwünscht er Achill. Was wir sehen, ist eine eigentliche Szene der Einflussangst des Panegyrischen: Alexander tritt zu Achill ebenso in Konkurrenz wie seine Schreiber zu dessen

¹ Zum Traditionszusammenhang der (spät)antiken Panegyrik in Vers und Prosa vgl. etwa die Überblicksarbeit bei MacCormack 1975, 143–175; Schindler 2009, 15–44.

² Vgl. die Beiträge von Hutchinson, Wulfram, Nobili und Schwitter in diesem Band.

³ Dazu etwa Goldhill 1991 und Kurke 1991; gerade in der Erforschung von Pindars Enkomiastik hat die Frage, „how the event of singularity is affected by the diachronicity of the text“ jüngst viel Beachtung gefunden: vgl. neben Philipps 2016 (hier 32) auch Maslov 2015, Sigelman 2016 und Spelman 2018.

Homer. Überlagert wird die Konkurrenz indes von einem Moment der Komplizenschaft: In seiner Huldigung gegenüber dem Heros beglaubigt Alexander die enkomastische Leistung des Epos, und sein Makarismos auf Achill (*o fortunate adulescens*) doppelt den homerischen Lobpreis. Diese Konstellation von Rivalität und Repetitionszwang verschärft sich dadurch, dass Cicero die Anekdote in seiner Rede *Pro Archia* erzählt und sie seinerseits zum Exemplum für die Macht der Literatur erhebt, dem verdienten Staatsmann – wie Cicero überzeugt ist: auch ihm selbst – *memoria* zu stiften.⁴

Es ist kein Zufall, dass die Anekdote von Alexanders Besuch am Grabe Achills in zahlreichen Erzählungen nachhallt, in denen Spätere mit ängstlicher Sorge einem Bild oder dem Grab Alexanders huldigen. So weiß etwa Sueton zu berichten, die Ambitionen des jungen Julius Caesar seien einst beim Betrachten eines Alexander-Porträts geweckt worden: Dieser, „sei geradezu von Ekel über seine eigene Wertlosigkeit ergriffen worden, dass er noch nichts Erinnerungswürdiges erreicht hätte in dem Alter, da Alexander schon den Erdkreis unterjocht hatte“ (Suet. *Iul.* 8: *quasi pertaesus ignaviam suam, quod nihil dum a se memorabile actum esset in aetate, qua iam Alexander orbem terrarum subegisset*). Alexanders Abbild wird zum Stimulus der *aemulatio Alexandri*. Sueton kann denn auch von Caesars Adoptivsohn und Nachfolger Octavian eine ähnlich einprägsame Begegnung mit Alexander erzählen. Im Zuge seines Ägypten-Feldzuges soll auch er das Grab des Makedonen besucht haben:⁵

Per idem tempus conditorium et corpus Magni Alexandri, cum prolatum e penetrali subiecisset oculis, corona aurea imposita ac floribus aspersis veneratus est, consultusque, num et Ptolemaeum inspicere vellet, regem se voluisse ait videre, non mortuos.

Zu derselben Zeit betrachtete er Sarg und Leichnam Alexanders des Großen, den man ihm aus der Grabkammer vorgelegt hatte, mit eigenen Augen und würdigte ihn, indem er einen goldenen Kranz auf ihn legte und ihn mit Blumen bestreute. Als man ihn fragte, ob er auch das Grabmal der Ptolemaier anschauen wollte, erklärte er, dass er einen König habe sehen wollen, keine Toten. (Suet. *Aug.* 18)

Die Erzählsequenz liest sich geradezu als Illustration des Theorems der ‚zwei Körper des Königs‘:⁶ Während Augustus im toten Alexander das Charisma idealer monarchischer Herrschaft verehrt – und so den Anspruch erhebt, auch selbst daran Anteil zu

⁴ Alexander der Große erscheint ebenfalls prominent in Ciceros berüchtigter Epistel an den Historiker Luceius (*Jam.* 5,12,7). Zur engen Verbindung zwischen dem (auto-)enkomastischen Diskurs in *Pro Archia* und im Luceius-Brief vgl. Dugan 2001 (= 2005, 21–74) sowie Lowrie 2002, bes. 159–164. Weitere Vorkommnisse der Erzählung bei Ameling 1988, 676f. m. Anm. 98.

⁵ Wardle 2014, 157 *ad loc.* Die Erzählung von Augustus' Besuch am Grab Alexanders kennt auch Cass. Dio 51,16,5 (dazu unten, Anm. 7); Ähnliches wird etwa von Septimius Severus (D. C. 76,13) und Caracalla berichtet (Hdt. 4,8,9); einen Besuch Caesars am Alexandergrab schildert Lucan (Lucan. 10,14–52). Zur Appropriation von Alexanders Grab/Leichnam vgl. Erskine 2002.

⁶ Kantorowicz 1997 *passim*. Zur Auseinandersetzung mit Kantorowicz im Bereich der Antike: Meister 2012, 11–19; Squire 2015; vgl. auch Ando 2000, 336–405 u. ö.

haben –, verwirft er die Ptolemaier als unwürdige Nachfolger⁷ und reduziert sie sarkastisch auf ihren vergänglichen Körper.⁸ In der Figuration der Szene – der Gegenüberstellung von totem König und lebendiger Gegenwart des Königtums, von legitimer Nachfolge und illegitimer Usurpation – wird der prekäre Zusammenhang von Kollaboration und Konkurrenz, Traditionspflege und Traditionsbruch inszeniert, in dessen Zeichen der Diskurs der Panegyrik zwangsläufig steht. Das Herrscherlob speist sich aus einer eigentümlichen ‚Dialektik des Exemplarischen‘:⁹ Jeder Herrscher muss sich in der Nachfolge von (oder in Opposition zu) anderen Herrschern behaupten und in seiner Herrschaftsausübung zwischen normierter Rollen-Erfüllung und souveränem Handeln vermitteln. Als Epiphänomen zum Distinktionsbemühen des jeweiligen *laudandus* lässt der Diskurs der Panegyrik die Spannungen im Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart, Traditionalität und Singularität oder Idealität und Individualität desto deutlicher zutage treten.¹⁰

Die eindringlichsten Reflexionen auf die Bedingtheiten und Widersprüche des panegyrischen Sprechens finden sich dabei in der Panegyrik selbst. So beginnt die *Gratiarum actio*, in der Plinius der Jüngere anlässlich seiner Wahl zum Suffektkonsul im Jahr 100 n. Chr. dem Kaiser Trajan, auch im Namen des Senats, seinen Dank abstattet, mit einer scharfsinnigen Diagnose des panegyrischen Aktes. Plinius fordert in seiner Rede, dass man über den Kaiser nicht nur nichts sage, was bereits über andere Herrscher gesagt worden ist, sondern ebensowenig etwas, was auch „nur den Anschein macht, es hätte über einen anderen Herrscher gesagt werden können“ (Plin. *Pan.* 2,1: *ne quid [...] ita dicant ut idem illud de alio dici potuisse videatur*). Erfordert wird also nicht nur die Neuartigkeit des Lobpreises, sondern dessen absolute Singularität. Plinius’ Forderung erklärt sich aus dem Bewusstsein einer bereits fest etablierten Tradition panegyrischen Sprechens, die nicht zuletzt unter dem Regime von Trajans Vorgänger Domitian in Verruf geraten ist. Unter Domitian sei der panegyrische Diskurs in einer Weise korrumpiert worden, der seine unschuldige Wiederverwendung verunmögliche. Vor allem aber sei dem verlogenen Lob der Vergangenheit durch Innovation nicht beizukommen:

⁷ Vgl. Wardle 2014, 158 *ad loc.* („a deliberate declaration of his succession to Alexander as world ruler“). Die Gegenüberstellung von Augustus’ Verehrung für Alexander und seiner Ablehnung der Ptolemaier findet dabei wiederum in der Erzählung von Alexanders Besuch in der Troas eine Parallele: so berichtet Plutarch, Alexander habe Achill verehrt, es aber dezidiert abgelehnt, auch die Lyra des Paris/Alexandros (!) zu betrachten (Plu. *Alex.* 15,4–5).

⁸ Cassius Dios Bericht unterläuft gerade diese Dichotomie (D. C. 51,16,5): Er berichtet, dass Augustus ehrerbietig das Gesicht Alexanders angefasst habe, „sodass, wie man erzählt, ein Stück der Nase abgebrochen sei“ (ὥστε τι τῆς ῥινός, ὡς φασί, θραυσθῆναι); vgl. dazu Erskine 2002, 163–164, 177–178.

⁹ Zur Dialektik des Exemplarischen vgl. etwa die Beiträge in Lowrie/Lüdemann 2015 sowie Barchiesi 2009 zur Verbindung von Exemplarität und literarischer Tradition.

¹⁰ Vgl. etwa Formisano 2008, 591–594; Henderson 2011, 154–157.

Et sane, si velimus cum priorum temporum necessitate certare, vincemur: ingeniosior est enim ad excogitandum simulatio veritate, servitus libertate, metus amore. Simul cum iam pridem novitas omnis adulatione consumpta sit, non alius erga te novus honor superest, quam si aliquando de te tacere audeamus.

Ja, selbst wenn wir mit dem Zwang früherer Zeiten wetteifern wollten, müssten wir unterliegen: Denn Verstellung ist einfallsreicher als Aufrichtigkeit, Sklavendienst als Freiheit, Furcht als Liebe. Und da jede Neuheit längst durch Schmeichelei verbraucht ist, so bleibt uns dir gegenüber keine neue Ehrbezeugung als die, dass wir es wagen, von dir bisweilen auch zu schweigen. (Plin. *Pan.* 55,2–3)

Im Wettstreit mit dem (angeblich: erzwungenen) Lobpreis früherer Zeiten hat die (angeblich: freie) Rede der Gegenwart das Nachsehen. Die Neuheit einer panegyrischen Rede kann nicht auf neuartigen Inhalten gründen; nur die radikale Differenz – in letzter Konsequenz sogar: zu schweigen statt zu sprechen – könnte Abhilfe schaffen. Mit Plinius droht sich die Panegyrik hier gerade selbst abzuschaffen.

Schweigen ist indes keine Option. Das Zeremoniell monarchischer Herrschaft erfordert die Repräsentation, das Sicht- und eben: das Hörbarmachen des Herrschers. An die Stelle faktisch greifbarer Differenz von Einst und Jetzt tritt deswegen die Behauptung dieser Differenz: Plinius versucht das Problem des Panegyrischen zu lösen, indem er auf dem Kriterium der Aufrichtigkeit besteht: Wenn sich seine Rede *prima facie* nicht von anderen Reden unterscheidet, so tue sie es in Wahrheit deswegen, weil sein Lob aufrichtig sei. Wie sich diese Aufrichtigkeit (jenseits ihrer Beteuerung) allerdings in der Sprache erkennbar machen kann, bleibt fraglich. Wie insbesondere Shadi Bartsch gezeigt hat, unterminiert Plinius' Denunziation der panegyrischen Tradition notwendig das eigene Tun.¹¹

Deutlich wird dies etwa in der Diskussion des Cognomens *Optimus*, das Trajan von Senat und Volk zuerkannt wurde (*Pan.* 88f.): Kann man sich einen unspezifischeren Ehrentitel als jenen „des Besten“ denken? Wie Plinius ausführt, handelt es sich bei der Verleihung des Titels um „etwas Naheliegendes und allgemein Bekanntes und doch auch um etwas Neuartiges“ (*Pan.* 88,4: *paratum id quidem, et in medio positum, novum tamen*). Die Neuartigkeit, von der er spricht, gründet aber weder im Titel noch in dessen Verleihung, sondern allein in der Person des Kaisers, der den Titel tatsächlich verdient. Wie prekär diese Behauptung bleibt, zeigt allein der Fortgang des Gedankens, wenn Plinius die Zukunft des Prinzipats nach Trajan in den Blick nimmt:

¹¹ Bartsch 1994, 148–187, hier 166: „Anxiety over the problem of sincerity makes sense in a context in which the speaker himself has redefined his models as paradigms of insincerity and in which the audience may apply *this* understanding of praise to the present exemplum as well“ (Herv. im Original). Zur Problematik der (Behauptung von) Aufrichtigkeit vgl. Ahl 1984, bes. 196–199, sowie die Analyse des panegyrischen Diskurses bei Formisano 2008; 2015. Zu Plinius vgl. ferner Morford 1992; Braund 1998, 63–68; Rees 2001; Ronning 2007, bes. 45–64.

Adsecutus es nomen, quod ad alium transire non possit, nisi ut appareat in bono principe alienum, in malo falsum: quod licet omnes postea usurpent, semper tamen agnosceatur ut tuum. Etenim, ut nomine Augusti admonemur eius, cui primum dicatum est, ita haec Optimi appellatio nunquam memoriae hominum sine te recurret, quotiesque posteri nostri Optimum aliquem vocare cogentur, toties recordabantur, quis meruerit vocari.

Du hast einen Namen erlangt, der an keinen andern übergehen kann, ohne dass er im Falle eines guten Princeps fehl am Platz, im Fall eines schlechten aber schlicht erlogen schiene: Mögen auch alle künftigen Principes diesen Namen usurpieren wollen, so wird man ihn dennoch für immer als den Deinen anerkennen. Wie wir uns beim Namen ‚Augustus‘ an den erinnern, dem er als erstem verliehen wurde, so werden sich die Menschen den Titel ‚Optimus‘ niemals ohne Verbindung zu Dir in Erinnerung rufen, und so oft unsere Nachfahren gezwungen sein werden, jemanden Optimus zu nennen, ebenso oft werden sie sich den vergegenwärtigen, der es verdient hatte, so genannt zu werden.

(Plin. *Pan.* 88,9–10)

Plinius' *Panegyricus* stellt sich in einen Traditionszusammenhang, der sich kontinuierlich fortschreibt: Wie Trajan auf einen schlechten *Princeps* gefolgt ist, folgen auf ihn andere, gute und schlechte, Principes; und Plinius' Rolle des Lobredners werden andere – emphatisch: „unsere Nachfahren“ (*posteri nostri*) – übernehmen. Die Korruption der Panegyrik der Vergangenheit wird sich dabei in der korrupten Panegyrik der Zukunft wiederholen, doch zugleich wird die aufrichtige Panegyrik der Gegenwart als Echo und Erinnerung wiederkehren.¹²

Hier zeigt sich also beispielhaft, dass der panegyrische Diskurs keine Innovation kennt, und sie nicht kennen kann. Man sagt über jeden Kaiser, er sei der Beste. Wie Plinius in einem Brief festhält, ist alles schon „bekannt, geläufig, gesagt“: *nota vulgata dicta* (Plin. *epist.* 3,13,2) – ein Trikolon, das seinerseits die Proliferation der Panegyrik ins Bild setzt.

3 Plinius' *Panegyricus* als Schriftstück

Noch während Plinius das ‚Problem des Panegyrischen‘ hinterfragt, verschärft er es, indem er selbst zur Tradition des Kaiserlobs und ihrer Verfestigung beiträgt.

Seine Rede soll Bestand haben. Und zwar konkret als Schriftstück. Schon die schiere Länge des *Panegyricus* verrät, dass es sich bei unserem Text unmöglich um eine Niederschrift der tatsächlich gehaltenen Rede handeln kann – die volle Rezitation des Textes nähme rund fünf Stunden in Anspruch. Die Länge hat ihre Tücken, wie Friedrich August Wolf einmal geschrieben hat: „Der neue Konsul hätte den Princeps wohl umgebracht, wenn er so gesprochen hätte, wie er schrieb“ (*enecuisset Princi-*

¹² Vgl. Henderson 2011, 170–174.

*pem novus Consul, si ita dixisset, ut scripsit).*¹³ Das *Peer review* im Aristokraten-Salon hat der *Panegyricus* seinerzeit indes unbeschadet überstanden, wie Plinius in einem Brief – ausführlich! – mitteilt:¹⁴

Cepi autem non mediocrem voluptatem, quod hunc librum cum amicis recitare voluissem, [...] foedissimis insuper tempestatibus per biduum convenerunt, cumque modestia mea finem recitationi facere voluisset, ut adicerem tertium diem exegerunt.

Ich schöpfte kein geringes Vergnügen aus dem Umstand, dass, als ich diese Schrift meinen Freunden vorlesen wollte, [...] diese, noch dazu bei garstigem Wetter, alle für zwei Tage zusammenfanden und, als meine Bescheidenheit die Lesung zu einem Ende führen wollte, gar fordernten, ich solle noch einen dritten Tag dazugeben.

(Plin. *epist.* 3,18,4)

Während Wolf befand, dass manchen Leuten schon drei Stunden kontinuierlicher Lesung selbst eines guten Textes zuviel wären,¹⁵ sieht Plinius sich gezwungen, seine Lesung um einen dritten Tag zu verlängern. Angesichts der unermesslichen Tugend des Herrschers ist es stets möglich (und stets wünschenswert), die panegyrische Rede zu erweitern; sie zum Abschluss zu bringen, bedarf dagegen der Rechtfertigung. In Plinius' Brief ist denn auch der Schritt von der Senatsrede zur panegyrischen Schrift zunächst durch den Imperativ zur Erweiterung begründet:

Officium consulatus iniunxit mihi, ut rei publicae nomine principi gratias agerem. Quod ego in senatu cum ad rationem et loci et temporis ex more fecissem, bono civi convenientissimum credidi eadem illa spatiosius et uberius volumine amplecti, primum ut imperatori nostro virtutes suae veris laudibus commendarentur, deinde ut futuri principes non quasi a magistro sed tamen sub exemplo praemonerentur, qua potissimum via possent ad eandem gloriam niti.

Das Konsulat auferlegte mir die Pflicht, im Namen des Staates dem Princeps Dank abzustatten. Nachdem ich dies im Senat, ganz traditionsgemäß sowie auf Ort und Zeit abgestimmt, getan hatte, schien es mir die schönste Pflicht eines guten Bürgers, dies alles ausführlicher und reichhaltiger in einer Schrift zu behandeln. Erstens sollten so dem Kaiser seine eigenen Tugenden in ehrlichem Lob ans Herzen gelegt werden, zweitens sollte so zukünftigen Kaisern nicht wie von einem Schulmeister, sondern durch ein Vorbild aufgezeigt werden, auf welchem Weg sie am ehesten denselben Ruhm würden erreichen können.

(Plin. *epist.* 3,18,1–2)

¹³ Wolf 1802, XII Anm. c.

¹⁴ Zur Epistel vgl. insbes. Henderson 2002, 141–151; Marchesi 2008, 198–203. Zur Verschriftlichung des *Panegyricus* vgl. etwa Ronning 2007, 32–45.

¹⁵ Wolf 1802, XII Anm. c.: „*Non desunt, opinor, homines, qui continua lectione nobilissimi libri vix tres horas delectari possunt*“ („Es fehlt auch nicht an Leuten, denke ich, die der durchgängigen Lektüre auch des vornehmsten Werkes nicht einmal drei Stunden lang Vergnügen abgewinnen könnten“); vgl. Sherwin-White 1966, 251f. zu Schätzungen der Vortragsdauer und der „*toughness of the Roman audience*“.

Die Ausarbeitung des *Panegyricus* als Schriftstück ermöglicht es, die Zwänge zu überwinden, denen die Senatsrede unterlag. Zugleich ermöglicht die Verschriftlichung die Wiederholung von Plinius' panegyrischer Performance: Nicht nur kann Trajan selbst im Bedarfsfall Plinius' Rede erneut lesen und sich so der eigenen Tugend versichern, sondern alle künftigen Herrscher (*futuri principes*) werden sich am Exemplum Trajans erbauen können.¹⁶

Plinius' Brief entwirft damit eine eigentliche Schriftkritik unter dem Zeichen des Panegyrischen: Diese berührt ebenso die potentiell unendliche Erweiterbarkeit der Panegyrik und das Problem, sie abschließen zu müssen (der Rezitator kommt zum Ende, das Publikum fordert die Zugabe), wie den Umstand, dass der zum Text geronnene Lobpreis verbreitet wird, Bestand hat, sich lesen und wiederlesen lässt.¹⁷

Im Lichte dieser Diskussion zeigt sich schnell, dass Schrift, materielle Texte und ihre Lektüre selbst in den Horizont von Plinius' Lobrede gehören. Und es bestätigt sich die eingangs aufgestellte These, wonach diese im panegyrischen Diskurs keiner eindeutigen Bewertung unterliegen.

So lobt Plinius etwa die Zurückhaltung Trajans gegenüber Ehreninschriften. Indem er diese ablehne, finde er die Anerkennung der Nachwelt umso nachhaltiger:

Quod ego titulis omnibus speciosius reor, quando non trabibus aut saxis nomen tuum, sed monumentis aeternae laudis inciditur.

Dies, meine ich, ist weit glanzvoller als alle Ehreninschriften, da es nicht in Holzbalken oder Stein, sondern in ein Denkmal ewigen Lobs gemeißelt wird.

(Plin. *Pan.* 54,6–7)

Die Leistung der materiellen Texte wird relativiert. Die Grundspannung des panegyrischen Diskurses greift auch hier: *Tituli* sind schon anderen *Principes* zugeignet worden (und werden es wieder werden); und auch wenn diese sie – anders als Trajan – nicht verdient haben, wird die Differenz zwischen dem besten *Princeps* und seinen schlechte(re)n Vorgängern und Nachfolgern in der Schrift nivelliert – der Lobpreis wird stets denselben Wortlaut haben. Zudem sind Ehreninschriften in ihrer Materialität prekär und können durch die Gewalt von Feuer, Alter oder gar unter der Hand schlechter Nachfolger – die Tilgung der Tradition erscheint als radikalstes Mittel ihrer Beherrschung – zerstört werden (so die Fortsetzung in *Pan.* 55,7–9).¹⁸

¹⁶ Zur Nähe von Plinius' *Panegyricus* zur Tradition der Protrepatrik resp. des ‚Fürstenspiegels‘ vgl. etwa Braund 1998, 65–68.

¹⁷ Zum Motiv der Unabschließbarkeit des Lobpreises vgl. etwa Gibson 2010 (zu Plinius); Schierl/Scheidegger Lämmle 2017, 311–312 (zu Optatian).

¹⁸ Die Idee der Schrift ist dabei eng mit jener des Monuments verbunden; vgl. etwa Roche 2011b zur zwiespältigen Bewertung von Monumenten im *Panegyricus*; spezifisch zur Auseinandersetzung mit Kaiserporträts im panegyrischen Diskurs vgl. insbes. Rees 2013a und Schierl/Scheidegger Lämmle 2017, 304–308 (mit weiterer Lit.). Zur Idee der *damnatio memoriae*, die hier anklingt, vgl. Flower 2006 (spezifisch zu Plinius: 262–265).

Gegenüber solcher Schriftskepsis finden sich im *Panegyricus* aber immer wieder Passagen, in denen Schrift und Text positiv bewertet werden. Ein schlagendes Beispiel bietet der Vergleich, den Plinius zwischen den Amtsreisen Trajans und Domitians zieht: Während Trajan sich bei seiner Rückkehr von der Donau äußerste Mäßigung auferlegt habe, seien von Domitians Tross nur wenige Jahre zuvor ganze Landstriche verwüstet worden (*Pan.* 20,3–4).¹⁹ Der Lobredner erklärt dabei, dass kein anderer als Trajan selbst diesen Vergleich vorweggenommen habe:

*Itaque non tam pro tua gloria quam pro utilitate communi edicto subiecisti, quid in utrumque vestrum esset impensum. Adsuescat imperator cum imperio calculum ponere: sic exeat, sic redeat, tanquam rationem redditurus; edicat, quid absumperit. Ita fiet, ut non absumat, quod pudeat dicere. Praeterea futuri principes, velint nolint, sciant: „Tanti <***, tanti> tuum constat“, propositisque duobus exemplis meminerint, perinde coniecturam de moribus suis homines esse facturos, prout hoc vel illud elegerint.*

Daher hast du – nicht mit Blick auf das eigene Ansehen, sondern auf das Gemeinwohl – im Anhang zu einem Edikt veröffentlicht, welche Aufwendungen für jeden von euch gemacht wurden. Ein Kaiser soll es sich zur Gewohnheit machen, dem Reich gegenüber seine Finanzen offenzulegen. So soll er auf seine Reisen aufbrechen und so zurückkehren: im steten Bewusstsein, dass er Rechenschaft werde ablegen müssen. Auf diese Weise wird man erreichen, dass er gar nicht erst Aufwendungen macht, die er aus Scham nicht eingestehen möchte. Außerdem sollen künftige Principes, ob sie es wollen oder nicht, erfahren, *wieviel jeweils eure Reisen gekostet haben*,²⁰ und sie sollen, mit beiden Beispielen vor Augen, stets daran denken, dass die Menschen später einmal aus dem Umstand, ob sie das eine oder das andere gewählt haben, auf ihren Charakter schließen werden.

(Plin. *Pan.* 20,5–6)

Panama papers als Panegyrik. Trajans exemplarisches Handeln entfaltet gleichsam aus sich selbst heraus seine Wirkung auf die Nachwelt: Allein schon seine Dokumentation im prosaischesten aller Medien – der Buchführung – wird zum panegyrischen Text.²¹ Plinius, der nicht zuletzt als Präfekt der Militärfinanzen Karriere gemacht hat (und zwar unter Domitian!), versteht sich auf die Nuancen in der Sprache der Buchhalter.²² Jedenfalls ist die Wirkung, die Plinius der Publikation von Trajans Edikt zuschreibt, dieselbe, die er selbst mit seiner Rede zu erzielen hofft: *futuri principes* wer-

¹⁹ Zu Trajans Kampagne und Rückkehr vgl. Bennett 1997, 42–54; allgemein zu den kaiserlichen Reisen: Halfmann 1986 (zu Trajan: 37–40, 184ff.) sowie Millar 1992, 28–40.

²⁰ Die Übersetzung ist tentativ: Im lat. Text scheint an der Stelle etwas ausgefallen zu sein; vgl. die Diskussion bei Durry 1938, 117 *ad loc.*

²¹ Einen Überblick über das römische Rechnungswesen resp. dessen administrative Aufbereitung bieten Lo Cascio 2012 und Eich 2012. Millar 1992, 252–259, diskutiert die Niederschrift und Veröffentlichung kaiserlicher Edikte; Linderski 1999 dokumentiert die römische Debatte zu ‚Reisespesen‘ von Amtsträgern (vgl. auch Halfmann 1986, 70–89).

²² Zu Plinius‘ Karriere vgl. die Diskussion der Zeugnisse bei Sherwin-White 1966, 72–82, zu ihren Implikationen für seine Darstellung der Herrschaft Domitians etwa Flower 2006, 264ff.

den am Exemplum Trajans lernen, und ihre Untertanen werden es als Lackmustest guter Herrschaft nehmen.²³

Ganz ähnlich zeigt sich das Verhältnis von panegyrischer Rede und ‚epigraphic habit‘ auch später in der Rede, wenn Plinius erwähnt, der Senat habe beschlossen, die *acclamatio* Trajans in Inschriften zu dokumentieren:²⁴

Sed quid singula consector et colligo? Quasi vero aut oratione complecti, aut memoria consequi possim quae vos, Patres Conscripti, ne qua interciperet oblivio, et in publica acta mittenda et incidenda in aere censuistis. Ante orationes principum tantum eiusmodi genere monumentorum mandari aeternitati solebant: acclamationes quidem nostrae parietibus curiae claudebantur. Erant enim, quibus nec senatus gloriari nec principes possent. Has vero et in vulgus exire, et posteris prodi, cum ex utilitate, tum ex dignitate publica fuit.

Doch was bemühe ich mich, dies alles im Einzelnen zu sammeln und zusammenzustellen? Als ob ich es vermöchte, in meiner Rede alles zu behandeln oder auch nur in Erinnerung zu behalten, wovon ihr, Patres Conscripti, längst beschlossen habt, dass es in die öffentlichen Akten aufgenommen und in Erz geschnitten werden soll, damit es nicht in Vergessenheit gerate. Früher wurden nur die Reden der Principes auf diese Weise der Ewigkeit von Denkmälern anvertraut – unsere Akklamationen aber blieben für immer in den Mauern der Kurie beschlossen. Sie waren freilich auch nicht von der Art, dass Senat oder Herrscher sich ihrer hätten rühmen wollen. Dass diese Akklamationen aber dem Volk bekanntgemacht und der Nachwelt übergeben wurden, geschah ebenso in Rücksicht auf das Interesse des Staates wie auf seine Würde.

(Plin. *Pan.* 75,1–3)

Der Senat sorgt dafür, dass die eigenen Jubelrufe auf den Kaiser in den Senatsakten und in Inschriften niedergeschrieben und publiziert werden;²⁵ wie Plinius betont, werden damit die senatorischen Lobesbekundungen dem Augenblick enthoben und finden Verbreitung jenseits der Beschränkungen von Raum (sie gelangen über die Mauern der Kurie hinaus an das Volk) und Zeit (sie werden der Nachwelt übergeben). Wieder prophezeit Plinius, dass die Principes der Zukunft daraus lernen werden (*Pan.* 75,5: *discant principes*). Und wieder weist Plinius' Gedanken über den Nutzen der senatorischen Publikation deutlich auf den Anspruch seiner eigenen Rede und deren Verschriftlichung.²⁶

Einerseits wird damit die ‚Spätzeitlichkeit‘ von Plinius' *Panegyricus* weiter akzentuiert.²⁷ Wie er unweigerlich an eine lange Tradition panegyrischen Sprechens

²³ Vgl. Henderson 2011, 158 („the permanent acid test“).

²⁴ Zu den Formen der *acclamatio* des Kaisers: Klauser 1950, 222–225; Talbert 1984, 297–301; Aldrete 1999, bes. 104–114; Ando 2000, 160–168, 199–205.

²⁵ Welche Form von Publikation mit *in publica acta mittenda et incidenda in aere* im Einzelnen gemeint ist, bleibt unklar – die Quellenlage zu den *Acta senatus* resp. *Acta diurna* lässt kaum deutliche Schlüsse zu; vgl. die Quellen bei Kubitschek 1893 und die krit. Diskussion bei Talbert 1984, 308–323; Ando 2000, 163–168; Ronning 2007, 104f.

²⁶ Vgl. Gibson 2010, 129f.; Henderson 2011, 167–169.

²⁷ Vgl. insbes. Marchesi 2008, 202f.

anschließt, so ist er zugleich eine Reprise der senatorischen *acclamatio* und deren Verschriftlichung. Andererseits beansprucht er für sich auch die Wirkmacht, die er an deren Modell diskutiert.

Zuletzt soll sich der Lobpreis Trajans gegenüber der panegyrischen Tradition ver selbständigen:

Onerasti futuros principes, sed et posteros nostros. Nam et hi a principibus suis exigent, ut eadem audire mereantur, et illi, quod non audiant, indignabuntur.

Du hast den künftigen Principes eine schwere Last aufgebürdet – aber auch unseren Nachfahren. Denn diese werden von ihren Herrschern fordern, sie sollten es verdienen, solches Lob hören zu dürfen; und weil jene es dann nicht zu hören bekommen, werden sie in Rage geraten.
(Plin. *Pan.* 73,6)

Hier wird noch einmal deutlich, wie die Exemplarität des Herrschers mit jener des Herrscherlobes verschränkt ist: Trajans Erfolg wird nicht nur für die künftigen Principes (*future principes*) zu einer Bürde, sondern ebenso für die künftigen Senatoren (auch hier: *posteri nostri*). Der panegyrische Diskurs schreibt sich fort und steht doch, zumindest in Plinius' nicht untypisch unbescheidener Einschätzung, fortan stets im Schatten des Erfolgsgespanns Trajan – Plinius.

4 Die Sammlung der *XII Panegyrici Latini*

Bei aller Unbescheidenheit scheint Plinius' Selbsteinschätzung durch die Text- und Überlieferungsgeschichte des *Panegyricus* bestätigt zu werden: Er hat sich in der Sammlung der *XII Panegyrici Latini* erhalten,²⁸ die daneben elf panegyrische Reden auf unterschiedliche Kaiser von Maximian bis Theodosius umfasst, wobei fünf Reden auf Konstantin entfallen.²⁹ Dieser spätantiken Sammlung ist Plinius' Rede vorangestellt – wie es scheint, soll sie, gleichsam als mustergültiges Exemplar, den folgenden Reden Pate stehen.

Die *XII Panegyrici Latini* wurden 1433 in einer (heute verlorenen) Mainzer Handschrift wiederentdeckt, auf welche die Mehrzahl der bekannten Handschriften zu-

²⁸ Eine Ausnahme bildet ein Palimpsest (*Cod. Ambros.* E 147 sup., Mailand), das Fragmente des *Panegyricus* enthält (vgl. Lassandro 1988, 107 Anm. 1); wie MacCormack 1975, 149 festhält, dürfte auch dieser Codex auf die „conscious preservation of tradition in late antique Rome“ weisen, zumal Plinius' *Panegyricus* hier im Kontext der panegyrischen Reden des Symmachus steht. Andere Hss., die Plinius' *Panegyricus* separat überliefern, gehen auf die Sammlung der *Pan. Lat.* zurück: Durry 1938, 73–75; Mynors 1964, IXf.

²⁹ Zu den historisch-kulturellen Hintergründen der spätantiken Panegyrik vgl. etwa MacCormack 1975; Nixon/Rodgers 1994, 26–33.

rückgeht.³⁰ Die Auswahl und Anordnung der Reden im Corpus ist in der Überlieferung konstant; indes werden die Kriterien, die der Sammlung und ihrer Struktur zugrunde liegen, nicht expliziert. Abbildung 1 bildet die Anordnung der Sammlung ab und enthält die wichtigsten Eckdaten zu den einzelnen Reden: neben einer kurzen Charakterisierung finden sich die in den Handschriften überlieferten Titelangaben,³¹ die erschlossenen Entstehungsdaten³² sowie Angaben zur Länge.³³

Wie die Reden zu der vorliegenden Sammlung zusammengefunden haben könnten und welchem Zweck die Sammlung gedient haben mag, ist ausgiebig diskutiert worden. Die wichtigsten Ergebnisse dieser Diskussion sind die folgenden:

Während die ersten vier Reden der Sammlung in den Handschriften einen Titel mit sich führen, der den jeweiligen Autor namentlich nennt, sind die Reden V bis X anonym. Zudem wird diese Gruppe mit dem Hinweis *Incipiunt Panegyrici diversorum VII* eingeführt, sodass davon auszugehen ist, dass diese Reden, die nun einzeln durchgezählt werden und – bis auf die umstrittene Chronologie von VIII und IX –³⁴ wiederum chronologisch angeordnet sind, einst ein eigenständiges Corpus gebildet hatten. Die Reden XI und XII dagegen unterscheiden sich durch ihre Titel und den Abbruch der chronologischen Folge, und dürften ihrerseits später zu den sieben, resp. sechs Reden hinzugefügt worden sein. Die ersten vier Reden stellen ein eigenes Corpus dar, das später mit jenem der *Panegyrici diversorum* verbunden wurde. Zu welchem Zeitpunkt die unterschiedlichen Corpora zusammengefunden haben und wann ihnen Plinius' Rede vorangestellt wurde, lässt sich nicht ermitteln: Die Rede II des Pacatus stellt aber einen *terminus post quem* für die uns vorliegende Sammlung dar, weil ihre anspielungsreiche Textur alle anderen Reden des Corpus, insbesondere auch Rede XII, voraussetzen scheint.³⁵

Überhaupt sind es die ersten zwei Reden, Plinius' *Panegyricus* und Pacatus' Rede auf Kaiser Theodosius, deren Stellung in der Sammlung besonders auffällig ist: Plinius' Rede ist nicht nur fast zweihundert Jahr älter als die zweitälteste der Sammlung, sondern zugleich doppelt so lang wie die zweitlängste und rund viermal länger als der

30 Schmidt 1989, 163f. und Nixon/Rodgers 1994, 3–5, 35–37 bieten konzise Überblicke zur Überlieferungslage; vgl. die ausführliche Darstellung bei Galletier 1949, xxxviii ff.; Lassandro/Micunco 2000, 25–32 sowie den Handschriftenzensus bei Lassandro 1988. Nachdem lange Zeit alle bekannten Handschriften auf den verlorenen Mainzer Codex (M) zurückgeführt worden sind, setzt sich nun vermehrt die Ansicht durch, nach der die maßgebliche Handschrift H (Brit. Libr. Harley MS 2480) eine unabhängige Überlieferung repräsentiere (so Schmidt 1989, 164 im Anschluss an Paladini/Fedeli 1974, xxviii ff., xxxviii ff.).

31 Die Angabe von *Incipit* und *Explicit* folgt der Übersicht bei Galletier 1949, xf. – es handelt sich dabei um eine orthographisch normalisierte Wiedergabe der Angaben in H. Der reichhaltige Apparat bei Paladini/Fedeli 1974 verzeichnet die vollständigen Titelvarianten.

32 Die Datierung folgt der gängigen Darstellung bei Nixon/Rodgers 1994.

33 Die Längenangabe erfolgt nach der Paragraphen- resp. Seitenzählung im OCT von Mynors 1964.

34 Vgl. Nixon/Rodgers 1994, 5, 105f., 146–148; Rees 2001, 20 Anm. 79, 100f., 134 Anm. 24.

35 Vgl. Pichon 1906, 285–291 (= 2012, 68–74); Nixon/Rodgers 1994, 6 m. Anm. 19.

Zählung	Titel / Beschreibung	Datum	Länge
I (1)	<i>Panegyricus Plinii dictus Traiano.</i> [Rede auf Trajan, von Plinius anlässlich seines Suffektkonsulats in Rom gehalten]	100 n.Chr.	95 §§ (ca. 80 pp.)
II (12)	<i>Finitus panegyricus primus Plinii. Incipit panegyricus Latini Pacati Drepani dictus Theodosio.</i> [Rede auf Theodosius I., von Pacatus zum Anlass von dessen Siegs über den Usurpator Magnus Maximus in Rom gehalten]	389 n.Chr.	47 §§ (ca. 38 pp.)
III (11)	<i>Finitus panegyricus Latini Pacati Drepani dictus d.n. Theodosio in urbe aeterna Roma. Incipit gratiarum actio Mamertini de consulatu suo Iuliano imperatori.</i> [Rede auf Julian, von Claudius Mamertinus anlässlich seines Konsulats in Konstantinopel gehalten]	362 n.Chr.	32 §§ (ca. 23 pp.)
IV (10)	<i>Explicit oratio Mamertini. Incipit Nazarii dictus Constantino.</i> [Lobpreis an Konstantin, von Nazarius zum Anlass der Quinquennalia von dessen Söhnen, Rom]	321 n.Chr.	38 §§ (ca. 28 pp.)
V (8)	<i>Panegyricus Nazarii explicit. Incipiunt panegyrici diversorum VII. Incipit primus dictus Constantino.</i> [anonyme Rede auf Konstantin, im Namen der Stadt Autun anlässlich der Gewährung einer Steuererleichterung in Trier gehalten]	311 n.Chr.	14 §§ (ca. 11 pp.)
VI (7)	<i>Finit primus. Incipit secundus.</i> [anonyme Rede auf Konstantin, zum Anlass seiner Quinquennalia in Trier gehalten – nach dem Tod Maximians]	310 n.Chr.	23 §§ (ca. 17 pp.)
VII (6)	<i>Finit secundus. Incipit tertius.</i> [anonyme Rede auf Maximian und Konstantin, zum Anlass von Konstantins Hochzeit mit Fausta, der Tochter Maximians, in Trier gehalten]	307 n.Chr.	14 §§ (ca. 10 pp.)
VIII (5)	<i>Finit tertius. Incipit quartus.</i> [anonyme Rede auf Constantius, zum Anlass von dessen <i>dies imperii</i> nach der Wiedergewinnung Britanniens in Trier gehalten]	297 n.Chr. (?)	21 §§ (ca. 14 pp.)
IX (4)	<i>Finit quartus. Incipit quintus. [vel Eumenii pro instaurandis scholis oratio]</i> [Dankesrede für die Wiedererrichtung der Rhetorikschule von Autun, von Eumenius gegenüber dem Präfekten in Lyon (?) gehalten]	298 n.Chr. (?)	21 §§ (ca. 13 pp.)
X (2)	<i>Finitus quintus. Incipit sextus.</i> [Rede auf Maximian, von Mamertinus (?) anlässlich der Parilia, dem Fest zur Gründung Roms, in Trier gehalten]	289 n.Chr.	14 §§ (ca. 11 pp.)
XI (3)	<i>Eiusdem magistri memet geneathliacus Maximiani Augusti.</i> [Rede auf Maximian, von Mamertinus (??) zum Anlass von dessen Geburtstag in Trier gehalten]	291 n.Chr.	19 §§ (ca. 14 pp.)
XII (9)	<i>Hic dictus est Constantino filio Constantii.</i> [anonyme Rede auf Konstantin, zum Anlass von dessen Sieg über Maxentius in Trier gehalten]	313 n.Chr.	26 §§ (ca. 19 pp.)

Abb. 1: Das Corpus der Panegyrici Latini © C. Scheidegger Lämmle.

Durchschnitt der anderen Reden. Pacatus' Rede auf Theodosius, der an zweiter Stelle folgt, kommt der Rede des Plinius hinsichtlich ihrer Länge am nächsten; zugleich ist sie die chronologisch letzte der Sammlung und weist damit den größten zeitlichen Abstand zu Plinius' Rede auf: Ordnete man die Reden nach ihrem (mehr oder weniger zuverlässig erschlossenen) Entstehungsdatum, so würde aus der zweiten Rede die zwölfte und letzte der Sammlung – daher auch die heute gängige Doppelnotation, welche sowohl die handschriftliche wie auch die chronologische Position der Reden spiegelt.³⁶

Als früheste und späteste Reden der Sammlung stehen sich Plinius' und Pacatus' *Panegyrici* wie Alpha und Omega gegenüber; sie sind zugleich Abbräuer und Summe der Tradition, die dann in den restlichen Reden in einer rückläufigen Chronologie exemplifiziert wird. Über die Veranlassung zur vorliegenden Sammlung lässt sich nur spekulieren. Wohl soll sie mustergültige Reden versammeln als eine Art *best practice* des Kaiserlobs; womöglich dient sie auch der Inszenierung der Rede des Pacatus: Sein *Panegyricus* steht *secundo loco* nach jenem des Arhegeten Plinius. Darüberhinaus suggeriert der Umstand, dass Pacatus' Rede nicht nur in einem intensiven Dialog mit Plinius steht, sondern auf alle Reden des Corpus Bezug nimmt, dass Pacatus' *Panegyricus* als Höhepunkt oder Schlusspunkt zu verstehen sei.³⁷ Angesichts dieses auffälligen Auftaktes der *XII Panegyrici Latini* wird, insbesondere in Nachfolge von René Pichon, in Pacatus denn auch immer wieder der Urheber der Sammlung in ihrer heute bekannten Form vermutet.³⁸

Plinius, der in seiner Rede wiederholt über seine ‚Nachfolger‘ spekulierte und noch dazu in seiner Briefsammlung deutlich machte, dass man sich für guten Rat in *Panegyricis* an ihn zu wenden habe (*epist.* 6,27), sollte also Recht behalten.³⁹ Ironischerweise findet Plinius' *Panegyricus* dabei als perfekte Umsetzung der Gattungsgesetze Anerkennung, gegen die er selbst anschreibt. In *XII Panegyrici Latini* gerinnt die Dialektik des Exemplarischen zum Textensemble. Das verschriftlichte Corpus der zwölf Reden verkörpert gleichsam die Tradition des Panegyrischen und damit aber auch die ihr inhärenten Widersprüche:⁴⁰ In der Konfiguration der Sammlung ver-

³⁶ Die Rede des Pacatus wird demnach als *Pan. Lat.* II (12) abgekürzt. Zur Notation der *Pan. Lat.* und ihrer Anordnung in modernen Editionen vgl. Rees 2012b, 24; dabei ist die relative Chronologie von *Pan. Lat.* VIII und IX unsicher; ich folge der Zählweise, welche die Priorität von Eumenius' Rede annimmt (also *Pan. Lat.* IX (4) und VII (5)), vgl. aber Rees 2001, 20 Anm. 79.

³⁷ Zum Status von Pacatus' Rede als Abschluss der Sammlung, vgl. unten, S. 280 m. Anm. 51.

³⁸ Pichon 1906 (= 2012); vgl. etwa Klotz 1911; Galletier 1949, xvf.; Nixon/Rodgers 1994, 6–7; Rees 2001, 19–23. Vgl. Rees 2012b, 16–23 zur entsprechenden Forschungsgeschichte.

³⁹ Zur Rezeption von Plinius' *Panegyricus* in *Pan. Lat.* vgl. Rees 2011 und die Beiträge in Rees/Gibson 2013.

⁴⁰ Vgl. Formisano 2015, hier 88: „If praise of the emperor and admiration for the model are the marks of the individual speeches taken in isolation, the series itself, by dissolving the uniqueness of that single moment of delivery – whether real or ideal – dangerously undermines the representation of the emperor precisely by launching him into a web of references that annuls his individual personality“.

schärft sich das eingangs beschriebene ‚Problem des Panegyrischen‘. Die schon von Plinius als prekär beklagte Präention jedes Panegyrikers, gerade *sein* Kaiser überrage alle seine Vorgänger und Nachfahren, ist innerhalb eines fest umrissenen Textcorpus, in dem sich Motive wiederholen und Reden aufeinander Bezug nehmen, vollends deplatziert. Die Beteuerung der Einzigartigkeit wird durch ihre Vervielfältigung notwendig und geradezu ostentativ unterlaufen. Kommt hinzu, dass in der Sammlung ganz unterschiedliche Regierungsformen und Reichsauffassungen (von Dyarchie resp. Tetrarchie über Konstantins Aufstieg und Alleinherrschaft bis zur Herrschaft des Theodosius) unkommentiert gegenüberstehen,⁴¹ und mit Maximian und Maxentius gleich zwei Herrscher präsent sind, die in einer Rede verherrlicht, in einer anderen als Tyrann verschrien werden.⁴²

Betrachten wir auch in den *Panegyrici Latini* die Momente von Schrift und Schriftlichkeit, wie sie in den Texten greifbar sind, so ergibt sich ein ähnliches Bild wie bei Plinius. Schrift wird doppelt bestimmt: als Bürge jener Tradition, von der sich der aktuelle Redner und der aktuelle Herrscher abheben wollen, aber zugleich als Mittel, die Einmaligkeit der aktuellen Situation hinter sich zu lassen und den Lobpreis zu verstetigen.

Zwei Stellen aus der Rede des Pacatus illustrieren diesen Zwiespalt deutlich. So verwirft der gallische Redner zunächst emphatisch die gesamte literarische Tradition und ihre *exempla*, weil diese notwendig hinter der Einzigartigkeit seines Kaisers Theodosius zurückbleiben müssten:

Eat nunc sui ostentatrix vetustas et illa innumeris litterarum vulgata monumentis iactet exempla.

Das Altertum soll doch dahinfahren, das stets nur auf sich selbst verweist, und es soll ruhig mit seinen Exempla um sich werfen, die in unzähligen literarischen Werken breitgetreten wurden!
(*Pan. Lat.* II (12) 17,1)

Demgegenüber zeigt sich Pacatus später geradezu versöhnlich und ruft die Dichter herbei, um Theodosius zu preisen:

Huc, huc totas, pii vates, doctarum noctium conferte curas, hoc omnibus litteris linguisque celebrate, nec sitis de operum vestrorum perennitate solliciti. Illa quam praestare historiis solebatis ab historia veniet aeternitas.

Auf dies hier, ihr frommen Dichter, auf dies sollt ihr alle Arbeit und Mühe eurer gelehrten Nächte verwenden, dies hier feiert in allen Schriften und Sprachen, und sorgt euch nicht um die Fort-

⁴¹ Nixon/Rodgers 1994, 5–8; Rees 2012b, 27–28. 36–40.

⁴² Zu solchen ‚historischen‘ Inkonsistenzen in der Sammlung: Rodgers 1989b; vgl. Galletier 1949, xxv–xxx.

dauer eurer Werke. Die Ewigkeit, die ansonsten ihr der Geschichte zu verleihen pflegt, erwächst hier aus der Geschichte selbst.

(*Pan. Lat.* II (12) 44,4)

Mit Emphase erklärt Pacatus, die Dichter sollen vom Kaiser schreiben und singen – *litteris linguisque* (auch etwa „mit Buchstaben und Zunge“) verschränkt Schriftlichkeit und Mündlichkeit spannungsvoll miteinander –, und dabei werden sowohl die Feier im Hier und Jetzt wie ihre Fortsetzung in der Zukunft mitbedacht: Indessen beeilt sich Pacatus, die Möglichkeit zur Verstetigung, die im Medium des Preises liegt, mit der Gewissheit des dauerhaften Ruhmes des Gepriesenen abzugleichen. Während es traditionell die Dichter sind, die ihrem Gegenstand Ewigkeit schenken, garantiert nun Theodosius seinerseits den Dichtern den Fortbestand ihrer Werke. *Ab historia veniet aeternitas* – in einem eigentlich apokalyptischen Versprechen proklamiert Pacatus mit Theodosius nichts Geringeres als das Ende der Geschichte.

Natürlich ist auch hier der Aufruf (und das Versprechen) an die *vates* – und später auch an die bildenden Künstler – ein Moment der Selbstreflexion des Redners, der mit seiner Rede ähnliche Hoffnungen verbindet. Dennoch nimmt sich der *Panegyricus* selbst zunächst von der Diskussion der Schrift- und Literarkultur aus, und auch in den anderen Reden der *Panegyrici Latini* bleibt der Schriftdiskurs mehrheitlich auf externe Referenzen beschränkt. Nur an einer Stelle im Corpus wird erwähnt, dass die zum Vortrag gebrachte Rede – es handelt sich um den um 310 in Trier auf Konstantin gehaltenen *Panegyricus* eines anonymen Redners aus Autun – selbst auf einem Script basiere:

Facerem, sacratissime imperator, quod paulo ante mihi plerique suaserunt ut, quoniam maiestas tua hunc mediocritati meae diem in ista civitate celeberrimum ad dicendum dedisset, de eo ipso ducerem sermonis exordium, nisi me ab hoc duplex ratio revocaret, considerantem neque mediae aetatis hominem ostentare debere subitam dicendi facultatem neque ad aures tanti numinis quicquam nisi diu scriptum et saepe tractatum adferri oportere. Nam qui apud imperatorem populi Romani dicit ex tempore, quantum sit non sentit imperium.

Ich würde, heiligster Kaiser, gewiss tun, wozu mir eben noch viele rieten: Da deine Majestät mir den heutigen Tag gewährte, der in dieser Stadt überaus festlich begangen wird, um mit meiner mittelmäßigen Begabung eine Rede vorzutragen, solle ich mit ebendiesem Anlass den Auftakt zu meiner Rede machen. Doch zwei Gründe brachten mich davon ab: Ich erwog einerseits, dass ein Mann meines fortgeschrittenen Alters nicht sein Talent in der Stehgreifrede zur Schau stellen dürfe, andererseits, dass es sich nicht zieme, einer solchen Gottheit etwas anderes als eine lange niedergeschriebene und oft überarbeitete Rede zu Gehör zu bringen. Wer vor dem Kaiser des römischen Volkes aus dem Stegreif spricht, hat nicht verstanden, welcher Macht er gegenübersteht.

(*Pan. Lat.* VI (7) 1,1–2)

Die Abwertung der extemporierten Rede wie auch die Nervosität des Sprechers zählen freilich zu den gattungstypischen Bescheidenheitstopoi. Und die Niederschrift, auf welcher der Vortrag angeblich beruht, fungiert zuvorderst als Index der vom anony-

men Redner schon geleisteten Arbeit und damit seines Dienstes am geliebten Herrscher. Wenn damit die Erwähnung der Schrift die panegyrische Performance in die Vergangenheit ausdehnt, so wird interessanterweise unmittelbar danach auch auf ihre Potentialität hingewiesen, die sich nicht notwendig im Vortrag erschöpft: Der Redner erklärt sodann, er werde sich auf einen kurzen Vortrag beschränken, während er aber beteuert, er eine lange Rede vorbereitet zu haben – eine solche wäre angesichts der Fülle der kaiserlichen Verdienste vom Publikum auch erwartet worden (*Pan. Lat.* VI (7) 1,3).

In anderen *Panegyrici* der Sammlung wird diese Idee der langen Rede bis zur Behauptung der Unabschließbarkeit weitergeführt. Angesichts der hyperbolischen Grundprätention der Reden, dass man über den besten aller Herrscher spreche und dass dessen Tugenden und Taten unermesslich seien, muss jede Auswahl gerechtfertigt werden, und das Ende der Lobrede wird zum Problem. Mehr als ein Redner der *Panegyrici* stellt sich dem Problem des Endes, indem er es schlicht leugnet. Besonders schlagend ist der Schluss des *Panegyricus* auf Constantius, der um 297/8 in Trier entstand:⁴³

Dixi, Caesar invicte, prope plura quam potui sed pauciora quam debui, ut iustissima mihi causa sit propitio numine tuo et nunc desinendi et saepe dicendi.

Ich sprach nun, Caesar, fast mehr, als ich vermochte, doch weniger, als ich musste; so soll dies für mich – mit der gnädigen Zustimmung deines göttlichen Willens – ein gerechter Grund sein, nun zum Ende zu kommen und oft weiterzusprechen.

(*Pan. Lat.* VIII (5) 21,3)

Pointiert werden hier zum Schluss Schweigen und Sprechen, Einmaligkeit und Wiederholung miteinander verschränkt: *nunc desinendi et saepe dicendi*. Ein ähnlicher Gedanke findet sich in Mamertinus' Rede auf Julian (362 n.Chr.), der dem Kaiser ‚in ewigem Dienst‘ huldigen will, um sich für sein Konsulat zu bedanken:⁴⁴

[...] *immortalitatem munerum tuorum colam officiis sempiternis. Omne negotium, omne otium meum in ornandis rebus tuis celebrandisque ponetur; neque solum a vivente me ac vigente grati animi benevolentia declarabitur, sed etiam cum me anima defecerit monumenta tui in me beneficium permanebunt.*

[...] der Unsterblichkeit deiner Gaben will ich in ewigem Dienst huldigen. All meine Arbeit, all meine Muße will ich darauf verwenden, deine Taten zu schmücken und zu feiern, und nicht nur, solange ich lebe und gesund bin, wird dir die Zuneigung meines dankbaren Herzens bekundet werden, sondern auch wenn mich mein Leben einmal verlassen hat, werden die Denkmäler deiner mir erwiesenen Wohltätigkeit Bestand haben.

(*Pan. Lat.* III (11) 32,1–2)

⁴³ Zu den Hintergründen der Rede vgl. Nixon/Rodgers 1994, 104–108; Rees 2001, bes. 95–102.

⁴⁴ Zu den Hintergründen der Rede vgl. Nixon/Rodgers 1994, 386–392.

Mamertinus verschärft einen Topos Ciceros, wenn er erklärt, er wolle seine Dankbarkeit auch postum bekunden.⁴⁵ Auch wenn der postume Lobpreis durch *monumenta* – zu denken ist sicher auch an die Niederschrift der gehaltenen Rede – gewährleistet sein soll, entbehrt Mamertinus’ Versprechen, *all* seine Zeit – in Arbeit, Freizeit, Gesundheit und im Tod – auf den Herrscher zu verwenden, nicht einer gewissen Komik. Die Idee wird uns denn auch wiederbegegnen. Vergleichsweise moderat – und gleichsam als Rationalisierung von Mamertinus’ Versprechen – erscheint demgegenüber die Idee, dass das Kaiserlob sich in der Tradition der Panegyrik selbst verstetige. Ein Schlüsseltext der *Panegyrici Latini* ist in dieser Hinsicht die Rede des Eumenius IX (4), die insgesamt der Frage der Traditionsbildung verschrieben ist. Sie wurde anlässlich der Restauration der Rhetorenschule *Maeniana* in Autun gehalten: Nachdem deren Schulhaupt verstorben war, wurde Eumenius, vormals ein Beamter im kaiserlichen Dienst, durch Constantius zum Nachfolger berufen.⁴⁶ Eumenius will nun einerseits dem Kaiser für die Berufung danken, andererseits aber auch die Wiedererrichtung des Schulgebäudes durchsetzen, das seit der Zerstörung Autuns um 270 in Trümmern liege (*Pan. Lat.* IX (4) 3,2–10). Nicht zuletzt will Eumenius das enorme Gehalt an den Wiederaufbau geben, das ihm Constantius in den Berufungsverhandlungen in Aussicht gestellt hatte (11).

Wie insbesondere Barbara Rodgers gezeigt hat, wird in Eumenius’ Rede – nicht zuletzt in einem intensiven Dialog mit Ciceros Rede *Pro Archia* – ein Diskurs über den Nutzen der Literatur, respektive genauer: die Verschränkung von politischer Macht und literarischer Rhetorik, geführt.⁴⁷ Der Kaiser fördert die Literatur, indem er eine neue Schulleitung bestellt; Eumenius seinerseits kommt nicht nur seinem Bildungsauftrag nach, sondern doppelt den Euergetismus des Kaisers, indem er die Rhetorenschule selbst weiter fördert und damit die Fortsetzung der Tradition gewährleistet. Nicht überraschend findet die kaiserlich geförderte Rhetorik-Ausbildung ihre größte Erfüllung im Lob der Kaiser:

Ibi adulescentes optimi discant, nobis quasi sollemne carmen praefantibus, maximorum principum facta celebrare (quis enim melior usus est eloquentiae?) [...]

⁴⁵ Vgl. Cic. *red. pop.* 24: *Quapropter memoriam vestri beneficii colam benivolentia sempiterna, <nec eam> cum anima expirabo mea, sed etiam, cum me vita <defecerit>, monumenta vestri in me beneficii permanebunt.* Die Bestimmung des Verhältnisses zwischen Mamertinus und Cicero ist freilich dadurch erschwert, dass beide Texte an der Stelle korrupt überliefert sind und nach der Maßgabe des jeweils anderen verbessert werden.

⁴⁶ *Pan. Lat.* IX (4) 5,3–6,3, 11; Eumenius zitiert dabei auch das ‚Berufungsschreiben‘, das er von Constantius erhielt: IX (4) 13–14. Die Rede richtet sich aber – als einzige der *Pan. Lat.* – nicht direkt an den Herrscher, sondern (vermutlich) den Statthalter der Provinz, der Eumenius’ Anliegen weitervermitteln solle (21,4). Zu den Hintergründen vgl. Rees 2001, 130–137.

⁴⁷ Rodgers 1989a; vgl. Rees 2001, 147–149, Ronning 2007, 157–163 und insbes. La Bua 2010.

Dort sollen denn die besten Jünglinge lernen, die Taten der größten Herrscher zu feiern, während wir gleichsam mit einem feierlichen Gedicht den Vortrag anführen (denn welche bessere Verwendung gibt es für die Redekunst?) [...]

(*Pan. Lat.* IX (4) 10,2)

Kehren wir zu der Rede des Pacatus zurück, aus der wir bereits zwei Ausschnitte betrachtet haben, in denen der Panegyriker zu der Tradition Stellung nimmt (s. o. S. 275f.). Pacatus beginnt seine Rede damit, dass er sein Unbehagen darüber bekundet, dass er nicht nur mit allen vorherigen Lobrednern in Konkurrenz treten müsse, sondern dass er – als Gallier – in Rom zu sprechen habe, der eigentlichen Heimat der Redekunst:⁴⁸

Huc accedit auditor senatus cui cum difficile sit pro amore quo in te praeditus est de te satis fieri, tum difficilium pro ingenita atque hereditaria orandi facultate non esse fastidio rudem hunc et incultum Transalpini sermonis horrorem, praesertim cum absurdae sinistraeque iactantiae possit videri his ostentare facundiam, quam de eorum fonte manantem in nostros usque usus derivatio sera traduxit. Quibus equidem cogitatis adeo sollicitor ut non eos tantum hodie arbitrer interesse quos cerno, sed adsistere observarique dicturo Catones ipsos et Tullios et Hortensios omnesque illos oratores putem qui me in posteris suis audiunt.

Hinzu kommt, dass der Senat mein Zuhörer ist, dem ich schon allein im Verhältnis zu der Liebe, die er dir gegenüber empfindet, kaum Genüge tun kann; noch schwieriger ist es indes zu verhindern, dass die rohe und ungepflegte Schroftheit meiner transalpinen Rede im Vergleich zu der angeborenen und ererbten Redegewalt der Senatoren nicht Widerwillen erregt, zumal es den Anschein absurder und verwerflicher Anmaßung erwecken könnte, vor ihnen hier meine Redekunst vorzuführen. Schließlich ist die Redekunst aus dem Quell dieser Männer geflossen, und erst spät hat sie ein Nebenfluss auch zu uns geführt. Denke ich über all dies nach, so gerate ich in solche Unruhe, dass es mir scheint, es seien heute nicht nur sie zugegen, die ich sehen kann, sondern mich dünkt, dass auch die Catones, Tullii, Hortensii und alle anderen Redner hier stehen, darauf warten, dass ich mit der Rede anhebe, und mir in Gestalt ihrer Nachfahren zuhören.

(*Pan. Lat.* II (12) 1,3–4)

Pacatus sieht sich einem eigentlichen Pandämonium der rhetorischen Tradition gegenüber. Es mag kein Zufall sein, dass Pacatus' Vision der untoten Zuhörerschaft in einem Traktat, der sich mit dem Wesen von *imitatio* und *aemulatio* in der Literatur auseinandersetzt, seine nächste Entsprechung findet: Ps.-Longin. *De subl.* 14,1–2.⁴⁹ Wie geht Pacatus aber mit dem Problem der übermächtigen Tradition um? Indem er

⁴⁸ Zum Gemeinplatz der Inferiorität der gallischen Redekunst vgl. *Pan. Lat.* XII (9) 1,2 mit Nixon/Rodgers 1994 *ad loc.* Rees 2013b widmet sich dem Alteritätsdiskurs in Pacatus' Rede.

⁴⁹ Die Vorstellung, dass vor einem Tribunal der Großen der Vergangenheit Rechenschaft abgelegt werden muss, scheint hier aus der Ethik auf die Sphäre der Literatur übertragen worden zu sein; vgl. Bühler 1964, 102–106. Die Parallele zwischen Ps.-Longin und Pacatus tritt desto stärker hervor, als sich auch bei Ps.-Longin im unmittelbaren Kontext das Bild von Quelle und Ableitung findet (*De subl.* 13,2–3); letzteres ist freilich verbreitet (Bühler 1964, 96f.).

sich ihr stellt und sie nicht leugnet. Wie wir zum Schluss seiner Rede erfahren, wird Pacatus wieder nach Gallien fahren und seinen Landsleuten vom Kaiser berichten:⁵⁰

Ad me longinquaе convenient civitates, a me gestarum ordinem rerum stilus omnis accipiet, a me argumentum poetica, a me fidem sumet historia. Compensabo tibi istam, imperator, iniuriam si, cum de te ipse nil dixerim quod legendum sit, instruam qui legantur.

Von fernher werden die Völkerscharen zu mir kommen, von mir wird jeder Schreibgriffel die Folge deiner Taten vernehmen, von mir wird die Dichtung ihren Stoff, die Geschichtsschreibung ihre Beglaubigung erhalten. Ich werde, Kaiser, den Schaden, den du durch mich erleidest, wiedergutmachen: habe ich auch über dich nichts gesprochen, das wert ist, gelesen zu werden, so werde ich diejenigen anleiten, die man lesen wird!

(*Pan. Lat.* II (12) 47,6)

In Pacatus' Heimat wird man schreiben: Es ist emphatisch der *stilus*, der Griffel des Schreibers, der in der kurzen Aufzählung den Anfang macht. Auch wenn Pacatus selbst kein Erfolg beschieden sein sollte, besteht die Hoffnung, dass seine Schüler mehr Glück haben werden: *instruam qui legantur*. Die Vollendung des Kaiserlobs wird in der Tradition der geschriebenen Texte aufgehoben, als stets aufgeschobenes Telos des panegyrischen Aktes.⁵¹

5 Der ‚Text‘ des *Panegyricus Messallae*

Der *Panegyricus Messallae*,⁵² unser letzter Text, unterscheidet sich deutlich von den bisher betrachteten *Panegyrici*, und doch bietet er gleichsam einen Kommentar zum hier diskutierten Verhältnis von Lob, Reden und Schreiben.

Beim *Panegyricus Messallae* handelt sich um ein Lobgedicht in 212 Hexametern auf Messalla Corvinus zum Anlass von dessen Konsulatsantritt im Jahr 31 v. Chr.; erhalten ist es in der sogenannten *Appendix Tibulliana*.⁵³ Das Lob, das Messalla darin gezollt wird, ist höchst unspezifisch und nach einem gängigen enkomastischen Schema geordnet: In Allgemeinplätzen wird auf Messallas Abstammung (28–32), auf seine Wortgewalt auf dem Forum (39–81: er übertrifft sogar Odysseus an Eloquenz), auf seinen militärischen Sachverstand (82–105) und einen erfolgreich bestandenen

⁵⁰ Vgl. Rees 2013b, 52f.; 2013c, 255–258.

⁵¹ Vgl. Formisano 2008, 596 zum Ende der Rede des Pacatus als Abschluss der *Pan. Lat.*: „La cosiderazione finale di Pacato chiude simbolicamente l'intera silloge, dato che il suo discorso è cronologicamente l'ultimo della serie. È come un sigillo ai *Panegyrici Latini* e, al contempo, svela la megalomania e l'esaltazione che connotano il genere“.

⁵² Zum Titel in den Handschriften vgl. Tränkle 1990,

⁵³ [Tib.] 3,7 Zu Entstehung und Überlieferung des *Corpus Tibullianum*: Tränkle 1990, 1–9; vgl. Peirano 2012, 132–134. Zum Verhältnis des Gedichts zum historischen Messalla vgl. etwa Leppin 1998.

Feldzug in Illyrien (106–117) verwiesen,⁵⁴ ehe in kitschiger Hyperbole sein Konsulatsantritt geschildert wird (118–134: Jupiter fährt vom Himmel und liest dem frischgebackenen Konsul die Wünsche von den Lippen). Der Rest des Gedichts entfällt dann auf eine Prophezeiung der großen Zukunft, die Messalla bevorsteht (135–176), und auf neuerliche Beteuerungen des Dichters, er sei seiner Aufgabe eigentlich nicht gewachsen (177–212).

Das Gedicht ist in der Pose eines Dichters geschrieben, der durch einen Schicksalsschlag ein stattliches Landgut verloren hat und sich nun Messallas Patronat anempfehlen will (181–192). Damit weist es große Nähe zur Dichterpersona auf, die sich in Tibulls Elegien greifen lässt (bes. Tib. 1,1,19–44). Die Autorschaft Tibulls gilt aber heute allgemein als ausgeschlossen, zumal die letzten Kommentatoren, Hermann Tränkle und Emanuela De Luca, zeigen konnten, dass das Gedicht nach dem präbendierten Anlass, sicher nach Ovids Spätwerk, wenn nicht gar erst im zweiten Jahrhundert nach Christus verfasst sein dürfte.⁵⁵ Es scheint also, dass das Gedicht die panegyrische Konstellation, wie sich später verfestigt hat, auf ein prominentes Patronage-Verhältnis der augusteischen Zeit projiziert: Der junge ‚Tibull‘ des Gedichts – er ist noch verzweifelt ob seiner materiellen Verluste, über die ihn seine Delia hinwegtrösten wird – dient sich im *Panegyricus* jenem Messalla an, der später tatsächlich Patron Tibulls werden sollte. Dabei beachtet der Dichterling peinlich genau die Regeln des panegyrischen Diskurses.⁵⁶ In der Tat fällt sein Lobpreis auf Messalla dermaßen ungelenkt aus, dass Irene Peirano gerade in den Mängeln des Gedichts eine bewusste Charakterisierung des Sprechers vermutet hat: „the young Tibullus, still inexperienced, attempts the epic style of celebratory poetry but, as we might expect of a young poet and, what is more, of an elegist-to-be, does so somewhat clumsily.“⁵⁷ Indes tritt neben das Spiel mit der Biographie des Dichters ein zweiter Aspekt: In der Pose des ungeschickten Poetasters lassen sich auch die starren Konventionen der Panegyrik *ad absurdum* führen.

Betrachten wir den Text-Begriff, den der *Panegyricus Messallae* ansetzt,⁵⁸ so zeigt sich auch hier – nicht anders als in der Grunddisposition des Gedichts – eine genaue Kenntnis des panegyrischen Diskurses und seiner Widersprüche. Das Gedicht beginnt mit der Behauptung, dass die Aufgabe, Messalla zu loben, angesichts der Fülle von dessen Verdiensten unmöglich sei:

*Te, Messalla, canam, quamquam me cognita uirtus
terret; ut infirmae nequeant subsistere uires,
incipiam tamen, ac meritas si carmina laudes*

54 Inwiefern der historische Messalla, wie von *Pan. Mess.* suggeriert, am Illyrien-Feldzug beteiligt war, wird kontrovers diskutiert, vgl. Tränkle 1990, 16–18; Leppin 1998, 183 Anm. 13.

55 Tränkle 1990, 179–183; De Luca 2009, 5–12.

56 Vgl. etwa Leppin 1998, 190f.; Peirano 2012, 144–146.

57 Peirano 2012, 134–148, hier 138. Zur negativen Einschätzung des Gedichts, vgl. etwa Davies 1973, 29 („[...] a turgid piece, full of rhetorical embellishment [...]“).

58 Ich schließe hier an meine Diskussion von *Pan. Mess.* in Scheidegger Lämmle 2015, 190f. an.

*deficiant, – humilis tantis sim conditor actis
nec tua praeter te chartis intexere quisquam
facta queat, dictis ut non maiora supersint,
est nobis uoluisse satis. [...]*

Dich, Messalla, will ich besingen, obwohl mich deine wohlbekannte Tugend abschreckt; doch auch wenn meine bescheidenen Kräfte nicht ausreichen mögen, will ich dennoch beginnen – selbst wenn das Lied den verdienten Lobpreis schuldig bleibt. Ich bin ein bescheidener Dichter für so gewaltige Leistungen und keiner außer dir selbst könnte wohl deine Taten in Papyrus weben, ohne dass sie, für alle Worte zu groß, übrig blieben. Für mich soll es denn genug sein, es versucht zu haben.

(*Pan. Mess.* [Tib. 3.7] 1–7)

Höchstens Messalla selbst wäre dazu in der Lage, den eigenen Lobpreis erschöpfend zu Papier zu bringen. Das Resultat der so gelingenden Panegyrik wäre eine Schrift, in welche die Verdienste des *laudandus* eingewoben werden: *tua facta chartis intexere*. Dass die Niederschrift dabei als Weben vorgestellt wird, ist hier nicht bloß eine verblasste Metapher; vielmehr ist der Vergleich zum Weben hier durchaus triftig: In der lateinischen Literatur wird er insbesondere dann in Anschlag gebracht, wenn es gilt, das Verhältnis zwischen der konkreten, materialhaften Abgeschlossenheit und der idealen Schlüssigkeit eines literarischen Textes auszuloten.⁵⁹

Wenn der *Panegyricus* eingangs also die Unmöglichkeit behauptet, Messalla in ausreichendem Maße zu loben, und sich demnach als Anfang ohne Ende zu erkennen gibt, so findet sich ebendieser Gedanke am Ende des Gedichtes wieder:⁶⁰

*Nulla mihi statuunt finem te fata canendi.
Quin etiam mea tunc tumulus cum texerit ossa,
seu matura dies celerem properat mihi mortem,
longa manet seu uita, tamen, mutata figura
seu me finget equum rigidos percurrere campos
doctum seu tardi pecoris sim gloria taurus
siue ego per liquidum uolucris uehar aera pennis,
quandocumque hominem me longa receperit aetas,
inceptis de te subtexam carmina chartis.*

Das Schicksal setzt meinem Lied über dich kein Ende, selbst dann nicht, wenn einmal der Grabhügel meine Knochen bedeckt, ob der festgesetzte Tag mir nun bald den Tod bringt, oder mein Leben lange andauert. Ob ich dann nach der Metamorphose zum Pferd werde, das geschickt die rauen Felder durchläuft, ob ich als Stier die Zierde der trägen Viehherde bin oder als Vogel auf

⁵⁹ Vgl. Scheidegger Lämmle 2015 (mit ausführl. Doxographie). Grundlegend für die antike Metaphorik des Webens ist Scheid/Svenbro 1994 (= 2001). Zu ihrer weiteren Entwicklung und der Genese des Text-Begriffs vgl. etwa Knobloch 1990 resp. 2005 sowie die umfassende Studie von Greber 2002.

⁶⁰ Zur ‚Ringkomposition‘ vgl. etwa De Luca 2009, 114–115.

meinen Schwingen die leichte Luft durchfliege, wenn ich einmal, nach einem langen Zeitalter, wieder als Mensch zurückkehre, dann webe ich an der begonnenen Schrift fort mit dem Lied über dich.

(*Pan. Mess.* [Tib. 3.7] 204–212)

Hatten wir gesehen, wie Mamertinus in seiner Rede ankündigte, dass er seine Dankbarkeit gegenüber dem Kaiser auch nach seinem Tod erweisen wolle (s. o. S. 277f.), wird die Idee postumer Fortdauer hier beim Wort genommen. An die Stelle der Unabschließbarkeit tritt die Notwendigkeit der ‚Rückkehr des Autors‘. Die Niederschrift und schriftliche Überlieferung des *Panegyricus* werden dabei zwar vorausgesetzt und thematisiert. Doch wird zugleich – noch im letzten Vers, der emphatisch auf das Wort *chartis* ausklingt – die Macht der Schrift, den abschließenden und letztgültigen Zustand eines Gedichts zu bewahren und wiederzugeben, in Frage gestellt. Das tatsächlich Niedergeschriebene und Niederschreibbare steht einer idealen Einheit und Vollständigkeit gegenüber, die nicht zu Papier gebracht werden kann, sondern in der Treue und Liebe des Autors zu seinem Adressaten aufgehoben bleibt. Selbst wenn die Papyrusblätter, in die Messallas Verdienste eingewebt werden sollen (5: *chartis intexere*), dem Lied Bestand verleihen sollten, ist dieses womöglich unfertig; die Blätter bleiben *chartae inceptae*, die weitergeführt werden können und müssen. Bei dieser Vervollständigung handelt es sich wiederum um einen Akt des Webens (*subtexam*).⁶¹

In der burlesken Überzeichnung des *Panegyricus Messallae* kommt dabei noch einmal das spannungsvolle Verhältnis von Panegyrik und Text zur Sprache: Die Verschriftlichung stellt zwar die notwendige Voraussetzung für die Verstetigung des Lobes dar, nach der alle Panegyrik strebt. Sie muss aber um den doppelten Preis der Einschreibung in die Tradition einerseits und der Festschreibung und Beschränkung des Lobes andererseits erkaufte werden. Die Phantasie der idealen Diadochie der Lobredner in den *Panegyrici* umspielt ebenso wie jene des Wiedergängertums in eigener Sache das Dilemma von Panegyrik und Schrift.

⁶¹ Eine schlagende Parallele bietet die Verwendung des Verbs *contexere* für die Fortsetzung und Vervollständigung von Caesars *Bellum Gallicum* durch Hirtius (Caes. *Gall.* 8 praef.); zur Parallele: Peirano 2012, 148 m. Anm. 83; vgl. De Luca 2009 *ad Pan. Mess.* 211; zu Hirtius: Scheidegger Lämmle 2015, 185f. Die Vervollständigung des Textes erscheint hier als Dienst *am* toten Autor.

Literaturverzeichnis

- Ahl, Frederick (1984), „The Art of Safe Criticism in Greece and Rome“, in: *American Journal of Philology* 105, 174–208.
- Aldrete, Gregory S. (1999), *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, Baltimore.
- Ameling, W (1988), „Alexander und Achilleus: Eine Bestandesaufnahme“, in: Wolfgang Will u. Johannes Heinrichs (Hgg.), *Zu Alexander d. Gr. Festschrift G. Wirth zum 60. Geburtstag*, Bd. 2, Amsterdam, 657–692.
- Ando, Clifford (2000), *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire* (Classics and Contemporary Thought 6), Berkeley (CA).
- Barchiesi, Alessandro (2009), „Exemplarity: Between Practice and Text“, in: Jan Papy, Wim Verbaal u. Yanick Maes (Hgg.), *Latinitas Perennis, vol. II: Appropriation and Latin Literature* (Brill’s Studies in Intellectual History 178), Leiden, 41–62.
- Bartsch, Shadi (1994), *Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian* (Revealing Antiquity 6), London.
- Bennett, Julian (1997), *Trajan: Optimus Princeps. A Life and Times*, London/New York.
- Braund, Susanna Morton (1998), „Praise and Protreptic in Early Imperial Panegyric“, in: Mary Whitby (Hg.), *The Propaganda of Power. The Role of Panegyric in Late Antiquity* (Mnemosyne. Supplementum 183), Leiden/Boston, 53–76.
- Bühler, Winfried (1964), *Beiträge zur Erklärung der Schrift vom Erhabenen*, Göttingen.
- Davies, Ceri (1973), „Poetry in the Circle of Messalla“, in: *Greece and Rome* 20, 25–35.
- De Luca, Emanuela (2010), *Corpus Tibullianum III 7: Panegyricus Messallae*, komm. von E. D. L., Soveria Mannelli.
- Dugan, John R. (2001), „How to Make (and Break) a Cicero: Epideixis, Textuality, and Self-Fashioning in the *Pro Archia* and *In Pisonem*“, in: *Classical Antiquity* 20, 35–77 [repr. in: Dugan (2005), 21–74].
- Dugan, John R. (2005), *Making a New Man: Ciceronian Self-Fashioning in the Rhetorical Works*, Oxford.
- Durry, Marcel (1938), *Pline le Jeune: Panégyrique de Trajan*, hg., eingel. und komm. von M. D., Paris.
- Eich, Peter (2012), „Administration, Roman“, in: Roger S. Bagnall et al. (Hgg.), *The Encyclopedia of Ancient History*, Malden (MA), 90–95.
- Erskine, Andrew (2002), „Life after Death: Alexandria and the Body of Alexander“, in: *Greece and Rome* 49, 163–179.
- Flower, Harriett (2006), *The Art of Forgetting. Disgrace & Oblivion in Roman Political Culture* (Studies in the History of Greece and Rome), Chapel Hill (NC).
- Formisano, Marco (2008), „*Speculum principis, speculum oratoris*“, in: Luigi Castagna u. Chiara Riboldi (Hgg.), *Amicitiae templa serena*, Milano, 581–599.
- Formisano, Marco (2015), „The Desire To Be You. The Discourse of Praise for the Roman Emperor“, in Pierpaolo Antonello u. Heather Webb (Hgg.), *Mimesis, Desire and the Novel*, Michigan, 81–100.
- Galletier, Edouard (1949), *Panégyriques Latins. Tome I*, hg. und übers. von E. G., Paris.
- Gibson, Bruce (2010), „Unending Praise: Pliny and Ending Panegyric“, in: Dominic H. Berry u. Andrew Erskine (Hgg.), *Form and Function in Roman Oratory*, Cambridge, 122–136.
- Goldhill, Simon (1991). „Intimations of Immortality: Fame and Tradition from Homer to Pindar“, in: Simon Goldhill (Hg.), *The Poet’s Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge, 69–166.
- Greber, Erika (2002), *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik* (Pictura et poesis 9), Köln/Weimar/Wien.
- Halfmann, Helmut (1986), *Itinera principum. Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im römischen Reich* (Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien 2), Stuttgart.

- Henderson, John (2002), *Pliny's Statue. The Letters, Self-Portraiture & Classical Art*, Exeter.
- Henderson, John (2011), „Down the Pan: historical exemplarity in the *Panegyricus*“, in: Roche 2011a, 142–174.
- Kantorowicz, Ernst H. (1997²), *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology. With a new preface by W. C. Jordan*, Princeton (NJ) [1957].
- Klauser, Theodor (1950), „Akklamation“, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 1, 216–233.
- Klotz, Alfred (1911), „Studien zu den *Panegyrici Latini*“, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 66, 513–573.
- Knobloch, Clemens (1990), „Zum Status und zur Geschichte des Textbegriffs. Eine Skizze“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 77, 66–87.
- Knobloch, Clemens (2005), „Text/Textualität“, in: Karlheinz Barck et al. (Hgg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 6, Stuttgart/Weimar, 23–48.
- Kubitschek, Wilhelm (1893), „Acta“, in: *Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft* I.1, 285–301.
- Kurke, Leslie (1991), *The Traffic in Praise. Pindar and the Poetics of Social Economy*, Ithaca (NY).
- La Bua, Giuseppe (2010), „Patronage and Education in Third-Century Gaul: Eumenius' Panegyric for the Restoration of the Schools“, in: *Journal of Late Antiquity* 3, 300–315.
- Lassandro, Domenico (1988), „Inventario dei manoscritti dei *Panegyrici Latini*“, in: *Invigliata lucernis* 11, 107–200.
- Lassandro, Domenico/Micunco, Giuseppe (2000), *Panegyrici latini*, hg. und übers. von D. L. und G. M., Turin.
- Leppin, Hartmut (1998), „Der Held der Dichtung. Zur Selbstdarstellung Messallas“, in: Anna Elissa Radke (Hg.), *Candida iudex. Beiträge zur augusteischen Dichtung*, Stuttgart, 181–197.
- Linderski, Jerzy (1999), „*Transitus*. Official Travel Under the Sign of Obelus“, in: *Philologus* 143, 288–299.
- Lo Cascio, Elio (2012), „Finance, Roman“, in: Roger S. Bagnall et al. (Hgg.), *The Encyclopedia of Ancient History*, Malden (MA), 2674–2679.
- Lowrie, Michèle (2002), „Horace, Cicero and Augustus, or the Poet Statesman at *Epistles* 2.1.256“, in: T. Woodman u. D. Feeney (Hgg.), *Traditions & Contexts in the Poetry of Horace*, Cambridge, 158–171.
- Lowrie, Michèle/Lüdemann, Susanne (Hgg.) (2015), *Exemplarity and Singularity. Thinking through Particulars in Philosophy, Literature, and Law*, Abingdon.
- MacCormack, Sabine (1975), „Latin Prose Panegyrics“, in: Thomas A. Dorey (Hg.), *Empire and Aftermath*, London, 143–205 [repr. in *Revue des études augustiniennes et patristiques* 22 (1976): 29–77].
- Marchesi, Ilaria (2008), *The Art of Pliny's Letters. A Poetics of Allusion in the Private Correspondence*, Cambridge.
- Maslov, Boris (2015), *Pindar and the Emergence of Literature*, Cambridge.
- Millar, Fergus (1992²), *The Emperor in the Roman World*, London [1977].
- Morford, Mark P. O. (1992), „*Lubes esse liberos*: Pliny's *Panegyricus* and Liberty“, in: *American Journal of Philology* 113, 575–593
- Mynors, Roger A. B. (1964), *XII Panegyrici Latini*, hg. von R. A. B. Mynors, Oxford.
- Nixon, C. E. V./Rodgers, Barbara S. (Hgg.) (1994), *In Praise of Later Roman Emperors. The Panegyrici Latini*, eingel., übers. und komm. von C. E. V. N. und B. S. R., Berkeley/Oxford.
- Peirano, Irene (2012), *The Rhetoric of the Roman Fake. Latin Pseudepigrapha in Context*, Cambridge.
- Philipps, Tom (2016), *Pindar's Library. Performance Poetry and Material Texts* (Oxford Classical Monographs), Oxford.
- Pichon, René (1906), „Appendix 1: L'origine du recueil des *Panegyrici Latini*“, in: René Pichon, *Les Derniers Ecrivains Profans*, Paris, 270–291 [Englische Übers. in Rees 2012a, 55–74].

- Rees, Roger (2001), „To Be and Not To Be: Pliny's Paradoxical Trajan“, in: *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 45, 149–168.
- Rees, Roger (2002), *Layers of loyalty in Latin panegyric. AD 289–307*, Oxford.
- Rees, Roger (Hg.) (2012a), *Latin Panegyric*, Oxford.
- Rees, Roger (2012b), „The Modern History of Latin Panegyric“, in: Rees 2012a, 3–48.
- Rees, Roger (2013a), „The Look of the Late Antique Emperor and the Art of Praise“, in: Helene Lovatt u. Caroline Vout (Hgg.), *Epic Visions. Visuality in Greek and Latin Epic and its Reception*, Cambridge, 99–121.
- Rees, Roger (2013b), „From Alterity to Unity in Pacatus Drepanius' *Panegyricus*“, in: *Talanta* 45, 41–53.
- Rees, Roger (2013c), „Pacatus the Poet Doing Plinian Prose“, in: Rees/Gibson 2013, 241–259.
- Rees, Roger/Gibson, Bruce (Hgg.) (2013), *Pliny the Younger in Late Antiquity (= Arethusa 46 (2))*, Baltimore.
- Roche, Paul (Hg.) (2011a), *Pliny's Praise. The Panegyricus in the Roman World*, Cambridge.
- Roche, Paul (2011b), „The *Panegyricus* and the monuments of Rome“, in: Roche 2011a, 45–66.
- Rodgers, Barbara S. (1989a), „Eumenius of Augustodunum“, in: *Ancient Society* 20, 249–266.
- Rodgers, Barbara S. (1989b), „The Metamorphosis of Constantine“, in: *Classical Quarterly* 39, 233–246.
- Ronning, Christian (2007), *Herrscherpanegyrik unter Trajan und Konstantin. Studien zur symbolischen Kommunikation in der römischen Kaiserzeit* (Studien und Texte zu Antike und Christentum 42), Tübingen.
- Scheidegger Lämmle, Cédric (2015), „Einige Pendenzen. Weben und Text in der antiken Literatur“, in: Henriette Harich-Schwarzbauer (Hg.), *Weben und Gewebe in der Antike. Materialität – Repräsentation – Episteme – Metapoetik* (Ancient Textiles Series 23), Oxford, 167–208.
- Scheid, John/Svenbro, Jesper (1994), *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris [Englische Übersetzung: *The Craft of Zeus. Myths of Weaving and Fabric*, Cambridge (MA) 2001].
- Schieler, Petra/Scheidegger Lämmle, Cédric (2017), „Herrscherbilder. Optatian und die Strukturen des Panegyrischen“, in: Michael Squire u. Johannes Wienand (Hgg.), *Morphogrammata. The Lettered Art of Optatian. Figuring Cultural Transformations in the Age of Constantine and Beyond* (Morphomata 33), München, 283–318.
- Schindler, Claudia (2009), *Per carmina laudes. Untersuchungen zur spätantiken Verspanegyrik von Claudian bis Coripp* (Beiträge zur Altertumskunde 253), Berlin/New York.
- Sherwin-White, Adrian N. (1966), *The Letters of Pliny. A Historical and Social Commentary*, Oxford.
- Sigelman, Aysa C. (2016), *Pindar's Poetics of Immortality*, Cambridge.
- Spelman, Henry (2018), *Pindar and the Poetics of Permanence* (Oxford Classical Monographs), Oxford.
- Squire, Michael (2015), „*Corpus imperii*: Verbal and Visual Figurations of the Roman ‚Body Politic‘“, in: *Word & Image* 31, 305–330.
- Talbert, Richard J. A. (1984), *The Senate of Imperial Rome*, Princeton (NJ).
- Tränkle, Hermann (Hg.) (1990), *Appendix Tibulliana*, hg. und komm. von H. T. (Texte und Kommentare 16), Berlin/New York.
- Wardle, David (2014), *Suetonius: Life of Augustus/Vita Divi Augusti*, eingel., übers. und komm. von D. W., Oxford.
- Wolf, Friedrich A. (Hg.) (1802), *Ciceronis quae vulgo fertur oratio pro M. Marcello*, Berlin.

Anna Plisecka

Material Aspects of Severan Legislation in the Light of Documentary Papyri

1 Introduction

The material form of a legal text—nowadays regulated in details and the conformity with established rules, which define: author, form and place of publication—is a condition of its legal validity. In analyzing Roman sources of law we often transpose this modern perspective, expecting that their validity also depends on a set of rules defining their linguistic form, issuing body and publication method.

According to a generally accepted view of romanistic doctrine which originates in the late 19th century, the period of great codifications of law, the Roman imperial constitutions are divided into four categories, which embrace: edicts (*edicta*), instructions for imperial administration (*mandata*), sentences issued in the *extra ordinem* process (*decreta*) and written opinions in respond to a legal question (*rescripta*).¹ The latter were subsequently divided by Wilcken in letters (*epistulae*) and subscripts (*subscriptions*).² The modern authors define for each of the types its issuing office, language, literary style, publication method and the scope of normative application.³ This notion of Roman imperial law is rooted in the analysis of the constitutions collected in two large anthologies which came down to our times: the *Codex Theodosianus* and the *Codex Justinianus*. From this perspective, the imperial decisions known as ἀποκρίματα, which are found in the papyri, are being identified with one of the known types of constitutions, most commonly with the subscripts.⁴

The aforementioned classification finds its confirmation in two fragments of ancient law handbooks called *institutiones* by two classical Jurists: Gaius⁵ and Ulpian⁶.

1 Kipp 1896, 66–77.

2 Wilcken 1920, 1–42.

3 Krüger 1912, 104–105; Schwind 1940, 128–184; Wenger 1953, 54–102; Coriat 1997.

4 Wilcken 1920, 21; Williams 1974, 88; D’Ors/Martin 1979, 120; Nörr 1981b, 23; Coriat 1997, 93; Haensch 2007, 214–216. 223–224; differently Turpin 1981, 145–160 identifies ἀποκρίματα as *decreta*, and Nörr 1983, 519–543 as *interlocutiones de plano*.

5 G.1.5: *Constitutio principis est, quod imperator decreto uel edicto uel epistula constituit. Nec umquam dubitatum est, quin id legis uicem optineat, cum ipse imperator per legem imperium accipiat.*

6 Ulp. 1 inst. D. 1.4.1: *pr. Quod principi placuit, legis habet vigorem: utpote cum lege regia, quae de imperio eius lata est, populus ei et in eum omne suum imperium et potestatem conferat. 1. Quodcumque igitur imperator per epistulam et subscriptionem statuit vel cognoscens decrevit vel de plano interlocutus est vel edicto praecepit, legem esse constat. Haec sunt quas vulgo constitutiones appellamus. 2. Plane ex his*

I would like to thank Tamar Xandry for her valuable comments on my paper.

Both texts deal with the definition of the term *constitutio principis*, but give a different delimitation of the expression: Gaius mentions only three subcategories: *decreta*, *edicta* and *epistulae*, while Ulpian adds two more: *subscriptions* and *interlocutiones de plano*. None of the authors lists written instructions to the imperial magistrates (*mandata*), which are known as sources of law from other jurisprudential texts.⁷ Notwithstanding the fact that we could attempt to explain the differences between the aforementioned definitions claiming that the catalogue of imperial enactments changed between the 60's of the second century AD and the beginning of the third century AD, such explanation doesn't seem probable. It is implausible not only because of the short span of time between the two catalogues, but also because we do not have any information about a reform of the sources of law in that period. In addition it would not explain the lack of *mandata* in either of the definitions, particularly since we know that the *mandata* as sources of law were known to Ulpian.⁸ It seems that the most likely explanation is that there was no closed catalogue of imperial legislation and consequently the listed forms of constitutions are used merely as examples.⁹ The employed defining method by partition already points in this direction, for this type of definition doesn't have to be complete and consequently is suited to define *res infinitae*.¹⁰ It seems therefore presumable, that next to the abovementioned standard types of constitutions also other imperial pronouncements, that is to say also pronouncements not fulfilling any formal requirements, were considered legally binding.¹¹ Consequently, it can be assumed that the normative impact of any imperial enactment employed in the legal practice is independent of the form and relies exclusively on the authority (*auctoritas*) of the lawgiver.¹²

A further argument for this hypothesis can be derived from the papyrological documents containing Severan ἀποκρίματα. It has already been argued that the documentary evidence in many points completes the knowledge emerging from texts of strictly juristic character embraced in the *Corpus Iuris Civilis*.¹³ A closer look on the documentary evidence can affect in my opinion among other topics the abovementioned

quaedam sunt personales nec ad exemplum trahuntur: nam quae princeps alicui ob merita indulsit vel si quam poenam irrogavit vel si cui sine exemplo subvenit, personam non egreditur.

⁷ Ulp. 45 *ad ed. D.* 29.1.1 *pr.*; Ulp. 32 *ad Sab. D.* 24.1.3.1; Call. 5 *de cogn. D.* 48.19.271–2.

⁸ Ulp. 15 *ad ed. D.* 1.17.1: *Praefectus Aegypti non prius deponit praefecturam et imperium, quod ad similitudinem proconsulis lege sub Augusto ei datum est, quam Alexandriam ingressus sit successor eius, licet in provinciam venerit: et ita mandatis eius continetur.*

⁹ A new type of imperial enactment, *interlocutio de plano*, was identified by Nörr, who puts in question the known system of the constitutions with this hypothesis: Nörr 1983, 521–543.

¹⁰ Nörr 1981a, 590. On *partitio* and its use in the Writings of Gaius see Nörr 1972, 21, 46–53.

¹¹ We find a confirmation of this view in the very same text of Ulpian 1 *inst. D.* 1.4.1 *pr.*: *Quod principi placuit, legis habet vigorem.*

¹² Nörr 1972, 30.

¹³ Coriat 1997, 23–29.

tioned typology of the imperial constitution based on their material form. In particular it allows questioning the dominant identification of ἀποκρίματα as subscripts.

The present paper is focused on a group of Severan constitutions, which consist in decisions issued in respect of private cases brought forward by petition of one of the parties. There are two groups of such constitutions: subscripts (*subscriptionses*) and ἀποκρίματα. These two kinds of imperial enactments display their normative force in two different dimensions. In the first place they are binding for the particular case, for which they are issued; subsequently they can be employed as precedents in analogous cases. The binding force of the imperial decision in a particular case means that the magistrate judging the case is constrained to abide by the opinion of the emperor and, following the investigation of the circumstances described in the petition, he will have to confer or deny the right to the petitioner in conformity with that opinion. The impact of such decisions extends to subsequent similar cases in which they are used as a model (*exemplum*). In order to fulfil their second function the decisions were copied, sometimes even in thematic groups.¹⁴ In consequence the precedents obtain a general binding force through their repeated use in subsequent cases. This impact is demonstrated and described in literature both for subscripts and for ἀποκρίματα.¹⁵ Because of their similar employment both ἀποκρίματα and subscripts are often identified with each other.¹⁶

Notwithstanding the fact that even the individual Latin constitutions cannot be every time framed into the above mentioned categories without difficulties,¹⁷ the romanistic doctrine still resources to them in explaining imperial sources of law. This statement is valid firstly for the imperial decisions named in the documents as ἀποκρίματα, which modern authors try to identify with one of the known types of constitutions.¹⁸ Most commonly accepted is the hypothesis, which goes back to Wilcken, identifying them with a subcategory of rescripts, which are *subscriptionses*.¹⁹ Nevertheless already Wilcken remarked in a note on his groundbreaking paper that “‘Entscheidung’ (ἀπόκριμα)—trotz der scheinbaren Nähe—etwas anderes sein muss als ‘Bescheid’ (*rescriptum*)”.²⁰

The association of the ἀποκρίματα with *subscriptionses* has its consequences for the interpretation of the former ones. In particular, since it has been convincingly

¹⁴ *P. Stras.* 22 (collection of various decisions on *longi temporis praescriptio*); *P. Oxy.* 1020 (collection of decisions on *aetatis auxilium*).

¹⁵ Katzoff 1972, 273–278.

¹⁶ Wilcken 1920, 21; Williams 1974, 88; D’Ors/Martin 1979, 120; Nörr 1981b, 23; Coriat 1997, 93; Haensch 2007, 214–216, 223–224.

¹⁷ Nörr 1981b, 6–11, 32; Peachin 2015, 211–222.

¹⁸ *P. Col.* 123; *P. Amh.* 63; *P. Flor.* 382; *P. Oxy.* 899; *P. Oxy.* 1020; *P. Oxy.* 1405 ll. 1–13; *BGU* I 267; *BGU* II 473.

¹⁹ Wilcken 1920, 21; Casavola 1955, 92; Williams 1974, 88; D’Ors/Martin 1979, 120; Nörr, 1981b, 23; Coriat 1997, 93; Haensch 2007, 214–216, 223–224. Different opinion in: Lewis 1999, 97–98.

²⁰ Wilcken 1920, 32, n. 1.

demonstrated that the subscripts were regularly formulated in Latin by the imperial office *a libellis*, in the literature the opinion still prevails that all the ἀποκρίματα were not directly written in Greek, but translated from Latin.²¹

The aim of the present paper is to reflect on the material aspects of the Severan ἀποκρίματα in order to distil their peculiar features. The comparison between subscripts and ἀποκρίματα demonstrates how important it is to consider divergent sources, papyri on the one hand and legal literature on the other hand, in order to understand the diversity of imperial lawmaking.

2 The Severan ἀποκρίματα in Comparison With *subscriptions*

2.1 The Transmission

The subscripts are mostly known via their versions collected in the *codices* of Theodosius and of Justinian. Those collections contain material selected for its legal relevance and composed for official purpose. Moreover, most changes introduced to the original text of the subscript were conscious decisions of the editors.²² In addition, there are two examples of subscripts from the time of Septimius Severus preserved in inscriptions.²³

The ἀποκρίματα, in contrast, are known from the papyri in which they are copied in most cases for private usage, as parts of documents to be presented in front of the magistrate. In some cases we have more than one copy of the same imperial decision. A brief look at these examples demonstrates that, even if they allow reconstructing the legal meaning of the issued decision faithfully, they differ in language and form. Therefore, only with great caution they can be taken as testimonies of the official chancellery style or serve for linguistic analysis.

The first example is the decision of Septimius Severus and Caracalla regarding acquisitive prescription, which is transmitted in two documents *BGU I 267* from 199 AD and *P. Stras. 22* composed after 217 AD.²⁴ The texts diverge not only in the formulation but also in their dating of the decision, according to the *BGU I 267* the decision was issued on the 30 December 199, whereas according to *P. Stras. 22* only on the 19 April 200.²⁵

²¹ Coriat 1997, 588; Williams 1974, 102–103; Laffi 2013, 62 and n. 95.

²² Matthews 2000; Sirks 2007; Atzeri, 2008; Krüger 2010, 388–419.

²³ *CIL* 6,3770 = 31330,5–7 (*Severus paeonistis*); *CIL* 3,14203,8 (31 May 204); see also Coriat 2014.

²⁴ Amelotti 1958; Nörr 1969; Chevreau 2006, 108.

²⁵ On the dating of the decision see Mitteis/Wilcken 1963, 286; *FIRA I* 438; Coriat 1997, 619.

BGU I 267

[|λογ[Αὐτοκ]ρ[άτωρ] Καῖσαρ
[Λούκιος Σεπτίμιος Σεουήρος Πέρ[τ]ιναξ [Σε]
βαστὸς

[Ἀραβικὸς Ἀδιαβη]νικὸς
[Παρθικὸς Μέγιστος] καὶ Αὐτοκρά[τωρ]
Καῖσαρ

[Μάρκος Αὐρή]λιος Ἄντωνεῖνος Σεβαστὸς
Ἰουλιανῆ Σω[σθ]ενιανοῦ διὰ Σωσθένους
ἀνδρός· [μ]ακρᾶς νομῆς παραγραφῆς
τοῖς δικαί[αν] αἰτ[ί]αν ἐσχηκόσι καὶ ἄνευ
τινὸς ἀμφισβητήσεως ἐν τῇ νομῆ
γενομ[έν]οις πρὸς μὲν τοὺς ἐν ἄλλο-
τρία πόλει διατρεῖβοντας ἐτῶν εἴκοσι

ἀριθμῶ βεβαιοῦται, τοὺς δὲ ἐπὶ τῆς

αὐτῆς ἐτῶν δέκα . προετέθη ἐν Ἀ-
λεξανδρείᾳ. η (ἔτους) Τῦβι γ.

P. Stras. 22

θεοὶ Σεουήρος καὶ Ἄντωνίνος Ἰου[λ]ιαγῆ
Σωσθένους διὰ Σωσθένους ἀνδρός,
μακρᾶς νομῆς παραγραφῆ τοῖς δικαί[αν]
αἰτίαν ἐσχηκόσι καὶ ἄνευ τινὸς ἀμφισβ[η]-
τήσεως ἐν τῇ νομῆ γενομένοις πρὸς μ[έ]ν
τοὺς ἐν ἄλλῃ πόλει διατρεῖψαντας ἐτῶν
εἴκοσι
ἀριθμῶ βοηθοῦνται, πρὸς δὲ τοὺς ἐπὶ τῆς
αὐτῆς

δέκα . προετέθη ἐν Ἀλεξανδ[ρ]είᾳ
η (ἔτει) Φαρμουῦθι κδ.

Imperator Caesar [L. Septimius Severus] Pertinax Augustus [Arabicus Adiabe]nicus [Parthicus Maximus] and Imperator Caesar [M. Aure]lius Antoninus Augustus to Juliana, the daughter of Sosthenianus, through her husband Sosthenes. The plea of long-lasting possession enters into force for those, who have a just cause and entered in possession without any controversy, against those namely who stay in a different city after twenty years, against those however who (stay) in the same city after ten years. Published in Alexandria in the eight year, Tubi 3.²⁶

The copy in the Strasbourg document is prepared less carefully than the one in BGU I 267.²⁷ The Berlin text opens with an extensive yet not complete titulature, which in the P. Stras. 22 is abbreviated to mere: θεοὶ Σεουήρος καὶ Ἄντωνίνος. The latter shows that the document was written not until after the death of Caracalla in 217 AD. This short formula is often employed in posthumous documents.²⁸ The copy in P. Stras. has also other minor inaccuracies. Firstly it reports the patronym of the petitioner incorrectly as Sosthenes (P. Stras. 22 l. 2). Correct is instead the patronym Sosthenianus, which we read in BGU I 267 l. 6. The mistake results probably from the circumstance that the name of the petitioner's husband, Sosthenes, is reported in the document right after the patronym. We cannot be sure about the difference between the formulation in Genitive μ[ακρᾶς νομῆς παραγραφῆς] of the BGU I 267 l. 7 and the probably nominative formulation in P. Stras. 22 l. 3 (μακρᾶς νομῆς παραγραφῆ), because the last letter is reconstructed. We also find some expressions abbreviated in the Strasbourg text. For example instead of ἀλλοτρία πόλει (BGU I 267 l. 10–11) we see ἄλλῃ πόλει

²⁶ For the reasons stated below the text of the Papyrus BGU I 267 has been taken as the basis for the translation.

²⁷ Eich 2009, 282–283.

²⁸ Coriat 1997, 577–578; Eich 2009, 283 and 286 n. 78.

(*P. Stras.* 22 l. 6), or by defining the time limit for the prescription the word ἐτῶν is omitted, which does not alter the meaning of the text. The place of residence of the petitioner is described in *BGU I 267* l. 11 with the verb διατρεῖβειν whereas in the document from Strasbourg we find a less suited future form διατρίψειν (l. 6). Similarly instead of βεβαιούται (*BGU I 267* l. 12), which appropriately defines the consolidation of the possessor's right after the elapse of time necessary for prescription, we find a less matching verb βοηθοῦνται (*P. Stras.* 22 l. 7).

The few grammatical and terminological differences between the copies are irrelevant for the reconstruction of the legal meaning of the decision. The version reported in the *BGU I 267* should be considered closer to the original, whereas the divergences encountered in the *P. Stras.* 22 can all be identified as simplifications or copying mistakes, because the words which vary from the version in *BGU I 267* both semantically and graphically are similar to the Berlin text.

Another example of an ἀπόκριμα reported in two documents is a decision declining the right to appeal from a judgment which has already been accepted by the appellant, which we find both in *P. Col.* 123 l. 8–10 and in *P. Amh.* 63 l. 1–6. The decision is dated in both documents on the 14 March 200.

P. Col. 123 l. 8–10

Ἀρτεμιδώρ[ω] τῷ καὶ Ἀχιλλῖ

τοῖς ἐγνωσμένοις συνκαταθέμενος βραδέως

μέμφη τὰ δόξαντα.

P. Amh. 63 l. 1–6

[Αὐτοκράτωρ] Καῖσαρ Λούκιος Σεπτίμιος
Σεουήρ[ος] Εὐσεβῆς

[Περτίναξ Σεβ]αστὸς Ἀραβ[ι]κός[ς]

Ἀδιαβηνικός Παρθ[ι]κὸς Μέγισ[τ]ος

[καὶ Αὐτοκράτ]ωρ Καῖσαρ Μάρκος Αὐρήλιος

Ἄντων[ι]νος

[Εὐσεβῆς Σεβ]αστὸς Ἀρτεμιδώρῳ τῷ καὶ

Ἀχιλλεῖ. τοῖς

[ἐγνωσμέν]οις συνκαταθέμενος βραδέως

μέμφη τὰ

[δόξαντα προ]ετέθη ἐν Ἀλεξανδρείᾳ η (ἔτει)

Φαμενώθ ιη.

[Imperator] Caesar L. Septimius Severus Pius [Pertinax] Augustus Arabicus Adiabenicus Parthicus Maximus [and Imperator] Caesar M. Aurelius Antoninus [Pius] Augustus to Artemidoros also called Achilles. Since you have declared to be in agreement with the decisions, it is too late to raise a claim against the judgements. Published in Alexandria in the eighth year, Phamenoth 18.

Since the copy of the decision issued upon petition of Artemidoros also called Achilles contained in *P. Amh.* 63 l. 1–6 is reconstructed based on its version known from the Columbia papyrus, there are no differences between the two texts of the decision. We see however that the version from the Columbia papyrus is incorporated in a series of ἀποκρίματα and therefore is neither immediately preceded by the imperial titlature nor closed with the date.

The most interesting is the third example containing the decision on *cessio bonorum*, a procedure of ceding property by a person nominated to a liturgy, to which a

candidate could resource in order to avoid exercising the office personally. This decision is transmitted in three different documents: *P. Oxy.* 1405 l. 1–13, *P. Oxy.* 3105 l. 1–10 and *P. Oxy.* 4437 l. 1–10. In all three cases the ἀπόκριμα is being employed as precedent in a petition to the same strategos Aurelius Leonides.

P. Oxy. 3105 1–10

[...] παρ[ε]χώρησας [...] εὐ-
δηλόν]
[έσ]τιν μὴ τῷ ταμείῳ ἡμῶν
τὴν [παρα]χώ-

ρησιν γενέσθαι ἀλλὰ τῷ εἰς
τὴν λειτουργίαν ἐλ[ο]
[μέν]ω σε ὃς ἀναλαβῶν σου τὰ
ὑπάρχοντα τὸ τεῖμημά σου
[τὸ] πολιτικὸν παρέξει καὶ
τὴν λειτουργίαν
ἀποπληρώσει. τὸ γὰρ[ρ] τα-
μεῖον ἡμῶν τῶν
τ[οι]ούτων παραχωρήσεων
οὐκ ἐφίεταί. ἡ δὲ

ἐπι[ι]τειμία σοι ἐκ τούτου οὐ-
δὲν βλαβήσεται]
οὐδὲ εἰς τὸ σῶμα ὑβρισθήσει.
προετέθη ἐν Ἀ-
λεξανδρείᾳ ἡ (ἔτους) Μεχείρ.

P. Oxy. 1405 1–13

[-ca.11 -]ρ[[...] παρεχώρη]-
[σας] εὐδηλόν ἐστιν
μὴ τῷ

[ταμεί]ω ἡμῶν τὴν παραχώ-
ρησιν
[γενέσ]θαι ἀλλὰ τῷ εἰς τὴν λει-
τουργίαν
ἐ[λα]μένω, ὃς ἀναλαβῶν σου
τὰ
ὑπάρχον[τ]α τὸ τε[ί]μημά σου]
τὸ [πολι]τ-
τικὸν[ν] παρέξει καὶ τὴν λει-
τουργίαν ἀπο-

πληρώσει. τὸ γὰρ ταμεῖον
ἡμῶν
τῶν τοιούτων παραχωρήσεων
οὐκ ἐφείεταί. ἡ δὲ ἐπιτειμία
σου ἐ-
κ τούτου οὐδὲν βλαβήσεται,
οὐδὲ εἰς τὸ
σῶμα ὑβρισθήσει. προετέθη
ἐν Ἀλεξαν-
δρείᾳ ἡ (ἔτους) Φαρμοῦθι.

P. Oxy. 4437 1–10

θεοῖ Σευηῆρος καὶ Ἀντωνίνος
Καπίτωνι Ἐρμοφάντου.
εἰ[ς], ὡς φήζ, {ει} διὰ τὸ βάρος
τῆς λειτουργίας παρεχωρη-
σας τῶν σεαυτοῦ, εὐλογό[ν] ἐσ-
τι]ν μὴ τῷ ταμείῳ ἡμῶν)
τὴν παραχώρησιν [γενέσ]θαι,
ἀλλὰ τῷ σοὶ εἰς τὴν(ν)
λιτ[ο]υργίας ἐ[λο]μέν[ω], ὃς
ἀναλαβ[ε]ῶν σου τὰ
ὑπάρχον(ν)-
τα τὸ τεῖμημά σου τὸ πολιτι-
κὸν] παρέξει καὶ τὴν λει-
τουργίαν ἀποπληρώσει. τὸ
γὰρ] ταμίον ἡμῶν τῶν(ν)
τοιού[τ]ων] παραχωρήσεων
οὐκ [ἐ]φίεταί, οὐδὲ
ἡ ἐπιτι[μ]ία [σου] βλαβήσεται
οὐδὲ εἰς τὸ σῶ-
μα [σου] ὑβρισθήσει. προ-
ετέθη ἡ (ἔτους) Μεχείρ ἐν
Ἀλεξανδ(ρείᾳ).

The deified Severus and Antoninus to Capito, the son of Hermophantus. If, as you claim, you ceded your property because of the burden of the liturgy, it is reasonable, that the cession is not made to our *fiscus*, but to the person who nominated you to the liturgy, who, after taking your property will give you an official estimation of your (property) and will fulfil the liturgy. For our *fiscus* does not desire such ceded properties and neither will your rights as citizen be limited nor will you be subject to corporal punishment. Published in the eight year, Mecheir, in Alexandria.²⁹

²⁹ The most complete text of the *P. Oxy.* 4437 l. 1–10 was taken as the basis for the translation.

The three copies of the ἀπόκριμα diverge from each other merely in details. The document *P. Oxy. 4437* reports the most complete version. It contains the abbreviated titlature, known already from *P. Stras. 22*, the address to Capito Hermophantus and the opening words of the decision. However the document seems less carefully prepared than the other two. We see in its language signs of iotacism (λιτ[ο]υργιας, τῶμιον, παρέξι), which are absent in the other two versions. Instead of the more suited word εὐδηλόν in *P. Oxy. 1405* l. 2, which served as example to reconstruct *P. Oxy. 3105*, we find in the document *P. Oxy. 4437* l. 3 εὐλογόν. Further where both *P. Oxy. 1405* and *P. Oxy. 3105* have the expression ἡ δὲ ἐπιτεμία we read in *P. Oxy. 4437* l. 8–10: οὐδὲ ἡ ἐπιτεμία. Moreover in the latter document the expression ἐκ τούτου οὐδὲν os omitted, which we find in both *P. Oxy. 1405* l. 10–11 and *P. Oxy. 3105* l. 9. Here again the small divergences between the documents do not obscure the legal meaning of the imperial decision. However all abovementioned examples illustrate that the copies were made privately and with certain degree of insouciance in respect to the form and wording of the decision. Therefore, they can only be taken with great caution as examples of imperial chancellery style. Even less can they serve to prove that the texts are translated from Latin.

2.2 The Language of the ἀποκρίματα

The first and most important difference between both kinds of enactments (ἀποκρίματα and subscripts) is their language. With regard to the latter it is commonly agreed that they were always formulated in Latin.³⁰ For this thesis speaks not only the fact that almost all the subscripts we know are written in this language, but also the fact that the imperial office *a libellis* which was responsible for their issuing, in contrast with the department *ab epistulis*, which was dealing with the letters and edicts, was not divided in two branches according to the language.³¹ On the other hand, all the ἀποκρίματα are formulated in Greek. Since one of the criteria to include an imperial enactment in one of the defined categories is their language, it is often assumed—as the consequence of the identification of the ἀποκρίματα with the subscripts—that the Greek of the ἀποκρίματα is a mere translation from the Latin original.³²

In both the *Codex Theodosianus* and *Codex Justinianus* only one Greek constitution is preserved.³³ We know, however, on the basis of the documents preserved in the inscriptions and the papyri that imperial enactments formulated in this language

³⁰ Casavola 1955, 93; D’Ors/Martin 1979, 13; Coriat 1997, 588–589.

³¹ Townend 1961a, 99–109; Townend 1961b, 375–381; Stanton 1975, 499.

³² Wilcken 1937, 235; Wilcken 1936, 111; Schiller/Westermann 1954, 47; Casavola 1955, 93; Pringsheim 1956, 239; Laffi 2013, 62.

³³ Theodosius II and Valentinian (431 AD) *CTh.* 9.45.4; C.1.12.3, see Stolte, 2009, 147–159.

were more frequent, especially in respect to letters and edicts.³⁴ For the purpose of spreading the imperial law in the eastern provinces, the pronouncements of the emperor had to be rendered in Greek.³⁵ In the literature the view is popular, that the constitutions—as earlier the *senatus consulta*³⁶—were always formulated in Latin and translated in Rome by imperial administration.³⁷ They would be sent to the provinces already in Greek version, in order to avoid manipulations in the course of translation, or, as Wilcken has argued, simply to facilitate the understanding of the law by the local population.³⁸ This thesis is based on an observation that the Greek legal texts which are found in the eastern provinces of the empire generally follow a similar stylistic form and are all composed in κοινή.³⁹

The idea that the statutes are to be published in Greek in the places where this language is dominant is also confirmed by Ulpian, who was himself running the imperial office *a libellis* under Septimius Severus, in a fragment of his commentary to the praetor's edict.⁴⁰ In a text concerning a public notice, by which an entrepreneur could limit his added liability for a slave running his business (*institor*),⁴¹ the jurist states that it should be formulated in a language customary in the place of publication. In his description of requirements for such a notice to be legally binding Ulpian makes the analogy between the publication of the notice and the publication of the statutes, by adopting the expression *unde de plano recte legi possit*, which has a long tradition in the publication of official regulations.⁴² Greek language was thus for practical reasons widely employed in the publication of the imperial enactments. Such a situation

³⁴ Oliver 1989, 1–24; Anastasiadis/Souris 2000, 1–21.

³⁵ Eck 2004, 5–9.

³⁶ Viereck 1888, xi; Sherk 1969, 13.

³⁷ Coriat 1997, 587.

³⁸ Wilcken 1936, 101–122.

³⁹ Viereck 1888, xi; Sherk 1969, 13–19.

⁴⁰ 28 *ad ed.* D. 14.3.11.3: *Proscribere palam sic accipimus claris litteris, unde de plano recte legi possit, ante tabernam scilicet vel ante eum locum in quo negotiatio exercetur, non in loco remoto, sed in evidenti. Litteris utrum Graecis an Latinis? Puto secundum loci condicionem, ne quis causari possit ignorantiam litterarum. Certe si quis dicat ignorasse se litteras vel non observasse quod propositum erat, cum multi legerent cumque palam esset propositum, non audietur.*

⁴¹ Fuhrmann/Liebs 1974, 34. 80–82; Fröschl 1987, 102–105; Wacke 1993, 33–37; Bürge 1999, 56–59; Miceli 2008, 69–70.

⁴² It has been used in 123/122 BC in the *lex Acilia repetundarum* 38: *propositaque palam apud for[um], ubi de plano recte legi possitur* (Crawford 1996, 65–112, nr. 1), later it can be found in the first century AD in the *lex municipii Malacitani* 51: *pro/ponito ita u(t) {V} d(e) p(lano) r(ecte) l(egi) p(ossint)* (CIL 2,1964) and frequently in the *lex Imitana* 51.8; 63.11; 85.37; 86.23; 90.31; 95.10 (Wolf, 2011). Moreover it appears as an abbreviation V.D.P.R.L.P of a typical publication clause in the first century AD in *de iuris notarum* of the grammarian Marcus Valerius Probus (FIRA II S. 453–455; Girard/Senn 1967, 9–12).

is both confirmed in the jurisprudential literature and documented in the papyri and inscriptions.⁴³

In order to conciliate the theory of Latin as exclusive language of the imperial constitutions with the bright evidence of such legislation in Greek the romanistic doctrine resorts to the hypothesis of translation as a common practice for the statutes intended for the eastern provinces.⁴⁴ In consequence, it has to resort to the distinction between the language of formulation on the one hand, i. e. the language in which the text has originally been composed—which would always be Latin—and the language of publication on the other hand, which can be either the original Latin or a Greek translation. The Greek versions of the imperial enactments found in the documentary sources are therefore often classified as mere translations.⁴⁵

This general assumption is based on a handful of documents in which the quoted imperial decision is described explicitly as translation from Latin. The oldest of such documents is the *epistula* of Hadrian to Rammius Martialis.⁴⁶ The reconstruction: Ἀν[τί]γρ(αφον) ἐπιστ[ολ]η(ῆς) τοῦ κουρίου μεθ]ηρ[μηνευ]μένης [ἐκ τῶν Ῥωμαικ]ῶ[ν], which suggests a translation from Latin, has been proposed by Stein,⁴⁷ although already Meyer assumed that the letter was originally written in Latin.⁴⁸ In fact, it would be difficult to imagine another language employed in the official letter intended for the Roman prefect Q. Rammius Martialis. The present copy however was made not from the original document, but from a Greek copy of it which was posted in Alexandria in the Quarters of the third Cyrenaic legion and of the twenty second Deioterian legion.⁴⁹ We can assume that the letter, containing a grant of inheritance rights (*bonorum possessio*) to the children born to soldiers during their military service, was translated and posted for the information of the beneficiaries of this imperial grant. Therefore the reason is clear why the letter was formulated in Latin as well as the reason why it was translated into Greek. Nothing indicates that the Greek version has been received by the prefect together with the Latin original. To the contrary, the remark that the text was translated points in the direction that the document was translated locally. This document neither demonstrates that the imperial letters were officially translated by the office *ab epistulis*, nor support the thesis that subscripts were regularly translated, because the latter ones were issued by a different imperial office, i. e. the office *a libellis*.

⁴³ Fröschl 1987, 103, n. 81; Wacke 1993, 34 n. 83; Bürge 1999, 58.

⁴⁴ Wilcken 1936, 111; Wilcken 1937, 235; Schiller/Westermann 1954, 47; Casavola 1955, 93; Pringsheim 1956, 239; Laffi 2013, 62.

⁴⁵ Wilcken 1936, 111; Wilcken 1937, 235; Schiller/Westermann 1954, 47; Pringsheim 1956, 239; Laffi 2013, 62.

⁴⁶ BGU I 140 = FIRA I 78 = Oliver 70, on this document Wilcken 1902, 84–94.

⁴⁷ Stein 1950, 207, n. 212.

⁴⁸ Meyer 1897, 46.

⁴⁹ BGU I 140 = FIRA I 78 = Oliver 70 ll. 5–7.

The second document demonstrating a translation of an imperial text from Latin into Greek is found in a copy of a subscript of Antoninus Pius to Usenophis⁵⁰ from ca. 150 AD. In the document a subscript is cited in a translation from a Latin original: ἔρμηνεία Ῥωμα[ι]κῶν κατὰ τὸ δυνατόν. The author of the document seems to care about notifying the reader, that the imperial decision is not reported in the original version. Furthermore he tries to justify possible deviations from the original by adding the clause which ensures that the translation is as faithful as possible (κατὰ τὸ δυνατόν).⁵¹ The translation, however, is most probably a private and not an official one, in the latter case the κατὰ τὸ δυνατόν clause would be unnecessary for the official translation would have an equal legal value as the original. This document confirms Wilcken's theory according to which the original language of the subscripts was Latin,⁵² but it speaks against the abovementioned hypothesis of centralized official translation. The single case of an imperial subscript translated from Latin into Greek can hardly demonstrate that the Greek texts of the ἀποκρίματα are also translations, for there are further differences between these both categories of texts.

The last example of translation into Greek is an edict of an unknown emperor from the second half of the third century, *P. Harr.* 202. The document contains two imperial enactments of which one can be a subscript, whereas the second one is an edict. In line 20 of the text we can read: ατω Ῥωμαϊκά· με[τρ], which most probably indicates a translation from Latin. We know, that imperial edicts were published in the language used in the place where they were posted.⁵³ Therefore in some cases it can be assumed that an edict intended exclusively for one of the eastern provinces was redacted directly in Greek.⁵⁴ It seems consistent with the document *P. Harr.* 202 in which just before the information about translation from Latin another important note is added, which informs that the translated document was published in Rome.⁵⁵ It is therefore a case of an edict written in Latin and published according to the general rule in that language in Rome. That edict was later translated into Greek, probably because of the personal interests of the author of the document.

Looking at the available evidence there are no convincing arguments for the assumption of a widespread practice of translating imperial constitutions written in Latin into Greek. In particular we don't see such practice for the imperial subscripts.

⁵⁰ *P. Harr.* 67 = Oliver 154 11–22: ὁμ(οίως) ἔρμηνεία Ῥωμα[ι]κῶν κατὰ τὸ δυνατόν.

⁵¹ About the κατὰ τὸ δυνατόν clause see Mairs 2012, 460 and n. 8.

⁵² Wilcken 1920, 6–9; Wilcken 1937, 235.

⁵³ The most known example is the *edictum de pretiis* issued by Diocletian, of which copies both in Greek and Latin were found in various provinces; c. fr. Blümner/Mommsen 1958; Lauffer 1971; Giacchero 1974; Crawford/Reynolds 1975, 160–163; Polichetti 2001.

⁵⁴ Cfr. recently published Greek edict which seems to be formulated in this language, for it is free from latinisms: Hauken/Malay 2009, 333.

⁵⁵ *P. Harr.* 202 l. 19: προετέθη ἐν Ῥώμῃ.

2.3 Promulgation and Filing of the Imperial Constitutions

The subscripts, which are the answers to private petitions, were according to Wilcken until the reign of Trajan sent directly to the petitioner, whereas only their copies were kept in the archives. The habit of posting them in public would have started later.⁵⁶ In contrast, Williams argues that the habit of posting the imperial decisions in public started already with Augustus.⁵⁷ In the romanistic literature the hypothesis is widespread that the subscripts were always published in the place where the emperor would sojourn. There are however documents proving differently.⁵⁸

The office *a libellis* was writing the subscripts directly under the text of the private petition (*libellus*) on the same document, which was put forward by the suppliant. This circumstance is probably the reason why the texts of the subscripts are usually short and laconic. Notwithstanding the fact that numerous documents are available it is still difficult to define what exactly was happening with the documents after the emperor's signature. How were they posted, how were they archived and who was able to make copies of them?

The inscription from Scaptopara from the times of Gordian demonstrates that the subscribed *libelli* were attached together to form a *liber libellorum rescriptorum et propositorum*.⁵⁹ From this phrase it can be assumed that the documents were firstly posted in public (*praeposita*) and subsequently put together to form one *liber* and as such archived. It has been proposed by Wilcken, and broadly accepted in the literature that such a *liber libellorum* looked similarly to the τεῦχος συγκολλησίμων βιβλειδίων known from Egypt.⁶⁰ The latter is a form of archiving which was implemented in Egypt under Roman influence and was mainly in use in the state archives for storing various kinds of documents.⁶¹ The same inscription informs us about the practice of authenticating copies obtained from the archived documents.⁶² The same authentication practice is known from other kinds of official and private documents written both in Latin and Greek,⁶³ therefore such practice cannot be seen as characteristic for subscripts, but as a sign of a more general habit of authenticating documents. Authenticated copies of the subscripts could have been obtained as well during the period in which the document was posted, as later from the imperial archives. The entire petition together

⁵⁶ Wilcken 1920, 90; D'Ors/Martin 1979, 117.

⁵⁷ Williams 1974, 98.

⁵⁸ Nörr 1981b, 34–35.

⁵⁹ The inscript of Scaptopara (*CIL* 3,12336 = *IGBulg* 4,2236 = *AE* 1994 1552); see the commentary by Hauken 1998, 98–105.

⁶⁰ Wilcken 1920, 36–37; Wilcken 1930, 19–20 followed by Williams 1976, 237; Williams 1980, 293–294; Sperandio 2005, 75–84.

⁶¹ Clarysse 2003, 344–359.

⁶² *CIL* 3,12336 = *IGBulg* 4,2236 = *AE* 1994 1552 l. 2: *descriptum et recognitum factum*. About the formula see Williams 1975, 63.

⁶³ For the list of the documents see: Hauken 1998, 99–104.

with the subscript was the basis both for the *praepositio* and for the archive. Notwithstanding the fact that we don't see the petition in the subscripts reported in Justinian's *codex*, there are examples of such composed documents in the inscriptions.⁶⁴

We dispose of little information about publication and archiving of the ἀποκρίματα. It is known that they were collected in groups and posted in public for three to six days. In this time both the petitioner and other interested persons could have procured copies of the documents.⁶⁵ A papyrus from Yale confirms that the petitioners in the cases of petitions to the prefect of the province could copy the exposed documents themselves and later could obtain an official confirmation stating that their copies are conform with the original.⁶⁶ It could have been possible also for the ἀποκρίματα, but there is so far no direct evidence for such practice.

Since the ἀποκρίματα were posted publically, they were intended not only for the supplicant himself, but also to other interested persons as information about the effective law. According to Coriat local jurists were producing copies of the ἀποκρίματα, because imperial decisions represented an important instrument for the local legal practice.⁶⁷ This view is confirmed by numerous copies of the ἀποκρίματα, some of which we see reported in two or even three different documents.⁶⁸

Both subscripts and ἀποκρίματα were in the Severan times publically posted. We know that the subscribed *libelli* were subsequently archived.⁶⁹ We assume however from the existing material, that the subscripts were posted together with the petition, which can be deduced from the expression *liber libellorum rescriptorum et propositorum*. On the contrary, ἀποκρίματα are never copied together with the petition. Even when more consecutive decisions are copied in the same document, as is the case in *P. Col.* 123, there are never traces of the petitions between the ἀποκρίματα, despite the fact that some decisions are incomprehensible without the petition. We can see here a parallel with the decisions issued by the provincial governor, which also do not

⁶⁴ The most interesting example is the inscription from Scaptopara (*CIL* 3,12336 = *IGBulg* 4,2236 = *AE* 1994 1552) which reports a complete text of a Greek petition together with the Latin subscript of the emperor Gordian cfr. Hauken 1998, 74–139.

⁶⁵ Williams argues that the tabula Banasitana was an exception, Williams 1974, 95. In the text of the document we read in l. 21: *descriptum et recognitum ex commentario ciuitate Romana*. The document copied is however an imperial letter, not a subscript (l. 14: *Exemplum epistulae Imperatorum Antonini et Commodi Augg(ustorum)*).

⁶⁶ *P. Yale* 61 (208–210 AD) l. 11–16: τὰ διαφέροντα ἑαυτοῖς ἐκλαβῖν δύν[ον]\ων/ται παρεγγελλενται οὖν τοῖς κατὰ κώμην ὅπως εἰ τυγ'χάνη τις ἐπιδοῦς βιβλίδια \άν/ελθῶν εἰς τὴν μητρόπολιν τὴν ἔκλεμψιν ποιήσ[ον]\η/ται σεσημ(εἰώμαι).

⁶⁷ Coriat 1997, 624–627.

⁶⁸ A decision declining the right to appeal from a judgement which has been accepted: *P. Col.* 123 ll. 8–10 and *P. Amh.* 63 ll. 4–7; a decision about *cessio bonorum* is reported in three different petitions: *P. Oxy.* 1405 ll. 1–13, *P. Oxy.* 3105 ll. 1–10 and *P. Oxy.* 4437 ll. 1–10; another decision regarding *longi temporis praescriptio* is copied in two documents: *BGU* 1267 und *P. Stras.* 22.

⁶⁹ Hauken 1998, 98.

contain the original petition, but only the address to the petitioner.⁷⁰ Moreover, some documents report decisions which can be interpreted as replies to more than one petition.⁷¹ It seems therefore, in the light of available evidence, that the ἀποκρίματα were published without the petition. In consequence of such publication some decisions, deprived of their original context, are difficult or impossible to understand. For this reason their value as precedents is limited. The lack of petition in all the known documents can mean that ἀποκρίματα were not only posted but also archived separately of the petitions, if we assume that they were archived. The latter hypothesis is plausible because we find copies of ἀποκρίματα in documents issued as late as 20 years after they have been posted.⁷² Even a more radical hypothesis has been considered: the ἀποκρίματα were not replies to written petitions, as subscripts, but protocols of imperial decisions taken orally.⁷³ This hypothesis would explain the lack of petition, but raise the question why only the decision was recorded in writing, nor would it explain the decisions that seem to apply to a group of similar cases.

2.4 The Characteristics of the ἀποκρίματα in Comparison With the Subscripts

The aforementioned remarks allow me to put a question mark over the dominant identification of the ἀποκρίματα with the subscripts. Therefore, in following the particular characteristics of the ἀποκρίματα will be addressed in detail in order to formulate a hypothesis to their identity.

The most particular characteristic for the ἀποκρίματα are place and circumstances of their publication. All but two of the imperial decisions defined in papyri as ἀποκρίματα were published in a relatively short span of time between December 199 and April 200 AD, during the visit of Septimius Severus and Caracalla to Egypt.⁷⁴ There are only two papyri in which an imperial decision described in the document as ἀπόκριμα cannot be related to that trip.

The first case is the *P. Mich.* 529 from 232–236 AD, in which an earlier decision of Septimius Severus and Caracalla is quoted. A second copy of the same decision, which was taken in an oral procedure,⁷⁵ can be found in a Berlin Papyrus 7216.⁷⁶ In

⁷⁰ Nörr 1981b, 5.

⁷¹ *P. Col.* 123 1.12: Αύρελιός Ἀρτεμιδώρω καί Ἄνουβίωνι καί ἄλλοις; *P. Col.* 123 1.24: Ἀπόλλωνι Ἄρνεκτώτου καί ἄλλοις.

⁷² *P. Oxy.* 1405; *P. Oxy.* 3105 and *P. Oxy.* 4437.

⁷³ Turpin 1981, 145–160.

⁷⁴ *P. Amh.* 63; *P. Col.* 123 (= *SB* 6,9526); *P. Flor.* 382 1–4 and 24–26; *BGU* 1 267 and II 473 1–12; *P. Oxy.* 899 ll. 18–21; *P. Oxy.* 1020; *P. Oxy.* 1405 1–13; *P. Oxy.* 3018; *P. Oxy.* 3105, 1–10; *P. Oxy.* 4437; *P. Oxy.* 4068; *P. Stras.* 22; *SB* 4,7350 and 10,10537.

⁷⁵ Lewis 1976, 324.

⁷⁶ Edited by Świderek 1975, 293–298.

both documents the decision is reported as precedent in a process. There are however divergences between the papyri which are relevant for qualifying the decision as ἀπόκριμα. Only the Michigan text identifies the decision as ἀπόκριμα (*P. Mich.* 529 l. 25)⁷⁷ and, at the same time, it identifies both Septimius Severus and Caracalla as its authors. Clearly the document defines the decision as one of the ἀποκρίματα which were issued during the stay of both emperors in Egypt at the turn of 199 and 200 AD. In contrast, the document from Berlin presents the decision as issued by Caracalla alone during his stay in Egypt in the year 215. Furthermore, the latter document doesn't use the term ἀπόκριμα.⁷⁸ If we follow Lewis in assuming the date of the Berlin text as the correct one for the decision and dating it 15 years later, then the *P. Mich.* 529 would suggest, as a comparison of both documents demonstrates, that the term ἀπόκριμα was used to describe the decisions taken by Septimius Severus and Caracalla during their stay in Egypt at the turn of the 199 and 200 AD. Such conclusion can be drawn from the fact that only the *P. Mich.* 529, which mistakenly attributes the decision to both Septimius Severus and Caracalla, defines it as ἀπόκριμα. It is striking that 30 years after the sojourn of Septimius Severus and Caracalla in Egypt, the ἀποκρίματα issued by them were still very popular,⁷⁹ however the exact memory which decisions exactly were issued by the occasion has already perished. In consequence sometimes other decisions were attributed to both emperors and described as ἀποκρίματα. In the case of the *P. Mich.* 529, even if the decision reported was indeed issued 15 years later, by Caracalla alone, the term ἀπόκριμα is clearly employed in connection with the decisions of 199 and 200 AD.

The second document which mentions the term ἀπόκριμα as describing an imperial decision taken before the trip of Septimius Severus and Caracalla to Egypt is *P. Tebt.* II 286 (= *M. Chr.* 83 = *FIRA* III 100). The document, which employs the term to describe a decision taken by Hadrian on unjust possession,⁸⁰ was composed after the emperor's death. The decision is quoted as a precedent in a process in front of the ὑπομνηματογράφος Julius Theon.⁸¹ The quoted ἀπόκριμα, which was issued as a reply to a petition of a plaintiff in conflict with a women named Philothera, was itself based on a former *decretum* (ἐπίκριμα) of the same emperor.⁸² The ἀπόκριμα has been used as precedent for the first time in the year 121 AD and later has been followed in further

77 For the reconstruction of the term ἀπόκριμα see Lewis 1976, 323.

78 About the date of the document see Lewis 1976, 320–330.

79 See the decision on the *cessio bonorum* used as precedent in three different petitions from the years 229–236 AD: *P. Oxy.* 1405 l. 1–13, *P. Oxy.* 3105 l. 1–10 and *P. Oxy.* 4437 l. 1–10.

80 Ll. 4–9: [κ]αὶ π[ρ]ώην σοι ἀπεφηνάμην ὅτι τὸ ἐ[π]ίκριμά μου βοηθεῖ [σοι] [καὶ] [τὴν] Φιλωτέραν δὲ οἶμαι ρατίστην οὖσαν καὶ ἐπὶ τῷ ἀ[ρ]ίστῳ] ἐμοὶ γνωρίμην οὐδὲν σε ἀδικήσειν καὶ μάλιστα εἰδ[ύ]τιαν] ὅτι νομῆ ἀδικος [οὐ]δὲν εἰσχύει, σὺ δὲ περὶ τῶν οὐ ζη[τ]ουμένων ἐνοχλεῖ μοι θέλεις ἔχων τὸν ἐπίτροπον [τ]οῦ {του} ανιστοῦ ὃς ἀποκαταστήσει σοι τὰ σώματα.

81 Oliver 1989, 173–174.

82 Katzoff 1972, 274.

processes.⁸³ Since the mentioned Philothera has a Greek name, it is possible that the case took place in one of the eastern provinces. The decision itself, however, since it was taken still before the first trip of Hadrian, was issued most probably in Rome. In the document the imperial decision is described once with the term ἀπόκριμα (l. 1: [ἐ]κ μέρους ἀποκρίματος θεοῦ Ἀδριανοῦ) and twice as judgement (ll. 17 and 24: ἀπόφασις). The latter term should be understood here in its general meaning, and should not be interpreted as corresponding to the Latin term *decretum*, because the latter is correctly rendered in the same document as ἐπίκριμα (l. 4). The decision of Hadrian is issued as a judgement in an ongoing process. When we consider that in order to describe that decision the author of the document uses not only the term ἀπόκριμα, but also a more general term ἀπόφασις, which is employed as synonym, it seems probable that he doesn't aim at giving a strict technical meaning to the term. On the contrary, it seems that the word ἀπόκριμα is employed in the present document without any technical meaning. Probably the word did not have a defined technical meaning in the times of Hadrian. The Tebtunis papyrus is the first occurrence of the word ἀπόκριμα and it is circa 60 years earlier as all the other known examples. It is striking, that all other texts in which the term is used refer to the decisions which have been taken in a relatively short span of time during the sojourn of Septimius Severus and Caracalla in Egypt and were later employed as precedents in the local courts. The hypothesis can therefore be formulated, that the word ἀπόκριμα which was in use already in the times of Hadrian didn't yet have particular technical meaning, and only in the time of the stay of Septimius Severus and Caracalla in Egypt or shortly after came to identify specifically a group of imperial decisions which were taken and published at this occasion. The term ἀπόκριμα from the beginning of the third century AD onwards would be used in Egypt consistently to refer to a specific group of imperial decisions which were also used as precedents in the legal practice. The ἀποκρίματα would represent therefore a different imperial act than subscripts. This hypothesis can be supported also by further arguments deriving from a closer look at the imperial subscripts issued exactly in the time of the sojourn of Septimius Severus and Caracalla in Egypt.

2.5 Severan *subscriptiones* From the Period of the Sojourn of the Emperors Septimius Severus and Caracalla in Egypt

We find in the code of Justinian three subscripts from the period of the stay of Septimius Severus and Caracalla in Egypt. The first was issued upon petition of Munatius on the 24 February 200 AD (C.8.44.1).⁸⁴ Another one is an answer to a petition in form

⁸³ In the year 121 AD in the process of Apollonides vs. Claudius Antoninus in front of the *iudex* Flavius Juncinus, later in the process of Ptolema in front of the *iudex* Julius Theon, it will still probably serve as precedent to the owner of the document reported in *P. Tebt.* 286; see Katzoff 1972, 273–275.

⁸⁴ *Imperatores Severus, Antoninus. Emptor hereditatis rem a possessoribus sumptu ac periculo suo*

of a letter of Secundus given on the 15 April 200 AD (C.8.37.1).⁸⁵ The third subscript was issued for Theogenes on the 21 April 200 AD (C.6.2.1).⁸⁶ All three documents are written in Latin. We have no information about the place of their publication, only in the last case the name of the petitioner indicates that the plea came possibly from a Greek person.

These texts demonstrate that during the period in which the ἀποκρίματα were issued the office *a libellis* continued its regular work issuing subscripts. When we take a closer look on the dating of the Latin documents we see that they are dated with consular dates following the Roman calendar. It can indicate that they were issued and posted in Rome. The ἀποκρίματα in contrast are dated according to the Egyptian calendar and they regularly mention Alexandria as publication place.

3 Conclusion

The abovementioned considerations demonstrate that ἀποκρίματα have their particular characteristics in respect to their language, as well as to the circumstances and place of their publication. These characteristics distinguish them from other known forms of imperial constitutions and indicate that they represent an imperial enactment *sui generis*. The decisions known as ἀποκρίματα were issued in Alexandria in local language and tackle important aspects of provincial life such as liturgies⁸⁷, inheritance⁸⁸ and property⁸⁹, therefore they had primary relevance for the local legal practice. These circumstances are responsible for the success of the ἀποκρίματα in Egypt and the fact that they were often copied so that we find some in multiple copies. Additionally, we can assume that the decisions were not numerous and remained in

persequi debet. Evictio quoque non praestatur in singulis, cum hereditatem iure venisse constet, nisi aliud nominatim inter contrahentes convenit (Sev. et Ant. AA. Munatio. A 200 pp. VI K. Mart. Severo II et Victorino cons.).

85 *Imperatores Severus, Antoninus. Licet epistulae, quam libello inseruisti, additum non sit stipulatum esse eum cui cavebatur, tamen si res inter praesentes gesta est, credendum est praecedente stipulatione vocem spondentis secutam* (Sev. et Ant. AA. Secundo. A 200 accepta XVII K. Mai. Severo II et Victorino cons.).

86 *Imperatores Severus, Antoninus. Si pecunia tua mandantibus servis quidam praedia comparaverunt, eligere debes, utrum furti actionem et conductionem an mandati potius inferre debeas. Neque enim aequitas patitur, ut et criminis causam persequaris et bonae fidei contractum impleri postules* (SEV. ET ANT. AA. Theogeni. A 200 D. XI K. MAI. Severo II et Victorino cons.).

87 *P. Col.* 123 ll. 36–40 (15 Marz 200 AD); *P. Flor.* 382 ll. 1–4 (22 February 200 AD); *P. Oxy.* 3018 ll.1–5 (13 April 200 AD); *P. Oxy.* 1405 (236/7 AD); *P. Oxy.* 3105 (229–235 AD); *P. Oxy.* 4437 (229–237 AD); *BGU II* 473 ll. 1–12 (= *M. Chr.* 375).

88 *P. Col.* 123 ll. 28–34 (15 March 200 AD); *P. Col.* 123 ll. 25–27 (15 March 200 AD); *P. Col.* 123 ll. 52–56 (16 March 200 AD).

89 *BGU I* 267; *P. Stras.* 22.

use for a relatively long time. Since we know only a limited number of the decisions issued in a short period of time, we can assume that they were not issued repeatedly. In the latter case, we would expect newer decisions to substitute the older ones, but we find the ἀποκρίματα quoted even after the decease of Caracalla.

An occasion for this group of imperial decisions to be issued was the sojourn of Septimius Severus and Caracalla in Alexandria. Probably this singular situation impacted also the development of the word ἀπόκριμα, which initially had not yet a definite technical meaning, which is demonstrated by its employment in the *P. Tebt.* 286. Only after the stay of Septimius Severus and Caracalla in Egypt the term came to indicate the imperial decisions issued in that period. The ἀποκρίματα are therefore answers of the emperors to pleas from private persons which were formulated in Greek and posted in public in Alexandria. Their interpretation is hindered by the fact that we know only the laconic answers, but not the petitions which triggered them. From the examples we possess today we can assume, that the emperors were often pleaded to reconsider an earlier decision, probably taken by a local official. In those cases Septimius Severus and Caracalla would frequently maintain the previous decision.⁹⁰ Sometimes the emperor disposes that the case should be reexamined by the prefect.⁹¹ In most cases the emperor states the existing law to be applied in a particular case.⁹² In none of the cases is the question definitely resolved for the petitioner. It seems that the emperor did not examine the cases in detail, i. e. examining the validity of the alleged proves, documents or witnesses.

The employment of the ἀποκρίματα, which do not correspond to any of the known types of imperial constitutions, in the legal practice as precedents demonstrates that next to the typical imperial constitutions like *edicta, decreta, mandata, epistulae* and *subscriptions* also other pronouncements of the emperors could have obtained normative force.

The ἀποκρίματα demonstrate the importance of documentary evidence for the study of Roman imperial constitutions. Moreover, they prove on the one hand that the imperial enactments could have been issued directly in Greek and on the other that there were no formal requirements for their legal validity. In consequence, ἀποκρίματα furnish yet another argument for the thesis, that there was no closed catalogue of imperial constitutions and any imperial pronouncement independently on

⁹⁰ *P. Col.* 123 ll. 8–10 (14 March 200 AD); *P. Amh.* 63 ll. 4–7 (14 March 200 AD); *P. Col.* 123 ll. 11–12 (14 March 200).

⁹¹ *P. Col.* 123 ll. 45–51 (16 March 200 AD); *P. Col.* 123 Z. 13–17 (14 March 200 AD).

⁹² *BGU I* 267 (30 December 199 AD) = *P. Stras.* 22 ll. 1–9 (19 April 200); *P. Col.* 123 ll. 35–39 (15 March 200); *P. Oxy.* 3018 ll. 1–5 (13 April 200 AD); *P. Flor.* 382 ll. 1–4 (22 February 200 AD); *P. Oxy.* 3018 ll. 1–5 (13 April 200); *P. Oxy.* 1405 (236/7 AD); *P. Oxy.* 3105 (229–235 AD); *P. Oxy.* 4437 (229–237 AD); *BGU II* 473 ll. 1–12 = *M. Chr.* 375 (March/April 200 AD); *P. Amh.* 63 ll. 1–6 (14 March 200 AD) = *P. Col.* 123 ll. 5–7 (14 March 200 AD); *P. Col.* 123 ll. 22–24 (15 March 200 AD); *P. Col.* 123 ll. 41–44 (16 March 200 AD); *P. Col.* 123 ll. 18–20 (14 March 200 AD).

the language and form could have obtained the force of law. Since there were no formal requirements which the emperor would be obliged to follow in order to emanate a legally binding opinion, the sole basis for their validity was his *auctoritas*.

Bibliography

- Amelotti, Mario (1958), *La prescrizione delle azioni in diritto romano* (Fondazione Guglielmo Castelli 24), Milan.
- Anastasiadis, Vasilis I./Souris, George A. (2000), *An Index to Roman Imperial Constitutions from Greek Inscriptions and Papyri*, Berlin/New York.
- Atzeri, Lorena (2008), *Gesta senatus romani de theodosiano publicando: Il codice Teodosiano e la sua diffusione ufficiale in occidente* (Freiburger rechtsgeschichtliche Abhandlungen. N. F. 58), Berlin.
- Blümner, Hugo/Mommsen, Theodor (1958²), *Der Maximaltarif des Diokletian*, Berlin.
- Bürge, Alfons (1999), "Sprachenvielfalt und Sprachgruppen im Rechtsleben der Stadt Rom – Gedanken zu D. 14. 3. 11. 3 und zum Umgang mit Fremdsprachen im heutigen bürgerlichen Recht", in: Jean-François Gerkens (ed.), *Mélanges Fritz Sturm: offerts par ses collègues et ses amis à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, vol. 1, Liège, 53–63.
- Casavola, Francesco Paolo (1955), "Diritto dialogato in P. Col. 123", in: *Labeo* 1, 90–97.
- Chevreau, Emmanuelle (2006), *Le temps et le droit: La réponse de Rome. L'approche du droit privé*, Paris.
- Clarysse, Willy (2003), "Tomoi Synkollesimoi", in: Maria Brosius (ed.), *Ancient Archives and Archival Traditions: Concepts of Record-keeping in the Ancient World*, Oxford, 344–359.
- Coriat, Jean-Pierre (1997), *Le prince législateur. La technique législative des Sévères et les méthodes de création du droit impérial à la fin du principat* (Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome 294), Rome.
- Coriat, Jean-Pierre (2014), *Les Constitutions des Sévères. Règne de Septime Sévère*, hg. von J.-P. C., vol. 1, Rome.
- Crawford, Michael H./Reynolds, Joyce (1975), "The publication of the prices edict: a new inscription from Aezani", in: *The Journal of Roman Studies* 65, 160–163.
- Crawford, Michael H. et al. (1996), *Roman Statutes*, vol. 1, London.
- D'Ors, Alvaro/Martin, Fernando (1979), "Propositio libellorum", in: *American Journal of Philology* 100, 111–124.
- Eck, Werner (2004), "Lateinisch, Griechisch, Germanisch ...? Wie sprach Rom mit seinen Untertanen", in: Luuk de Ligt, Emily Hemelrijk, Henk W. Singor (eds.), *Roman Rule and Civic Life: Local and Regional Perspectives. Proceedings of the fourth Workshop of the International Network Impact of Empire (Roman Empire, c. 200 B.C. – A.D. 476) Leiden, June 25–28, 2003*, Amsterdam, 3–19.
- Eich, Armin (2009), "Diplomatische Genauigkeit oder inhaltliche Richtigkeit? Das Verhältnis von Original und Abschrift", in: Rudolf Haensch (ed.), *Selbstdarstellung und Kommunikation. Die Veröffentlichung staatlicher Urkunden auf Stein und Bronze in der Römischen Welt* (Internationales Kolloquium an der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik in München, 1. bis 3. Juli 2006) (Vestigia 61), Munich, 267–299.
- Fröschl, Johanna Maria (1987), "Imperitia litterarum. Zur Frage der Beachtlichkeit des Analphabetismus im Römischen Recht", in: *Zeitschrift der Savigny Stiftung für Rechtsgeschichte. Romanistische Abteilung* 104, 85–155.

- Fuhrmann, Manfred/Liebs, Detlef (1974), *Fälle aus dem römischen Recht* (Ratio 5), Bamberg.
- Giaccherio, Marta (1974), *Edictum Diocletiani et Collegarum de pretiis rerum venalium* (Pubblicazioni dell'Istituto di storia antica e scienze ausiliarie dell'Università di Genova 8), Genova.
- Girard, Paul Frédéric/Senn, Felix (1967), *Textes de Droit Romain*, vol. I (Pubblicazioni della Facoltà di Giurisprudenza della Università di Camerino 12), Dalloz.
- Haensch, Rudolf (2007), "Apokrimata und Authentica. Dokumente römischer Herrschaft in der Sicht der Untertanen", in: Rudolf Haensch (ed.), *Herrschen und Verwalten. Der Alltag der römischen Administration in der hohen Kaiserzeit* (Kölner historische Abhandlungen 46), Cologne/Weimar/Vienna, 213–234.
- Hauken, Tor/Malay, Hasan (2009), "A New Edict of Hadrian from the Province of Asia", in: Rudolf Haensch (ed.), *Selbstdarstellung und Kommunikation. Die Veröffentlichung staatlicher Urkunden auf Stein und Bronze in der Römischen Welt* (Internationales Kolloquium an der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik in München, 1. bis 3. Juli 2006) (Vestigia 61), Munich, 327–348.
- Hauken, Tor (1998), *Petition and Response. An Epigraphic Study of the Petitions to Roman Emperors 189–249* (Monographs from the Norwegian Institute at Athens 2), Bergen.
- Katzoff, Ranon (1972), "Precedents in the Courts of Roman Egypt", in: *Zeitschrift der Savigny Stiftung für Rechtsgeschichte. Romanistische Abteilung* 89, 256–292.
- Kipp, Theodor (1896), *Die Geschichte der Quellen des römischen Rechts*, Leipzig.
- Krüger, Paul (1912²), *Geschichte der Quellen und Literatur des römischen Rechts* (Systematisches Handbuch der Deutschen Rechtswissenschaft: Abt. 1, Theil 2), Munich/Leipzig [1888].
- Krüger, Paul (2010), "Die Praefatio zum Codex Justinianus (übersetzt von Gisela Hillner)", in: *Zeitschrift der Savigny Stiftung für Rechtsgeschichte. Romanistische Abteilung* 127, 364–428.
- Laffi, Umberto (2013), *In greco per i Greci. Ricerche sul lessico greco del processo civile e criminale romano nelle attestazioni di fonti documentarie romane* (Pubblicazioni del CEDANT 12), Pavia.
- Lauffer, Siegfried (1971), *Diokletians Preisedikt* (Texte und Kommentare 5), Berlin.
- Lewis, Naphtali (1976), "The Michigan – Berlin Apokrimata", in: *Chronique d'Égypte* 51, 320–330.
- Lewis, Naphtali (1999), "Apokrima. Où en est-on aujourd'hui?", in: *Revue historique de droit français et étranger* 77, 97–98.
- Mairs, Rachel (2012), "Interpreters and translators in Hellenistic and Roman Egypt", in: *Actes du 26e Congrès international de papyrologie* (Genève, 16–21 août 2010) (Recherches et rencontres 30), Genève, 457–462.
- Matthews, John (2000), *Lying Down the Law. A Study of the Theodosian Code*, New Haven.
- Meyer, Paul (1897), "Die ägyptischen Urkunden und das Eherecht der römischen Soldaten", in: *Zeitschrift der Savigny Stiftung für Rechtsgeschichte. Romanistische Abteilung* 18, 44–74.
- Miceli, Maria (2008), *Studi sulla "rappresentanza" nel diritto romano*, vol. 1 (Università di Palermo, Facoltà di Giurisprudenza 17), Milan.
- Mitteis, Ludwig/Wilcken, Ulrich (1963), *Grundzüge und Chrestomathie der Papyruskunde*, vol. 2.1, Hildesheim [reprint 1912].
- Nörr, Dieter (1969), *Die Entstehung der longi temporis praescriptio* (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften 156), Cologne/Opladen.
- Nörr, Dieter (1972), *Divisio und partitio. Bemerkungen zur römischen Rechtsquellenlehre und zur antiken Wissenschaftstheorie* (Abhandlungen zur rechtswissenschaftlichen Grundlagenforschung 4), Berlin.
- Nörr, Dieter (1981a), "Apokrimata Apokrimaton (P. Columbia 123)", in: *Proceedings of the XVI International Congress of Papyrology*, Chico (CA), 575–604.
- Nörr, Dieter (1981b), "Zur Reskriptenpraxis in der hohen Prinzipatszeit", in: *Zeitschrift der Savigny Stiftung für Rechtsgeschichte. Romanistische Abteilung* 98, 1–46.

- Nörr, Dieter (1983), "Zu einem fast vergessenen Konstitutionstypus: Interloqui de plano", in: Cristoforo Cosentini (ed.), *Studi in onore di Cesare Sanfilippo*, vol. 3 (Pubblicazioni della Facoltà di Giurisprudenza 96), Milan, 519–543.
- Oliver, James Henry (1989), *Greek Constitutions of Early Roman Emperors from Inscriptions and Papyri* (Memoirs of the American Philosophical Society 178), Philadelphia.
- Peachin, Michael (2015), "Weitere Gedanken zum Prozess des Verfassens kaiserlicher Reskripte", in: Ulrike Babusiaux/Anne Kolb (eds.), *Das Recht der "Soldatenkaiser". Rechtliche Stabilität in Zeiten politischen Umbruchs?*, Berlin/Munich/Boston, 211–224.
- Polichett, Antonio (2001), *Figure sociali merci e scambi nell' 'edictum Diocletiani et collegarum de pretiis rerum venalium'* (Università degli studi del Molise, Dipartimento di scienze giuridico-sociali e dell'amministrazione 7), Naples.
- Pringsheim, Fritz (1956), "Some Suggestions on P. Col. 123 (Apokrimata)", in: *Eos* 48 (1) (= *Symbolae Raphaeli Taubenschlag dedicatae*, vol. 1), Bratislava/Warsow, 237–249.
- Schiller, Abraham Arthur/Westermann, William Linn (1954), *Apokrimata. Decisions of Septimius Severus on Legal Matters. Text Translation and Historical Analysis*, New York.
- Schwind, Fritz von (1940), *Zur Frage der Publikation im römischen Recht mit Ausblicken in das altgriechische und ptolemäische Rechtsgebiet* (Münchener Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte 31), Munich.
- Sherk, Robert Kenneth (1969), *Roman Documents from the Greek East. Senatus consulta and epistulae to the Age of Augustus*, Baltimore.
- Sirks, Adriaan J. Boudewijn (2007), *The Theodosian Code. A Study* (Studia Amstelodamensia 39), Friedrichsdorf.
- Sperandio, Marco Urbano (2005), *Codex Gregorianus. Origini e vicende* (Pubblicazioni dell'Istituto di diritto romano e dei diritti dell'Oriente mediterraneo 80), Naples.
- Stanton, Greg R. (1975), "Marcus Aurelius, Lucius Verus and Commodus: 1962–1972", in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, vol. 2.2, Berlin/New York, 478–549.
- Stein, Arthur (1950), *Die Präefekten von Ägypten in der römischen Kaiserzeit*, Bern.
- Stolte, Bernard H. (2009), "The Use of Greek in the Theodosian Code", in: *Subcesiva Groningana* 8, 147–159.
- Świderek, Anna (1975), "Une nouvelle copie de P. Mich. IX 529.25–38", in: *Proceedings of the XIVth International Congress of Papyrologists* (Oxford, 24–31 July 1974), Oxford, 293–298.
- Townend, Gavin B. (1961a), "The Hippo Inscription and the Career of Suetonius", in: *Historia* 10, 99–109.
- Townend, Gavin B. (1961b), "The Post ab epistulis in the Second Century", in: *Historia* 10, 375–381.
- Turpin, William (1981), "Apokrimata, decreta, and the Roman Legal Procedure", in: *The Bulletin of the American Society of Papyrologists* 18, 145–160.
- Viereck, Paul (1888), *Sermo graecus quo senatus populusque romanus magistratusque populi romani usque ad Tiberii caesaris aetatem in scriptis publicis usi sunt examinatur*, Göttingen.
- Wenger, Leopold (1953), *Die Quellen des römischen Rechts* (Denkschriften der Gesamtkademie / Österreichische Akademie der Wissenschaften 2), Vienna.
- Wilcken, Ulrich (1902), "Ein neuer Brief Hadrians", in: *Hermes* 37, 84–94.
- Wilcken, Ulrich (1920), "Zu den Kaiserreskripten", in: *Hermes* 55, 1–42.
- Wilcken, Ulrich (1930), "Zur propositio libellorum", in: *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete* 9, 15–23.
- Wilcken, Ulrich (1936), "Ueber den Nutzen der lateinischen Papyri", in: *Atti del IV Congresso internazionale di Papirologia* (Firenze, 28 aprile – 2 maggio 1935) (Pubblicazioni di Aegyptus. Serie scientifica 5), Milan, 101–122.
- Wilcken, Ulrich (1937), "Urkunden Referat", in: *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete* 12, 218–247.

- Williams, Wynne (1974), "The Libellus Procedure and the Severan Papyri", in: *The Journal of Roman Studies* 64, 86–103.
- Williams, Wynne (1975), "Formal and Historical Aspects of Two New Documents of Marcus Aurelius", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 17, 37–78.
- Williams, Wynne (1976), "Two Imperial Pronouncements Reclassified", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 22, 235–245.
- Williams, Wynne (1980), "The Publication of Imperial Subscript", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 40, 283–294.
- Wolf, Joseph Georg (2011), *Die Lex Iritana: ein römisches Stadtrecht aus Spanien: lateinisch und deutsch* (Texte zur Forschung 101), Darmstadt.

Paolo Cecconi

1200 Years of Materialities and Editions of a Forbidden Text

Before starting my investigation on the materialities of a forbidden text, I would like to introduce briefly its nature and then to analyse both sources and features of one of the most famous forbidden texts.

A ‘forbidden’ text, in this case forbidden by the Fathers of the Church, is a text whose reading appeared to be extremely dangerous for the salvation of the soul, and whose contents disagree with the dogma.¹ The contrary of a forbidden text is the canonical text, which is still read during the liturgy (i. e. it agrees with the dogma) and whose author was eyewitness of Jesus, i. e. either one of the same Apostles or one of their direct followers.²

Since the 2nd century, the Church has evidenced a clear line of demarcation between what was allowed by the dogma, and what was felt as fallacious. For that reason, the Fathers of the Church developed and updated constantly several catalogues of the forbidden texts.³ The best known of those catalogues is the *Index Librorum Prohibitorum*, authorised for the first time in 1558 by Pope Paul IV, and abolished in 1966 by Pope Paul VI.⁴

However, Christians drew several lines of demarcation between accepted ‘good texts’ (the so-called canonical) and forbidden ‘bad texts’ (the so-called *apocrypha*) during the first times of the current era. An investigation of the influence of those lines of demarcation on the transmission of one of those ‘bad texts’ is the aim of the present study, which will analyse both its materialities and its textual history. The object of

1 Cavallo 2002, 200–201; Metzger 1988, 201–207; Wikenhauser/Schmid 1981, 69–72.

2 Metzger 1988, 199–201. 251–254.

3 Metzger 1988, 210.

4 http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_19660614_de-indicis-libr-prohib-it.html (last accessed: 05.12.2016).

This contribution was presented in German with the title “1200 Jahre von Medienformaten und antiken Editionen eines verbotenen Texts”. I would like to thank Ulrich Eigler, Brigitte Marti, Cornelia Ritter–Schmalz, Raphael Schwitter and Dominique Stehli (University of Zurich) for the fantastic organisation and the pleasant discussions; Carmen Cardelle de Hartmann (University of Zurich) for the competent critical remarks; my friends and former colleagues of the University of Würzburg, Christian Tornau and Jochen Schultheiß for their precious suggestions; my friend and scientific correspondent Stefano Duca (ETH Zurich) and the other members of MCC scientific and cultural association (Munich/Chemnitz/Zurich/Brussels) for the excellent and interdisciplinary discussions. Finally, I would like to thank with deep gratitude the Fritz–Thyssen–Foundation (Cologne) for the generous logistic and financial support.

the present study is the *Shepherd* of Hermas from Rome, a masterpiece of the early Christian literature.

Hermas lived in Italy during the first half of the 2nd century; even though he did not communicate his place of birth, scholars agree that he was born in Rome.⁵ The only significant exceptions are E. Peterson and G. M. Hahneman, who suggested Palestine as Hermas' place of birth,⁶ and the *Liber Pontificalis* as well as the *Muratorian Fragment*, which both identified him as *frater* of Pope Pius I (140–155), born in Aquileia (in northern Italy) according to the *Liber*.⁷ Moreover, the *Muratorian Fragment* indicated a composition of the *Shepherd* in the first half of the 2nd century AD:⁸

Pastorem vero, nuperrime temporibus nostris, in urbe Roma Hermas conscripsit sedente cathedra urbis Romae ecclesiae Pio episcopo fratre eius.

But Hermas wrote The Shepherd most recently in our time, in the city of Rome, while bishop Pius, his brother, was occupying the chair of the church of the city of Rome.
(*Canon Muratori*, 44)

The *Shepherd* is a visionary and apocalyptic text written in Greek; it delves with chastity, repentance and *timor domini* before world's end.⁹ Even though those themes are not abnormal or unusual, the same *Muratorian Fragment* as better explained below forbade the reading of the *Shepherd* already since the end of the 2nd century. Before investigating the materialities of the *Shepherd* of Hermas, I will introduce briefly its content(s) and the history of its bans.

Two different originally autonomous works constitute the *Shepherd*, and each of them has its own theological and literary peculiarities and contains a dialogue between Hermas and a divine messenger: a Lady (female personification of the Church) in the first work, and the Angel of Repentance *in habitu pastoris* in the second work. Thanks to the apparitions of those celestial characters, the two works might be named with the following headlines: *Revelation of the Church* and *Revelation of the Shepherd*.¹⁰ The *Revelation of the Church* is divided into four *Visions*. Besides introducing briefly Hermas and his sins (1st *Vision*), the *Visions* deal with the themes of confession and forgiveness (2nd *Vision*), with an allegory of the Church as a white tower under

5 Prinzivalli/Simonetti 2015, 181. C. Osiek found additional proofs of Hermas' Italian origin in *Mand.* X,1,5, *Sim.* V,2 and *Sim.* IX,26,4 where, while introducing the parables of elm and wine, Hermas describes a typical viticulture of central Italy. Osiek 1999, 18.

6 Hahneman 1992, 37–72; Peterson 1959, 275–282.

7 *Liber Pontificalis* ed. L. Duchesne, Paris 1886, 58.

8 Scholars agree with the chronology suggested by the *Muratorian Fragment*; see for more bibliographical information: Tornau/Cecconi 2014, 1; Schneider 1999, 36–38; Osiek 1999, 20–23; Leutzsch 1998, 132–137; Brox 1991, 15–22.

9 Cecconi 2016b, 146–147.

10 Brox 1991, 26–28. For a comprehensive analysis of the female allegories of cities and buildings in the biblical and in the apocryphal literatures see: Zimmermann 2001.

construction made by different stones (3rd *Vision*), and with a forthcoming tribulation (4th *Vision*). The *Revelation of the Shepherd* starts with a short preface (5th *Vision*), which introduces the new divine character: the Angel of Repentance dressed like a shepherd. The Angel explains Hermas some commandments. He must believe in the unique God (1st *Commandment*), and be honest and modest and avoid rumours (2nd *Commandment*); he must not lie (3rd *Commandment*) and not commit fornication and adultery (4th *Commandment*). Hermas must also avoid anger and sadness (5th and 6th *Commandments*), have fear of God (7th *Commandment*), recognizes the differences between vices and virtues (8th *Commandment*). Finally, he must avoid hypocrisy and have faith in God (9th *Commandment*), feel bad only because of his sins (10th *Commandment*), avoid the false prophet (11th *Commandment*) and reject all lustful desires and temptations (12th *Commandment*). The Angel shows and explains Hermas several allegories: the well-known theme of the ‘Two Cities’ (1st *Parable*), the parable of the elm and the wine (2nd *Parable*); the metaphor of the trees in winter and in summer (3rd and 4th *Parables*); the parable of the good servant and the vineyard (5th *Parable*). The Angel explains also his mission (6th *Parable*) and the reason of Hermas’ sufferings (7th *Parable*), and reveals the parable of the willow and its branches (8th *Parable*). Finally, the Angel develops the previous allegory of the white tower and its stones (9th *Parable*) and announces further revelations (10th *Parable*).

Even though written in two different phases of Hermas’ life, both *Revelations* share the same allegory of the Church as a white tower (3rd *Vision* and 9th *Parable*), and have both similarities and differences. For instance, in the *Revelation of the Church* Hermas is in a field when he sees the tower build on the water by six Angels and seven Virgins; the divine Lady-Church explains the vision. On the other hand, in the *Revelation of the Shepherd* Hermas is on the top of a mountain when he sees the tower built by six angels and twelve virgins.¹¹ The contents, the stylistic differences and, as revealed below, the same textual transmission confirm the existence of those two autonomous *Revelations* at the origin of the present *Shepherd*. Today scholars agree that a unique author wrote the *Shepherd* in two different times of his life between 138 and 144.¹² Later, either the same Hermas or unknown members of the Christian community of Rome joined both *Revelations* together and created thus the present *Shepherd*.¹³

The *Shepherd* has had soon a broad reception and was therefore the object of several hard critics. Indeed already at the end of the 2nd century, the aforementioned *Muratorian Fragment* suggested a private reading of the *Shepherd* discouraging its reading during the liturgy:

¹¹ For a more detailed description of both *Revelations*’ features see: Cecconi 2016b.

¹² Prinzivalli/Simonetti 2015, 181; Osiek 1999, 10; Brox, 1991, 28–32.

¹³ For a comprehensive and broader analysis of the history of Hermas’ authorship see: Prinzivalli/Simonetti 2015, 183–186; Osiek 1999, 10; Carlini 1992, 27; Brox 1991, 26–28.

(45) *Et ideo legi eum quidem oportet, se publicare vero in ecclesia populo, (46) neque inter Prophetas, completum numero, (47) neque inter apostolos, in finem temporum potest.*

And therefore it ought indeed to be read; but it cannot be read publicly to the people in church either among the Prophets, whose number is complete, or among the Apostles, for it is after their time.

The reason of that critic was Hermas' theory of a second repentance *una tantum* after the baptism in order to grant the sinners a second chance of salvation.¹⁴ After the *Muratorian Fragment*, Fathers of the Church and theologians criticized the *Shepherd* or had a positive opinion about it.

Tab. 1: Criticism on the *Shepherd*.

Source	Positive	Negative
Muratorian Fragment		X
Irenaeus	X	
Tertullian		X
Origen	X	
Clemens of Alexandria	X	
Athanasius		X
Eusebius	X	X
Rufinus	X	
Jerome		neutral
Decretum Gelasii Papae		X

Tertullian criticized Hermas as *apocryphus Pastor moechorum* (*De Pudicitia* XX,2). On the contrary, Irenaeus and Clemens of Alexandria considered the *Shepherd* a text “inspired” by the Lord (*Adv. Haer.* IV,20,2; *Stromata* I,29,181).¹⁵ Origen suggested that Hermas was the homonymous character greeted by Paul in his *Epistle to the Romans*, and thus judged the *Shepherd* a *scriptura* (*In ep. ad Rom.* X,31).¹⁶

On the contrary, Athanasius' *De Decretis Nicaenae Synodi* excluded the *Shepherd* from the canonical texts (*Decr. Nic. Syn.* 18). Eusebius wrote that the *Shepherd* had to be included both among the texts read everywhere, and among the texts whose reading was forbidden (*Hist. Eccl.* III,3 and III,25). Saint Jerome confirmed that while the Greeks still read Hermas, the Latins ignored him (*De vir. ill.* III,10). On the contrary

¹⁴ Metzger 1988, 194–198.

¹⁵ For a comprehensive analysis of Hermas' theological value according to Irenaeus and Clemens, see: Batovici 2015; Batovici 2011.

¹⁶ Concerning some bibliographical historical information about the connection between Hermas and Paul, see: Prinzivalli/Simonetti 2015, 181–183; Baucham 1974, 28; Zahn 1868, 42.

Rufin had a positive opinion about the *Shepherd* (*Commentarius in Symbolum Apostolorum*). Finally the *Decretum Gelasii Papae de recipiendis et non recipiendis libris* (382) collocated the *Shepherd* among the apocrypha and banished it from the Church.

However, this ban did not avoid that at the beginnings of the 5th century a second Latin translation of the *Shepherd* (beyond the oldest one of the end of the 2nd century) was composed.¹⁷

If I take into account only the Greek sources of the *Shepherd*, their number exceeds thirty.

The textual transmission of the ‘Greek’ *Shepherd* is extremely rich until the 7th century, then reveals a huge lacuna until the 13th century and ends in the 14th century. According to the recent but not updated analysis of D. Batovici,

Hermas is preserved on a similar scale only to the best represented biblical texts: compared with the numbers offered by the latest published standard edition of the Greek *New Testament*, N. Gonis’ count of 23 Greek continuous papyri for Hermas is topped only by John (30) and Matthew (24), followed at some distance by Acts (15), and Romans (11) and Luke (10). The rest of the NT books are represented by one digit numbers, and no less than seventeen of them are listed with fewer than 5 papyri. Hermas is therefore considerably better attested in the Greek papyri than most Christian texts, scriptural and non-scriptural.¹⁸

The sources of the *Shepherd* are amazing not only because of their quantity but also because of their heterogeneity; indeed they belong to different media-forms and to different ideas and typology of editions.

An in-depth investigation of their writings and of their material supports reveals the presence of luxurious editions, of editions for internal uses of a local religious community, of private editions, of editions of the whole *Shepherd* and of ‘minor editions’ with only one of the two *Revelations*. According to those criteria, those editions could be listed and organized in the following schemas. Later I will discuss only the most significant sources, which I evidence with *.

¹⁷ Concerning the newest critical editions of both Latin translations *Vulgata* and *Palatina*, see: Torneau/Cecconi 2014, 10–12; Vezzoni 1994, 35–42.

¹⁸ Batovici 2016, 20–36. Concerning the given data on Hermas, see: Gonis 2005, 1–17, which was updated by Coat/Yuen–Collingridge 2010, 196.

Tab. 2: Editions of the *Shepherd*. Legend: PH = the whole *Shepherd*; RC = *Revelation of the Church*; RS = *Revelation of the Shepherd*; [V] = Fragments of the *Visions*; [C] = Fragments of the *Commandments*; [P] = Fragments of the *Parables*.¹⁹

Mark	Century	Material	Format	Content	Reader/Aim/Edition
<i>P. Mich.</i> 130*	End 2 nd	Re-used Papyrus	Scroll	[C]	Private edition, copy either of only the <i>Commandments</i> or of selected sentences
<i>P. Oxy.</i> 3528*	2 nd /3 rd	Papyrus	Codex	RS; today [P]	Good edition, the writing reminds chancery's writings
<i>P. Oxy.</i> 4706	2 nd /3 rd	Papyrus	Scroll	PH; today [V] and [C]	Good edition, the writing reminds chancery's writings
<i>P. land.</i> 4	2 nd /3 rd	Papyrus	Codex	PH or RS; today [C]	Luxurious edition
<i>P. Oxy.</i> 3527*	3 rd	Papyrus	Codex	PH or RS; today [P]	Luxurious edition
<i>P. Oxy.</i> 4707	3 rd	Papyrus	Codex	PH or RS; today [P]	Good edition
<i>P. Oxy.</i> 1828*	3 rd	Parch-ment	Codex	Maybe PH; today [P]	Luxurious edition
<i>P. Berlinensis</i> 5513	3 rd	Papyrus	Scroll	Maybe RS; today [P]	Middle-quality edition
<i>P. Mich.</i> 129*	3 rd	Papyrus	Codex	RS; today [P]	Luxurious edition
<i>P. Oxy.</i> 4705*	3 rd	Re-used Papyrus	Scroll	PH	Private edition (?)
<i>P. Oxy.</i> 5	3 rd /4 th	Papyrus	Codex	[C]	Quotation
<i>P. Oxy.</i> 404	3 rd /4 th	Papyrus	Codex	[P]	Unclear
<i>P. Mich.</i> 6427	4 th	Papyrus	Scroll	[C]	Quotation in a luxurious edition
<i>P. Oxy.</i> 1783	4 th	Parch-ment	Codex	PH or RS; today [C]	Luxurious edition
<i>Codex Sinaiticus</i> *	4 th	Parch-ment	Codex	PH	Luxurious edition

¹⁹ Where possible I have indicated the original content of the source (e. g. complete or partial edition). Where not, I have indicated its actual content (e. g. fragments of one or more sections).

Tab. 2: continued.

Mark	Century	Material	Format	Content	Reader/Aim/Edition
<i>P. Oxy.</i> 3526 + 1172*	4 th	Papyrus	Codex	PH; today [C] and [P]	Low-quality edition
<i>P. Oxy.</i> 1599	4 th	Papyrus	Codex	PH, today [P]	Low-quality edition
<i>P. Berolinensis</i> 13272	4 th	Parch-ment	Codex	PH; today [P]	Luxurious edition
<i>P. Bodmer</i> 38*	4 th /5 th	Papyrus	Codex	RC	Good edition for private uses
<i>P. Hamb.</i> 24	4 th /5 th	Parch-ment	Codex	PH; today [P]	Luxurious edition
<i>P. Prag.</i> 1 + <i>Weill</i> 196*	4 th /5 th	Papyrus	Codex	PH or RS; today [C] und [P]	Edition for private uses
<i>P. Berolinensis</i> 5104	5 th	Papyrus	Codex	PH; today [C]	Edition for private uses
<i>P. Harr.</i> 128	5 th	Papyrus	Codex	Maybe PH	Good edition
<i>P. Berolinensis</i> 6789	6 th	Papyrus	Codex	PH or RS; today [P]	Poor edition
<i>P. Amh.</i> 190*	6 th	Papyrus	Codex	PH	Luxurious edition
<i>P. Berolinensis</i> 21259	6 th	Papyrus	Codex	PH or RC	Good edition
<i>P. Dèr-Balyzeh</i>	6 th /7 th	Papyrus	Codex	[C]	Quotation in a liturgical text
<i>Florilegium Patristicum</i>	13 th	Parch-ment	Codex	[P]	Luxurious collection of selected quotations
<i>Codex Athous Grigoriou</i> 96*	14 th	Papier	Codex	PH	Edition for private uses

For the purposes of the current investigations of the different ‘materialities’ of the *Shepherd* an organisation of the mentioned data according to the following criteria is required: 1. Material (Tab. 3), 2. Editorial format/aim (Tab. 4), 3. Content (Tab. 5).

Tab. 3: Used Materials. *Annotation:* The majority of the textual sources, especially of those that used parchment, dates between the 3rd and the 5th century. However papyrus remains the preferred material.

Century	Papyrus	Re-used papyrus	Parchment	Paper	Total
2 nd		1			1
2 nd /3 rd	3				3
3 rd	4	1	1		6
3 rd /4 th	2				2
4 th	3		3		6
4 th /5 th	2		1		3
5 th	2				2
6 th	3				3
6 th /7 th	1				1
13 th			1		1
14 th				1	1
Total	20	2	6	1	29

Tab. 4: Editorial formats and aims. *Annotation:* Since the 4th century the codex form prevailed regardless of the used material. As already evidenced by J. van Haelst in 1976, between the 1st and the beginning of the 4th century only quite 24 % (23,96 % more precisely) of the Christian books (i. e. the *Bible* and other Christian texts) was written on a scroll.²⁰ In this case, it is interesting to observe both that the number of luxurious copies of the *Shepherd* equals the one of the others together, and, moreover, that several high-quality manuscripts date back between the 3rd and the 5th centuries.

Century	Scroll	Codex	Luxurious	Other
2 nd	1			1
2 nd /3 rd	1	2	1	2
3 rd	2	4	3	3
3 rd /4 th		2		2
4 th	1	5	4	2
4 th /5 th		3	1	2

²⁰ Van Haelst 1976, 235–239.

Tab. 4: continued.

Century	Scroll	Codex	Luxurious	Other
5 th		2		2
6 th		3	1	2
6 th /7 th		1	1	
13 th		1	1	
14 th		1		1
Total	5	24	12	17

Tab. 5: Content.

Century	PH	RC	RS	PH/RC	PH/RS	Quotations/Excerpta
2 nd						1
2 nd /3 rd	1		1		1	
3 rd	2		2		2	
3 rd /4 th					1	1
4 th	4				1	1
4 th /5 th	1	1			1	
5 th	2					
6 th	1			1	1	
6 th /7 th						1
13 th						1
14 th	1					
Total	12	1	3	1	7	5

Only if I consider the dubious editions (PH/RC and PH/RS) as partial editions, the number of the complete editions lays under the 50 % of the still extant sources. On the contrary, if I consider only the extant data, i. e. only the sure PH RC and RS, it is possible to assume that the majority of the complete editions of the *Shepherd* was produced in the 4th century. The data reveal that the partial editions of the *Shepherd* were made between the 3rd and the 4th centuries, but their autonomous life until the end of Christianity in Egypt should not be excluded. Some of the aforementioned sources (the ones marked with *) enable a comprehensive perspective on the various materialities of the *Shepherd*.

Papyrus Michigan 130: Fragment of a scroll, whose scribe wrote the text of Hermas at the end of the 2nd century on the back of a document.²¹ Today only a short section of *Mand.* II,6–III,1 survives.²² Both cursive writing and re-use of a scroll suggest a private copy of the *Shepherd* (either of selected *excerpta*, or of the whole *Mandata*) maybe for the catechesis.²³

Papyrus Oxyrhynchus 3528: Fragment of a leaf from a papyrus codex written between the 2nd and the 3rd century. It contains *Sim.* IX,20,3–4 and IX,22,1.²⁴ The presence of the number of the pages proved that it could have contained either only the *Similitudines*, or also the *Mandata* and the 5th *Visio*.²⁵

Papyrus Oxyrhynchus 4706: Formed by 27 small fragments from a scroll containing the whole *Shepherd*; it was written between the 2nd and the 3rd century.²⁶ Today only some fragments from *Vis.* III–IV and *Mand.* II–X survive.

Papyrus Oxyrhynchus 3527: Three fragments of a papyrus codex written at the beginning of the 3rd century.²⁷ A small textual section (*Sim.* VIII,4,1–5,2) survives, but the numeration of the pages suggests that this codex began at *Mand.* IV,1. Maybe it had lost some leaves before its pages were numerated.

Papyrus Oxyrhynchus 1828: Fragment of a leaf of a parchment codex written in the 3rd century. It contains *Sim.* VI,5,3 on the *recto* and *Sim.* VI,5,5 on the *verso*.²⁸

Papyrus Michigan 129: This papyrus codex dates to 250 CE and contains a text-portion from *Sim.* II,8 to *Sim.* IX,5,1.²⁹ As suggested by its editor, it probably contained the whole *Revelation of the Shepherd*.³⁰ It confirms, together with the below-mentioned Papyrus Bodmer 38, the autonomous diffusion of the two sections of the *Shepherd*, at least in Egypt.³¹

21 Bonner 1927, 107.

22 Bonner 1934, 129–136.

23 The *Muratorian Fragment* recommended a private reading of the *Shepherd*. Bonner 1934, 131.

24 Roberts 1983, 21.

25 Aland/Rosenbaum 1995, 307–308.

26 Gonis 2005, 3–12.

27 Roberts 1983, 17–20.

28 Mercati 1925, 336; Grenfell/Hunt 1922, 230.

29 Van Haelst 1976, 237.

30 Bonner 1934, 8–11.

31 Bonner 1934, 15.

Papyrus Oxyrhynchus 4705: Fragment of a scroll written during the 2nd century, on whose recto, during the 3rd century, was written the *Shepherd*. It contains *Vis.* I,1,8–9.³²

Codex Sinaiticus: The *Codex Sinaiticus* is a biblical manuscript written during the 4th century and contains the whole *Bible*, the *Letter of Barnabas* and the *Shepherd of Hermas* (today up to *Mand.* IV,3,6; *Sim.* VI,5,5–VIII,2,5; *Sim.* IX,14,4–18,5). It suffered the loss of several leaves, especially of the *Old Testament*.³³ In 1859 C. Tischendorf found this codex in the Library of Saint Catherine’s Monastery on Mount Sinai.³⁴ In 1975 the monks found twenty new leaves,³⁵ two of which contained some paragraphs of the *Similitudines* of Hermas and were published with the whole codex in 2009 and specifically studied in 2010.³⁶ Three scribes, whose work was emended by several correctors, wrote this codex.³⁷ A very unprofessional scribe wrote the text of the *Shepherd*; the other scribes and, later several correctors (who date between the 5th and the 7th centuries) emended it.³⁸ The correctors of Hermas are the so-called S¹ (“a correction made in the production process, as part of the revision of the text after it had been copied, or a correction by the scribe in the copying process. These cannot always be distinguished”), S^d (“a hand who rewrote faded portions of text, occasionally providing corrections”), and S^{ca} (“corrector who revised the manuscript rather extensively between the fifth and seventh centuries”).³⁹ The *Codex Sinaiticus* has played a significant role in the textual transmission of the *Shepherd*, because it is the point of contact of different textual lines; indeed the need to have a very luxurious book—as the *Sinaiticus* is—created the preconditions for a review of the extant textual versions of Hermas. The *Codex Sinaiticus* was an attempt to fix the still fluid Hermas’ transmission, and to establish an “official version” in the authoritative corpus of the *Bible*, but it produced “a hybrid text”, which reveals its “weakness” and its “imprecisions” if compared with other sources, like the *P. Bodm.* 38 and the *Codex Athous Grigoriou* 96, which have had different autonomous transmissions.⁴⁰

³² Gonis 2005, 1–2.

³³ For more data, see: Cecconi 2018, 278–279; Cecconi 2010, 112–113.

³⁴ www.codexsinaiticus.org (last accessed: 01.11.2015); Aland/Aland 1987, 120; Tischendorf 1862, 5*.

³⁵ Carlini/Bandini 2011, 91–92.

³⁶ Respectively: www.codexsinaiticus.org (last accessed: 01.11.2015); Cecconi 2010, 118–132. The *Codex Sinaiticus* has had an interesting and vivacious history, which is not, unfortunately, the aim of the present study. For some more information concerning the dispute between C. Tischendorf and C. Simonides on the *Codex Sinaiticus*, see: Elliott 1982.

³⁷ For more information, see Jongkind 2007, 131–245 and, for a general history of the *Codex Sinaiticus* Skeat 1999; Milne/Skeat 1938.

³⁸ Milne/Skeat 1938, 54–55.

³⁹ Batovici 2014, 447–462; http://codexsinaiticus.org/en/project/transcription_detailed.aspx (last accessed: 20.10.2016).

⁴⁰ Cecconi 2018, 294.

Papyrus Oxyrhynchus 3526 + Papyrus Oxyrhynchus 1172: Several fragments of two different leaves of a papyrus codex written in the 4th century; *P. Oxy.* 3526 contains *Mand.* V,2,3–VI,1,2;⁴¹ *P. Oxy.* 1172 contains *Sim.* II,4–10.⁴² The scribe worked very sloppily and wrote παραβολή δ' near the text of *Sim.* II,4–10; and counted the 3rd *Similitudo* as 4th.⁴³ The same error recurs in *P. Hamb.* 24, in the Ge'ez translation, and in the Sa-hidic one.⁴⁴

Papyrus Bodmer 38: The Papyrus Bodmer 38 is the first half of a papyrus codex, the so-called *Codex Visionum*. It contained originally the whole *Revelation of the Church* (today only *Vis.* I,1,1–*Vis.* III,13,4 due to a loss of leaves),⁴⁵ and several Christian poems unknown so far: the so-called *Visio Dorothei* (*P. Bodm.* 29) and the so-called *Poems* (*P. Bodm.* 30–37): *Adresse à Abraham*, *Adresse aux Justes*, *Eloge du Seigneur Jesus*, *Paroles de Caïn*, *Le Seigneur à ceux qui souffrent*, *Paroles d'Abel*, *Poèmes au titre mutilé*, *Hymne(s)*.⁴⁶ Two different scribes wrote the text of Hermas between the 4th and the 5th century: A from *Vis.* I,1 to *Vis.* III,1,1 and B from *Vis.* III,1,2 to the extant *Vis.* III,23,4.⁴⁷

Papyrus Pragensis 1 + Papyrus Weill I 96: Several small fragments of a papyrus codex written between the 4th and the 5th century.⁴⁸ They contain *Mand.* VIII,9–12, *Sim.* V,7,3–4 and *Sim.* VI,1,1–5. In 2016 D. Batovici has published the *P. Weill I 96*, which “belongs to the *École Pratique des Hautes Études* in Paris, but is hosted at the *Institut de papyrologie de la Sorbonne*”,⁴⁹ and has done a new edition of the fragments previously studied by A. Carlini.

Papyrus Amherst 190: Seven fragments of a papyrus codex of the 6th century, which contain *Vis.* I,2,2–3,1, *Vis.* III,12,2–13,4, *Mand.* XII,1,1–3, *Sim.* IX,2,1–5, IX,12,2–5, IX,17,1–4 and IX,30,1–4.⁵⁰ Given the use of an extremely elegant uncial, it is possible to assert, that this codex was a very luxurious edition of the whole *Shepherd*.⁵¹

41 Roberts 1983, 14–17.

42 Grenfell/Hunt 1912, 11–16; Van Haelst 1976, 237.

43 Aland/Rosenbaum 1995, 267–271.

44 Henne 1990, 250.

45 Carlini 1991, 12.

46 Respectively: Hurst/Reverdin/Rudhardt 1984; Hurst/Rudhardt 1999. For a recent bibliography, see: Miguelez-Cavero 2013, 91–97.

47 See the appendix of G. Cavallo in Carlini 1991, 123–124; for a recent bibliography see: Orsini 2005, 61–63. For recent analysis of *P. Bodmer* 38 and its new reconstructions see: Cecconi 2016a; Verheyden 2015.

48 Carlini 1988, 17–25.

49 Batovici 2016, 20–36.

50 Grenfell/Hunt 1901, 195–200.

51 Aland/Rosenbaum 1995, 234; Cavallo 1967, 113–117.

Codex Athous Grigoriou 96: In the middle of the 19th century, M. Minoides found this paper manuscript of the 14th century in the Library of S. Gregor's Monastery on Mount Athos.⁵² Even at that time, only 10 leaves of the original manuscript survived, which contained the whole *Shepherd* and other today unknown texts.⁵³ The few readable words of the damaged *explicit* just before the beginning of the *Shepherd* refer to an anonymous collection of *Letters*.⁵⁴ According to the monks, Minoides stole the last leaf, and this is the reason why the text of the *Shepherd* ends suddenly at *Sim. IX,30,3*.⁵⁵ In 1855 C. Simonides saw the remaining nine leaves and stole three of them, which he sold to the University of Leipzig (where they were lost during the Second World War); he copied and emendated the other six leaves and forged the lost tenth one through a retroversion of the Latin text.⁵⁶ In 1880, S. P. Lambros went to Mount Athos, where he analysed the six remaining leaves and solved the problems of Simonides' fraud.⁵⁷ Finally in 1899 K. Lake went to the monastery and made a photographic reproduction of the six leaves here preserved.⁵⁸

Scholars have variously dated this codex because of the complexity and of the extreme difficulty of its writing:

- O. De Gebhardt and A. Harnack published their edition of the *Shepherd* in 1877, and dated the *Codex Athous* between the 14th and 15th century.⁵⁹
- Both S. Lambros, in his catalogue of the manuscripts of Mount Athos in 1895, and F. X. Funk, in his edition of the *Shepherd* of 1901, dated the codex to the 14th century.⁶⁰
- K. Lake in his edition of the *Shepherd* of 1917 dated the codex to the 15th century,⁶¹ and M. Whittaker and M. Leutsch followed his suggestion in their editions of 1956 and 1998.⁶²
- D. Harlfinger and B. Mondrain revealed the identity of the scribe of this codex: the Papas Malachias of the monastery of Chora in Constantinople, alias the so-called *Anonymus Aristotelicus*, one of the most famous scribes of Aristotelian manuscripts, and dated the codex to the 14th century.⁶³

52 Lake 1907, 3.

53 Abbott 1889, 65; Lambros 1888, 5.

54 Lake 1907, Pl.1.

55 Lake 1907, 3.

56 Abbott 1889, 65; Hollenberg 1856, 3–9.

57 Lambros 1888, 10–23.

58 See Lake 1907.

59 Gebhardt/Harnack 1877, vii.

60 Funk 1901, cxlvi; Lambros 1895, 56.

61 Lake 1917, 4.

62 Whittaker 1956, x; Leutsch 1998, 120.

63 Mondrain 2004, 288–295; Mondrain 2000, 23; Harlfinger 1996, 49.

- B. D. Ehrman and M. Simonetti dated the *Codex Athous* respectively to the 15th and to the 16th century, but they did not quote the previous discoveries of D. Harlfinger and B. Mondrain.⁶⁴

As written above, D. Harlfinger in 1996 was able to identify the scribe of the *Codex Athous Grigoriou* 96, because he found the same writing in several manuscripts of the 14th century like the codex Par. gr. 2511 e. g. at f. 362r (*Deuteronomy*, Porphyry's *Isagogae* and Aristotle's *Categories*), which was written by the so-called *Anonymus Aristotelicus*.⁶⁵ Later, in 2004, B. Mondrain found *Anonymus*' hand in the ff. 207–222 of the *Codex Laurentianus* 74,10 (Alexander's of Tralles *Therapeutica*) and in a scholium in f. 31r of the codex Vat. gr. 198 (astronomical notes, *Prolegomena to Ptolemaeus' Syntaxis*), and identified him as the παπάς Malachias, because she found his signature in both manuscripts.⁶⁶ Mondrain shed then new light on the production of Malachias, who wrote about other fourteen manuscripts,⁶⁷ which reveal that his activity concerned not only texts of Aristotle and other scientific or theological works, but also texts of contemporary authors like the Patriarch Philotheus Kokkinos and the Emperor John VI Cantacuzene.⁶⁸ B. Mondrain has suggested that Malachias-*Anonymus Aristotelicus* and the deacon Malachias in the monastery of Chora (*Prosopographisches Lexicon der Palaiologenzeit* PLP 16473) were the same person.⁶⁹ Indeed, Chora exerted a huge cultural function during the 14th century. For instance here lived between the end of the 13th century and the beginning of the 14th the erudite Maximus Planudes (1255–1305/1330),⁷⁰ who knew the *Shepherd* and paraphrased it in his

⁶⁴ Respectively: Ehrman 2003, 170; Prinziavalli/Simonetti 2015, 216.

⁶⁵ Harlfinger 1996, 49.

⁶⁶ Mondrain 2004, 281–292.

⁶⁷ The manuscripts are: *Bononiensis Bibl. Univ.* 2212 (John VI Cantacuzene's *Historiae*); *Hierosolymitanus S. Sepulcri* 150 (Aristotle's *Organon*); *Marcianus gr.* 582 (Philotheus Kokkinos); *Monacensis gr.* 508 (τόμος of 1351, and works of Matthias Blastarès); *Mosquensis Mus. Hist. gr.* 431 (Philotheus Kokkinos); *Mutinensis gr.* 56 (Nicomachus of Gerasa and Euclid); *Parisinus Coisl.* 144 (John VI Cantacuzene's *Historiae*); *Parisinus Coisl.* 161 (Aristotle's *Ethics*, *Politics*, *Oeconomica*, *Metaphysics*); *Parisinus Coisl.* 166 (Aristotle's *Physics*); *Parisinus gr.* 912 (Simeon Metaphrastes, St. Basil and Johannes Chrysostomus); *Parisinus gr.* 1921 (Aristotle, works on natural history); *Parisinus gr.* 2342 (various works of mathematic and astronomy); *Petropolitanus gr.* 244 (Philotheus Kokkinos). Malachias wrote also some *marginalia* in the codices: *Leidensis Voss. Q.* 3 (Aristotle's *De Caelo*, *De generatione et corruptione*, *Meteorologica*); *Parisinus Coisl.* 327 (Aristotle's *Organon*) and *Parisinus gr.* 1876 (commentaries on Aristotle's *Metaphysics*). See: Mondrain 2004, 278–291; Mondrain 2000, 29.

⁶⁸ For more information see: Bianconi 2005a, 403; Bianconi 2005b, 108; Mondrain 2000, 23; Canart 1998, 59–60.

⁶⁹ Mondrain 2004, 289.

⁷⁰ Scholars disagree about the dates of Planudes' diplomatic mission to Venice and of his death. E. Fryde dates Planudes' death to 1305 and his mission to Venice to 1297; on the contrary, N. Wilson dates them respectively to 1330 and 1327. See: Fryde 2000, 227; Wilson 1994, 351. About Planudes' letter to

Συναγωγή.⁷¹ It is therefore not improbable that the library of Chora contained one (or more?) copy of the *Shepherd*, which Planudes read and later Malachias copied.

Despite bans and hard critiques, the *Shepherd* was not only broadly read and transmitted in Greek, but also variously translated in many other languages of ancient and late-antique world. Indeed, there are also seven translations into five different languages: two into Latin (the so-called *Vulgata* and *Palatina*, composed respectively at end of the 2nd century and during the 5th century); one into Ge'ez (composed between the 4th and the 5th century); two into Coptic (one into Sahidic, 4th century, and one into Achmimic, between the 3rd and the 4th centuries); one into Georgian through an Arab translation, and one into Middle-Persian. Those translations have had a significant role for a broader transmission of the text in and outside the Roman Empire.⁷² Their description, even though brief, is therefore necessary for their better contextualisation:

The Latin *Vulgata* translation was written at the end of the 2nd century as proven by a quotation of *Sim.* IX,31,5–6 in the pseudo-Cyprianic *De aleatoribus*. Its importance not only for the comprehension of the Greek *Shepherd*, but also for the history of the Latin Christianity is indubitable. In 1994 E. Dekkers listed about 28 sources from the 9th to the 16th century, which contain partially or completely the text of the *Vulgata*.⁷³

Thanks to a quotation of *Sim.* IX,15 in the *Vita Sanctae Genovefae* (ca. 520 AD), scholars have dated the translation *Palatina* to the 5th century. Ms. A. Vezzoni, *Palatina's* most recent editor, suggested Gaul as its place of composition.⁷⁴ Other quotations of the *Palatina* (*Mandatum* 4th) are in the *Collectio Canonum Hibernensis* (8th century) and in the *Collectio Canonum Fiscannensis* (between 9th and 10th centuries).⁷⁵ The *Palatina* has today a very poor textual transmission; it is present only in a fragment of an 8th-century-manuscript, and two complete 15th-century-manuscripts.⁷⁶

The Ge'ez translation grounds its ideal roots in the journey of Frumentius to Ethiopia in the 330s, and in his consecration as bishop of this region because of his role in the conversion to Christianity of the Aksumite Kingdom of Ezana. Such events created “a more pressing need for the Scriptures and related writings in the native vernacular”, and “set the stage for the translation of [...] the *Shepherd* of Hermas into Ge'ez

Theodoros Muzalon, which begs him for financial support in order to restore Chora's Library (*Epistula* n. 67), see: Perez-Martin 1997, 74–75.

71 Ferroni 2003, notes 1–7; Fryde 2000, 249.

72 The Latin translations are fundamental sources to study the evolutions of Latin as Christian Language and the linguistic background(s) of Christians in Rome. See Hilhorst 1976.

73 Among those sources the most useful for the reconstruction of the Latin text are about 14 (all the manuscript before 1200 supported by a selection of significant manuscripts between 1200 and 1513). See: Tornau/Ceconni 2014, 12–13; Ceconni 2012, 35–40; Dekkers 1994, 15–19.

74 Vezzoni 1994, 35–42; Dekkers 1994, 25.

75 Tornau/Ceconni 2014, 8–9; Vezzoni 1994, 40; Carlini 1985, 311–312.

76 Vezzoni 1994, 41; Mazzini 1980, 181–182.

from Egyptian Greek manuscripts”.⁷⁷ In 1847 A. D’Abbadie found the first witness of the Ethiopian *Shepherd* in the monastery of Gunda Gunde in a 1538-paper-manuscript. The commissioned transcription of that manuscript is now known as codex *Par. Abb.* 174, and it is the only extant trace of the original manuscript (today lost). In 1860 A. D’Abbadie published the critical edition of the Ge’ez text together with a Latin translation made by himself.⁷⁸ In 1962, A. van Lantschoot, *scriptor* of the Vatican Library, discovered a second witness of the Ethiopian *Shepherd*, the codex *Parmensis* 3842,⁷⁹ which comes from Gunda Gunde too, but whose text differs from *Par. Abb.* 174 and seems less emendated and corrupted.⁸⁰ In 2012 T. Erho announced the existence of third witness of the Ethiopian *Shepherd* of Hermas, which comes from the monastery of Tana Quirqos, and is readable in a microfilm at the National Library and Archives Agency of Ethiopia in Addis Abeba.⁸¹ This new manuscript evidences that the differences between the two previous sources are mere textual variants generated at Gunda Gunde, and they do not suggest any double textual transmission.⁸² In 2015 T. Erho has announced the presence of two leaves from a fourth manuscript of the Ethiopian *Shepherd*, dated to the 17th century; those leaves are now preserved in the Institute of Oriental Manuscripts in St. Petersburg.⁸³ T. Erho has studied the textual diffusion of the *Shepherd* in Ethiopia, and has demonstrated that, despite its broad diffusion, “the *Shepherd* of Hermas did not possess a status analogous to that of the biblical or canonical books from the late-fourteenth century onwards. It is, however, impossible to say whether the situation differed in the earlier Zāgwē or Aksumite kingdoms. Given that its popularity equalled or exceeded many of the canonical texts in Egypt at the time of its translation into Ge’ez, it is tempting to think that, at least for a brief period in the first millennium, the *Shepherd* of Hermas may have been viewed as an inspired text of the first rank in Ethiopia, but no evidence exists to support or contradict such a statement.”⁸⁴

The Sahidic translation was written in the 4th century. It is given by two fragmentary manuscripts: the parchment codex *Par. cop.* 130 (6th/7th century) and a fragment preserved in the University Library of Leuven (sign. n. 26, 5th century).⁸⁵ The Sahidic

⁷⁷ T. Erho has contextualized the previous thesis of M. Bandini and P. Lusini, who suggested that the Ethiopian translation was made between the fourth and the seventh centuries. See: Erho 2015, 97–98 (p. 98 for the quotations); Bandini/Lusini 1997, 630.

⁷⁸ D’Abbadie 1860.

⁷⁹ Van Lantschoot 1962, 95. A photographic copy of this manuscript is in the Vatican Library (*Cod. Vat. ms. fot.* 133) and was better studied by O. Ranieri in 1993; see Ranieri 1993.

⁸⁰ Bandini/Lusini 1997, 631–632.

⁸¹ Erho 2015, 102; Erho 2012, 365–366.

⁸² Erho 2012, 367.

⁸³ Erho 2015, 105.

⁸⁴ See for the results of this analysis Erho 2015, 100–101 and 107–118 (for the quotation see p. 118); for some information about a new edition of the Ge’ez translation see Villa 2015.

⁸⁵ Lefort 1952, v–viii. For more information, see: Lucchesi 1989, 393–396; Lucchesi 1981, 395–408.

translation has never contained the *Visiones* (no fragments of the Coptic *Visiones* of Hermas have appeared so far).⁸⁶

The Achmimic translation was written between the 3rd and the 4th century. It is today present in eight leaves of a papyrus codex of the 4th century.⁸⁷ It is a translation of the Sahidic text instead of a translation of the Greek one.⁸⁸

Textual source of the Georgian translation is the manuscript H-622 of the Institute of Manuscripts in Tbilisi, a parchment codex written between the 9th and the 10th century.⁸⁹ The Georgian text contains only the 5th *Visio* and the *Mandata*, and assigns them to a certain Ephraim. The Georgian translator used a lost Arabian version of the *Shepherd*.⁹⁰

The Middle Persian Manichean Fragment M 97 is not yet dated. It contains several quotations from the 9th *Similitudo*.⁹¹

Any further analysis of the media-forms of those translations is extremely difficult, but the data quoted above reveal interesting information about the ‘forms of the text’ in other languages:

- Both Latin translations translated the whole *Shepherd*.
- Both Coptic translations and the Georgian one translated only the *Revelation of the Shepherd*.
- The Middle-Persian translation is more a mere paraphrase than a translation *strictu sensu*.

Coming to the end of the present investigation, I would like to mention three ‘visual’ materialities of the *Shepherd* of Hermas, which confirm and prove its fame and its cultural impact on early Christian life:

- The gravestone of the bishop Abercius of Hierapolis dates back to the 2nd century and contains a description of the Church of Rome represented as a divine women, with significant closeness with the divine Lady of Hermas’ *Revelation of the Church*.⁹²
- The fresco of the Catacomb of St. Gennaro at Capodimonte dates back to the 3rd century and reveals some women with luxurious garments who are building a white tower, as described by Hermas.⁹³

86 Henne 1990, 242; Lefort 1952, viii–ix.

87 Lefort 1952, iii.

88 Lefort 1952, iv.

89 Outtier 1990, 211.

90 Outtier 1990, 212–215.

91 Müller 1905 for the first edition. For the bibliography Leutzsch 1998, 121 and 362.

92 Violante 1987, 355–356.

93 Lusini 2001, 97; Carlini 1991, 35–36.

- The female statue of Saint Hippolytus of Rome of 2nd century in the Vatican Library represented originally a Lady on a throne, who has to be identified with the Lady of the *Shepherd* of Hermas.⁹⁴

They testify that the leitmotif of the female figure of the Church played a fundamental role in figurative arts during the Late-antiquity.⁹⁵

At the end of this contribution, I would like to draw some brief conclusions. Because of its broad and variegated transmission, especially until the 6th century, the *Shepherd* of Hermas represents a special case not only in comparison with the other contemporary apocrypha but also with the biblical texts. Indeed none of those works has such a rich and variegated ancient textual transmission.⁹⁶ Moreover the textual sources of the *Shepherd* of Hermas reveal not only a rich ensemble of book-formats in Late-Antiquity, but also the different and multiple aims and uses of those book-formats.

Even though criticized, forbidden, banned, the *Shepherd* had a rich textual transmission and was written in luxurious editions especially in the 3rd and the 4th centuries, when it was hardly and strongly criticized. Such rich transmission was possible especially because the *Shepherd* was used for the moral education, but that reason is not enough to explain why the *Shepherd* influenced also the arts (e. g. the aforementioned fresco). Hermas' fame and his presence in the figurative arts have indeed several reasons, one of which is connected with his theology: Hermas did not condemn the men, but taught them a merciful way to be saved. For that reason, both reading and transmission of the *Shepherd* could not be stopped, because its teachings spread out themselves through the Christian communities thanks to their "inner force" and their merciful vision of the relationships between the Lord and His creatures.⁹⁷

⁹⁴ Castelli 2010, 37–41; Castelli 2008, 315–320.

⁹⁵ For a comprehensive analysis of female allegories in biblical literature see: Zimmermann 2001.

⁹⁶ Batovici 2016, 22–34.

⁹⁷ Cecconi 2016b, 162–163; Brox 1991, 395.

Bibliography

- Abbott, Thomas Kingsmill (1889), "A Collation of the Athos Codex of the Shepherd of Hermas", in: *The Classical Review* 3, 64–66.
- Aland, Kurt/Aland, Barbara (1987), *Il testo del Nuovo Testamento*, Genoa.
- Aland, Kurt/Rosenbaum, Hans-Udo (1995), *Repertorium der griechischen christlichen Papyri: Kirchengväter-Papyri* (Patristische Texte und Studien 42), Berlin/New York.
- Bandini, Michele/Lusini, Gianfrancesco (1997), "Nuove acquisizioni intorno alla tradizione testuale del Pastore di Erma in greco e in etiopico", in: *Studi classici e orientali* 46, 624–640.
- Batovici, Dan (2011), "Hermas in Clement of Alexandria", in: *Studia Patristica* 66, 41–51.
- Batovici, Dan (2014), "Textual Revisions of the Shepherd of Hermas in Codex Sinaiticus", in: *Zeitschrift für antikes Christentum* 18, 443–470.
- Batovici, Dan (2015), "Hermas' Authority in Irenaeus' Works: A Reassessment", in: *Augustinianum* 55, 5–31.
- Batovici, Dan (2016), "A new Hermas Papyrus Fragment in Paris", in: *Archiv für Papyrusforschung* 62, 20–36.
- Baucham, Richard (1974), "The Great Tribulation in the Shepherd of Hermas", in: *The Journal of Theological Studies* 25, 27–40.
- Bianconi, Daniele (2005a), "La biblioteca di Cora tra Massimo Planude e Niceforo Gregora. Una questione di mani", in: *Segno e testo* 3, 391–438.
- Bianconi, Daniele (2005b), "Gregorio Palamas e oltre. Qualche riflessione su cultura profana, libri e pratiche intellettuali nella controversia palamitica", in: *Medioevo greco* 5, 93–119.
- Bonner, Campbell (1927), "A New Fragment of the Shepherd of Hermas (Michigan Papyrus 44-H)", in: *Harvard Theological Review* 20, 105–116.
- Bonner, Campbell (1934), *A Papyrus Codex of the Shepherd of Hermas (Similitudes 2–9) with a Fragment of the Mandates* (University of Michigan Studies. Humanistic Series 22), Ann Arbor.
- Brox, Norbert (1991), *Der Hirt des Hermas. Kommentar zu den apostolischen Vätern* (Kommentar zu den Apostolischen Vätern 7), Göttingen.
- Canart, Paul (1998), "Quelques exemples de division du travail chez les copistes byzantins", in: Philip Hoffman (ed.), *Recherches de codicologie comparée*, Paris, 49–67.
- Carlini, Antonio (1985), "Due estratti del Pastore di Erma nella versione Palatina in Par. lat. 3182", in: *Studi classici e orientali* 35, 311–312.
- Carlini, Antonio (1988), "Papyri Graecae Wessely Pragenses", in: *Papyrologica Florentina* 16, 17–25.
- Carlini, Antonio (1991), *Papyrus Bodmer XXXVIII. Erma il Pastore (Ia–IIa visione)* (Papyrus Bodmer 38), Geneva.
- Carlini, Antonio (1992), "Testimone e testo: il problema della datazione di P. land I 4 del Pastore di Erma", in: *Studi classici e orientali* 42, 17–30.
- Carlini, Antonio/Bandini, Michele (2011), "Il Pastore di Erma: Nuove Testimonianze e Vecchi Problemi", in: Guido Bastianini/Angelo Casanova (eds.), *Atti del convegno internazionale in memoria di M. Naldini*, Florence, 91–105.
- Castelli, Emanuele (2008), "La Chiesa, la cattedra, il rotolo: l'identità della statua di Ippolito alla luce del Pastore di Erma", in: *Augustinianum* 48, 305–322.
- Castelli, Emanuele (2010), "La cattedra della Chiesa e il trono del vescovo tra II e III secolo a Roma: ricerche sul contesto storico della Statua d'Ippolito", in: *Annali di storia dell'esegesi* 27/1, 35–50.
- Cavallo, Guglielmo (1967), *Ricerche sulla maiuscola biblica* (Studi e testi di papirologia 2), Florence.
- Cavallo, Guglielmo (2002), *Dalla parte del libro: storie di trasmissione dei classici* (Ludus philologiae 10), Urbino.

- Cecconi, Paolo (2010), "Il Pastore di Erma e i nuovi fogli del Codex Sinaiticus", in: *Res publica litterarum* 33–34, 112–143.
- Cecconi, Paolo (2012), "The Vulgata Translation of Hermae Pastor. New Unknown Manuscripts", in: *Res publica litterarum* 35, 35–49.
- Cecconi, Paolo (2016a), "La padrona diventa serva. Un nuovo inizio del Papiro Bodmer 38", in: *Archiv für Papyrusforschung* 62, 360–383.
- Cecconi, Paolo (2016b), "Himmlische Frau und viereckiger Bau: Die Formen der Kirche im Hirten des Hermas", in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 127, 145–164.
- Cecconi, Paolo (2018), "The Codex Sinaiticus and Hermas: The ways of a crossed textual transmission", in: *Zeitschrift für antikes Christentum* 22, 278–295.
- Choat, Malcom/Yuen-Collingridge, Rachel (2010), "The Egyptian Hermas: The Shepherd in Egypt before Constantine", in: Thomas Kraus/Tobias Nicklas (eds.), *Early Christian Manuscripts: Examples of Applied Method and Approach* (Texts and Editions for New Testament Study 5), Leiden/Boston, 191–212.
- D'Abbadie, Antoine (1860), *Hermae Pastor. Aethiopice primum edidit et aethiopica latine vertit*, Leipzig.
- Dekkers, Eligius (1994), "Les traductions latines du Pasteur d'Hermae", in: *Euphrosyne* 22, 13–26.
- Ehrman, Bart (2003), *The Apostolic Fathers: The Shepherd of Hermas*, Cambridge (MA)/London.
- Elliott, James Keith (1982), *Codex Sinaiticus and the Simonides Affair. An Examination of the Nineteenth Century Claim That Codex Sinaiticus Was not an Ancient Manuscript*, Thessaloniki.
- Erho, Ted (2012), "A Third Ethiopic Witness of the Shepherd of Hermas", in: *La parola del passato* 386, 363–370.
- Erho, Ted (2015), "The Shepherd of Hermas in Ethiopia", in: Paolo Nicelli (ed.), *L'Africa, l'Oriente mediterraneo e l'Europa. Tradizioni e culture a confronto*, Milan/Rome, 97–117.
- Ferroni, Lorenzo (2003), "Compendia Planudea. Un testimone inedito per la tradizione medievale indiretta del Pastore di Erma", in: *Res publica litterarum* 6, 99–109.
- Fryde, Edmund (2000), *The Early Palaeologan Renaissance (1261–1360)* (The Medieval Mediterranean 27), Leiden/Boston/Cologne.
- Funk, Franz-Xaver (1901), *Pastor Hermae*, Tübingen.
- Gebhardt, Oskar/Harnack, Adolf (1877), *Hermae Pastor graece addita versione latina recentiore e codice palatino*, Leipzig.
- Gonis, Nikolaos (2005), *The Oxyrhynchus Papyri* (vol. LXIX), London.
- Grenfell, Bernard Pyne/Hunt, Arthur (1901), *The Amherst Papyri Being an Account of the Greek Papyri in the Collection of the Right Hon. Lord Amherst of Hackney*, London.
- Grenfell, Bernard Pyne/Hunt, Arthur (1912), *The Oxyrhynchus Papyri* (vol. IX), London.
- Grenfell, Bernard Pyne/Hunt, Arthur (1922), *The Oxyrhynchus Papyri* (vol. XV), London.
- Hahneman, Geoffrey Mark (1992), *The Muratorian Fragment and the Development of the Canon*, Oxford.
- Harlfinger, Dieter (1996), "Autographa aus der Palaiologenzeit", in: Werner Steibt (ed.), *Geschichte und Kultur der Palaiologenzeit. Referate des internationalen Symposions zu Ehren von Herbert Hunger* (Denkschriften. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse 241 / Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik, Österreichische Akademie der Wissenschaften 8), Vienna, 43–50.
- Henne, Philippe (1990), "Hermae en Egypte: la tradition manuscrite et l'unité rédactionnelle du Pasteur", in: *Cristianesimo nella storia* 11, 237–256.
- Hilhorst, Anton (1976), *Sémittismes et latinismes dans le Pasteur d'Hermae* (Graecitas christianorum primaeva 5), Nijmegen.
- Hollenberg, W. (1856), *De Hermae Pastoris codice lipsiensi*, Berlin.
- Hurst, André/Reverdin, Olivier/Rudhardt, Jean (1984), *Papyrus Bodmer XXIX. Vision de Dorothéos* (Publications de Bibliotheca Bodmeriana. Série papyri), Geneva.

- Hurst, André/Rudhardt, Jean (1999), *Papyri Bodmer XXX–XXXVII. Codex des Visions Poèmes divers* (Bibliotheca Bodmeriana), Munich.
- Jongkind, Dirk (2007), *Scribal Habits of Codex Sinaiticus* (Texts and Studies. Series 3, vol. 5), Piscataway (NJ).
- Lake, Kirsopp (1907), *Facsimiles of the Athos Fragments of the Shepherd of Hermas*, Oxford.
- Lake, Kirsopp (1917), *The Shepherd of Hermas*, London.
- Lambros, Spyridon (1888), *A Collation of the Athos Codex of the Shepherd of Hermas*, Cambridge.
- Lambros, Spyridon (1895), *Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos*, Cambridge.
- Lefort, Louis-Thomas (1952), *Les pères apostoliques en copte* (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 17/18), Leuven.
- Leutzsch, Martin (1998), *Hirt des Hermas* (Schriften des Urchristentums 3), Darmstadt.
- Lucchesi, Emilio (1981), “Compléments aux pères apostoliques en copte”, in: *Analecta Bollandiana* 99, 395–408.
- Lucchesi, Emilio (1989), “Le Pasteur d’Hermas en copte: perspective nouvelle”, in: *Vigiliae Christianae* 43, 393–396.
- Lusini, Gianfrancesco (2001), “Nouvelles recherches sur le texte du Pasteur d’Hermas”, in: *Apocrypha* 12, 79–97.
- Mazzini, Innocenzo (1980), “Il codice Urbinate 486 e la versione palatina del Pastore di Erma”, in: *Prometheus* 6, 181–188.
- Mercati, Giovanni (1925), “Passo del Pastore di Erma riconosciuto nel P. Oxy. 1828”, in: *Biblica* 6, 336–338.
- Metzger, Bruce (1988), *The Canon of the New Testament*, Oxford.
- Migueluez-Cavero, Laura (2013), “Rhetoric for a Christian Community: the Poems of the Codex Visioinum”, in Alberto Quiroga Puertas (ed.), *The Purpose of Rhetoric in Late Antiquity From Performance to Exegesis* (Studien und Texte zu Antike und Christentum 72), Tübingen, 91–121.
- Milne, Herbert John/Skeat, Theodor (1938), *Scribes and Correctors of the Codex Sinaiticus*, London.
- Mondrain, Brigitte (2000), “La constitution de corpus d’Aristote et de ses commentateurs aux XIII^e–XIV^e siècles”, in: *Codices manuscripti* 29, 11–33.
- Mondrain, Brigitte (2004), “L’ancien Empereur Jean VI Cantacuzène et ses copistes”, in: Antonio Rigo (ed.), *Gregorio Palamas e oltre. Studi e documenti sulle controversie teologiche del XIV secolo* (Orientalia Venetiana 16), Florence, 249–298.
- Müller, Friedrich Wilhelm Karl (1905), “Eine Hermas-Stelle in manichäischer Version”, in: *Sachberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften*, 1077–1083.
- Orsini, Pasquale (2005), *Manoscritti in maiuscola biblica, materiali per un aggiornamento* (Studi archeologici, artistici, filologici, letterari e storici 7), Cassino.
- Osiek, Caroline (1999), *Shepherd of Hermas*, Minneapolis (MN).
- Outtier, Bernard (1990), “La version géorgienne du Pasteur d’Hermas”, in: *Revue des études géorgiennes et caucasiennes* 6–7, 211–216.
- Perez-Martin, Immaculada (1997), “La escuela de Planudes. Notas paleográficas a una publicación reciente sobre los escolios euripideos”, in: *Byzantinische Zeitschrift* 90, 73–96.
- Peterson, Erik (1959), *Frühkirche, Judentum und Gnosis*, Freiburg.
- Prinzivalli, Emanuela/Simonetti, Manlio (2015), *Seguendo Gesù. Testi Cristiani delle Origini*, Milan.
- Ranieri, Osvaldo (1993), “Il Pastore di Erma nel secondo testimone etiopico”, in: *Orientalia Christiana periodica* 59, 427–464.
- Roberts, C. H. (1983), *The Oxyrhynchus Papyri* (vol. L), London.
- Schneider, Athanasius (1999), Propter sanctam ecclesiam suam. *Die Kirche als Geschöpf, Frau und Bau im Bussunterricht des Pastor Hermae* (Studia Ephemeridis Augustinianum 67), Rome.
- Skeat, Theodor (1999), “The Codex Sinaiticus, the Codex Vaticanus and Constantine”, in: *The Journal of Theological Studies* 50, 583–625.
- Tischendorf, Constantine (1862), *Bibliorum Codex Sinaiticus Petropolitanus*, Petersburg.

- Tornau, Christian/Cecconi, Paolo (2014), *The Shepherd of Hermas in Latin. Critical Edition of the Oldest Translation Vulgata* (Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur 173), Berlin/Boston.
- Van Haelst, Joseph (1976), *Catalogue des Papyrus littéraires juifs et chrétiens* (Publications de la Sorbonne. Série Papyrologie 1), Paris.
- Van Lantschoot, Arnold (1962), “Un second Témoin éthiopien du Pasteur d’Hermas”, in: *Byzantion* 32, 93–95.
- Verheyden, Joseph (2015), “Hermas and Bodmer. Another look at the text of Vision 1.3.4, 2.3.1, and 3.2.1 in P. Bodm. XXXVIII”, in: *Adamantius* 21, 144–154.
- Vezzoni, Anna (1994), *Il Pastore di Erma versione palatina* (Il nuovo melograno. 13. Sezione scrittori latini del Medioevo e del Rinascimento), Florence.
- Villa, Massimo (2015), “La versione etiopica del Pastore di Erma. Riedizione critica del testo (Visioni e Precetti)”, in: *Comparative Oriental Manuscript Studies Bulletin* 1/2, 115–118.
- Violante, Marcella (1987), “Il casto pastore dell’Iscrizione di Abercio ed il Pastore di Erma”, in: *Orpheus* 8, 355–365.
- Wikenhauser, Alfred/Schmid, Josef (1981), *Introduzione al Nuovo Testamento* (Biblioteca teologica 9), Brescia.
- Wilson, Nigel (1990), *Filologi Bizantini* (Collana di filologia classica 5), Naples.
- Whittaker, Molly (1956), *Der Hirt des Hermas* (Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte 48), Berlin.
- Zahn, Theodor (1868), *Der Hirt des Hermas*, Gotha.
- Zimmermann, Ruben (2001), *Geschlechtermetaphorik und Gottesverhältnis. Traditions-geschichte und Theologie eines Bildfelds in Urchristentum und antiker Umwelt* (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament. Reihe 2. 122), Tübingen.



VI Epilog

Ulrich Eigler

***Quod scripsi scripsi* (Ioh. 19,22): ,Einfach nur geschrieben‘?**

Quod scripsi scripsi nach der Vulgata beziehungsweise ὁ γέγραφα γέγραφα im Wortlaut des Johannesevangeliums¹ – mit diesen Worten antwortet in der Darstellung des Johannesevangeliums (Ioh. 19,22) Pontius Pilatus lapidar auf die Bedenken, welche die Hohenpriester wegen der am Kreuz Jesu prominent angebrachten Tafel äußerten. Auf dieser waren, wie im Johannesevangelium überliefert, in griechischer, aramäischer und lateinischer Sprache Herkunft und Name Jesu sowie der Grund seiner Verurteilung benannt: *Iesus Christus Nazarenus Rex Iudaeorum*. Doch ist Geschriebenes ‚einfach nur geschrieben‘, wie es der Evangelist den römischen Statthalter hier vermuten lässt?

In der dargestellten Handlung ist Pilatus bemüht, die Inschrift in den Alltag administrativer Praxis, in die Selbstverständlichkeit einer scheinbar nebensächlichen Begleiterscheinung römischer Hinrichtungspraxis, zurückzuführen. Er versucht einen Automatismus zu reklamieren, aus dem die Hohenpriester die Tafel herausgerückt hatten, indem sie kritisch auf sie hinwiesen. Sie selbst – und mit ihnen die implizite Leserschaft des Johannes – verharren vor der Schrift und nehmen sie nicht nur als in diesem Kontext alltägliche sprachliche Äußerung wahr. Im Moment des Übergangs von transitorischem Lesen zur Betrachtung wird die Schrift vom Mittel einer lapidaren Mitteilung zum Gegenstand. Für das „phonographisch reduzierte Schriftverständnis“² des Pilatus besteht dagegen kein Unterschied zwischen dem, was er dienstlich nach gängiger Praxis verfasst hat, und was schließlich zu Häupten Jesu steht. In der Schrifttafel sieht er nur Buchstaben als „Platzhalter für die durch sie bezeichneten Dinge“³. Pilatus verkennt damit die semantische Eigengewichtigkeit dieser Tafel und ihrer Schrift, welche die Vorbeigehenden zwingt, zu verharren statt sie ‚einfach nur zu lesen‘. Zugleich werden die Lesenden durch diese Episode veranlasst, ihrerseits die Tafel nicht als Nebensächlichkeit gering zu schätzen. Wie in der erzählten Handlung die Betrachter, so verharren auch die Leser des erzählten Geschehens und geraten in den Bann der in ihren Blick gestellten Tafel, die mit Jesus und seinem Kreuz plötzlich eine sinnstiftende Einheit bildet. Sie treten gleichsam zurück und schauen „mit langem Blick“⁴ auf diesen Gegenstand und seinen Kontext, statt über ihn hinweg zu gehen

1 Die lateinischen Bibelzitate erfolgen alle nach *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*. Editio minor, (hg. von Robert Weber), Stuttgart 1984³. Die griechischen Bibelzitate entstammen: *Das Neue Testament griechisch und deutsch*, hg. von Eberhard Nestle, neu bearbeitet von Erwin Nestle und Kurt Aland. Württembergische Bibelanstalt Stuttgart, 1973¹⁸.

2 Krämer 2005, 25.

3 Mit diesen Worten beschreibt Schmitz 2002, 34 generell die Alltagssprachliche Automatisierung.

4 Vgl. Assmann 1988, 237.

beziehungsweise hinweg zu lesen.⁵ Man kann sich dem Appell des Materiellen freilich auch entziehen. So spricht Johannes (Ioh. 19,20) auch von vielen, die lasen, aber nicht zu Betrachttern wurden: *multi legerunt Iudaeorum, quia prope civitatem erat locus ubi crucifixus est Iesus*.

In der Erzählung selbst lässt die Tafelaufschrift die Leserschaft mit den erzählten Figuren gleichsam anschauen und wie eine *embedded inscription*⁶, als in die Erzählung integrierte Inschrift, innehalten und sich der materiell-gegenständlichen Wirkung der Inschrift aussetzen.

Die intermedialen Bezüge zwischen erzählendem Text und inkorporierter Holztafel mobilisieren weiter ausgreifende Deutungen bei der Leserschaft,⁷ lassen den *titulus crucis*⁸ als eigenes semiotisches System begreifbar werden und mit der vermeintlichen Selbstverständlichkeit der Äußerung des Pilatus kollidieren.⁹

Im Gegensatz zur Darstellung in den anderen Evangelien transzendiert der *titulus crucis* auf diese Weise in der Erzählung des Johannes die Bedeutung als alltäglicher Bestandteil römischer Hinrichtungen. Seine Materialität erlangt in Bild und Stofflichkeit eine Präsenz, die für den Gang der weiteren Erzählung eine motivierende Funktion besitzt. Die Inschrift, die man sich als auf einfacher Holztafel geschriebenen Alltagstext vorzustellen hat, gehört also keinesfalls zu den in der Erzählung „funktional überschüssigen Details“¹⁰, ist kein Realitätseffekt, sondern besitzt eine weit größere Wirkungsmächtigkeit. Sie offenbart sich als entscheidendes, kausale Verknüpfungen herstellendes Motiv, d. h. als funktionaler Baustein innerhalb der Erzählung. Dies

5 Assmann 1988, 237 beschreibt den Übergang vom bloßen Leser zum Betrachter: „Indem er der Dinge in ihrer Materialität ansichtig wird, dringt er durch die Anonymität des Gewöhnlichen.“

6 Den Begriff verwendet Ramsby 2007 für fingierte Grabinschriften in der römischen Elegie. S. auch Bettenworth 2007 und Nelis-Clement/Nelis 2013, 318, die herausarbeiten, wie ein verstärkter „epigraphic habit“ zum vielfältigen Einbau inschriftlich-epigrammatischer Verse in der augusteischen Literatur führt. So wird plötzlich in die selbstverständliche Sprechweise der Liebeselegie diejenige des auch metrisch verwandten Grabepigramms integriert, wobei die materielle Differenz gleichsam erhalten bleibt. Diese wird zum Beispiel durch den besonderen Hinweis auf die Schriftart und Buchstabenform, auf die Verwendung von Majuskeln bei Ov. *trist.* 3,3,71 markiert (s. dazu auch Schwitter in diesem Band). Zur Markierung und damit Entautomatisierung des Textes durch Körperberührungen s. auch den Beitrag von Ritter-Schmalz in diesem Band. Zu einer Auseinandersetzung mit der *embedded inscription* als Phänomen der „intermediality“: Dinter 2013, 303–316. Dinter selbst behandelt die sprachlichen Signale innerhalb der Erzählung der *Aeneis*, die Elemente von Grabepigrammen in der Erzählung aufnehmen und auf diese Weise bestimmte Passagen im Trauermodus markieren.

7 Vgl. Rajewski 2002, 16–17.

8 [...] *et affertur locus argenteus deauratus, in quo est lignum sanctum crucis, aperitur et profertur, ponitur in mensa tam lignum crucis quam titulus (Itinerarium Egeriae 37,1 ed. Francescini/Weber 1958).*

9 Mit Assmann 1988, 241 lässt sich sagen: „Der flüssige und behende Duktus wird gehemmt, ja u. U. ganz zum Stillstand gebracht, wenn die Buchstaben eine resistente Materialität annehmen.“

10 Zu „funktional überschüssigen Details“ in der Erzählung s. Martinez/Scheffel 2012, 120. Man könnte allenfalls an eine metaphorische Motivverwendung als Spottmotiv denken, das allerdings bei Johannes im Gegensatz zu den anderen Evangelien nicht mehr nach der Geißelung (Ioh. 19,3) begegnet. Zum Erzählcharakter der Todesszene Jesu in den Evangelien s. Klumbies 2010, 1 u. ö.

wird möglich durch die besondere Inszenierung der Tafel in der Erzählung, die den Blick auf die Materialität der Inschrift als Teil des gesamten Ensembles der Hinrichtungsszenarie lenkt. Der Erzähler richtet einen impliziten Appell an die Leserschaft, für einen Moment genauer hinzuschauen und wie die Hohenpriester zu realisieren, dass die Schrift die reine Sprachlichkeit überschreitet und in ihrer Bildlichkeit und Materialität Bedeutung stiftet, die innehalten und mit gewandelter Deutung zum Text zurückkehren lässt. Damit erfolgt eine Verschränkung von erzählter Welt und der Welt der Leserschaft. Auf beiden Ebenen realisiert man, dass die Inschrift *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* dem Statthalter entglitten ist. Schließlich spricht hier – wie es bereits die Hohenpriester und die kompetente Leserschaft des Johannes bemerkten – Jesus selbst, der sich vor Pilatus dazu bekannt hatte, „König der Juden“ zu sein (Ioh. 18,37). Zu dieser Erkenntnis gelangt man jedoch nur, wenn man – ob als erzählte Figur oder als Leser – vor der Materialität der Tafel innehält.

Die Frage ‚einfach nur geschrieben?‘ wurde mit der *tabula crucis* für einen Alltags-Text gestellt, welcher in einen hochkulturellen antiken Text, die Erzählung vom Leiden und Sterben Christi, eingefügt ist und in diesem seiner Alltäglichkeit entledigt wird. Wir betrachten in diesem Epilog jedoch auch Texte alltäglicher Schriftlichkeit, die nicht in Erzählungen inkorporiert wurden, sondern epigraphisch als eigenständige Originale existieren. Im einen Fall handelt es sich um eine zeitgenössische an einen Bauzaun gesprayte Aufschrift, im anderen um ein aus Pompeji stammendes Graffito.¹¹

Wir wollen allerdings zunächst die Überlegungen zum Bibeltext vertiefen und weiter ausführen (1.), dann einige theoretische Reflexionen folgen lassen (2.) und schließlich die beiden Graffiti betrachten (3.–4.). Wieder wird die Frage ‚einfach nur geschrieben?‘ gestellt. Im Rückblick (5.) versuchen wir, die Ergebnisse dann nochmals für die Interpretation der Johannesstelle fruchtbar zu machen.

1 *Titulus crucis*: Ἰησοῦς Ναζωραῖος Βασιλεὺς Ἰουδαίων (Ioh. 19,22)

Pilatus befindet sich in einer heiklen Situation. Die Volksmenge verlangt vom Statthalter die Kreuzigung Jesu. Mit Erstaunen stellt er, demgegenüber sich Jesus als „König“ bezeichnet hatte, die Frage: *regem vestrum crucifigam?* („Euren König soll ich kreuzigen?“). Die Antwort geben die Hohenpriester schnell: *non habemus regem nisi Caesarem* („Wir haben keinen König außer dem Kaiser“) (Ioh. 19,15). Damit setzen sie

¹¹ Der hier zugrunde gelegte Begriff von „Inschrift“ entspricht der Definition von Panciera 2012, 9, der für seine Definition von „inscription“ als Hauptmerkmal „a communication that is not directed at a single person or a group but to an entire community“ annimmt.

Pilatus unter Zugzwang, worauf er in ihrem Sinne entscheidet und Jesus zur Exekution abführen lässt.¹² Im Evangelium des Johannes wird, was folgt, in temporeichen, eindringlichen Sätzen – hier nach der Vulgata zitiert – berichtet:

Tunc ergo tradidit eis illum ut crucifigeretur. Susceperunt autem Iesum et eduxerunt et baiulans sibi crucem exivit in eum, qui dicitur Calvariae locum, hebraice Golgotha, ubi eum crucifixerunt et cum eo alios duos hinc et hinc medium autem Iesum.

Scriptis autem et titulum Pilatus et posuit super crucem. Erat autem scriptum Iesus Nazarenus rex Iudaeorum. Hunc ergo titulum multi legerunt Iudaeorum quia prope civitatem erat locus ubi crucifixus est Iesus et erat scriptum hebraice graece et latine. Dicebant ergo Pilato pontifices Iudaeorum noli scribere rex Iudaeorum, sed quia ipse dixit rex sum Iudaeorum respondit Pilatus quod scripsi scripsi.

Da lieferte er ihnen Jesus aus, damit er gekreuzigt würde. Sie übernahmen Jesus. Und er selbst trug das Kreuz und ging hinaus zur sogenannten Schädelstätte, die auf Hebräisch Golgota heißt. Dort kreuzigten sie ihn und mit ihm zwei andere, auf jeder Seite einen, in der Mitte aber Jesus.

Pilatus ließ auch eine Tafel anfertigen und oben am Kreuz befestigen; die Inschrift lautete: Jesus von Nazaret, der König der Juden. Diese Tafel lasen viele Juden, weil der Platz, wo Jesus gekreuzigt wurde, nahe bei der Stadt lag. Die Inschrift war hebräisch, lateinisch und griechisch abgefasst. Da sagten die Hohenpriester der Juden zu Pilatus: Schreib nicht: Der König der Juden, sondern dass er gesagt hat: Ich bin der König der Juden. Pilatus antwortete: Was ich geschrieben habe, habe ich geschrieben.¹³

(Ioh. 19,16–22)

Die Erzählung bietet in großer Knappheit, Schnelligkeit und durch häufigen Subjektswechsel bewirkte Lebendigkeit eine Betrachtung von unten nach oben. Zwei Sätze sind es, mit denen Johannes von der Verurteilung im *Praetorium* seine Leser nach Golgotha hinaufführt, ohne weitere Informationen zum Kreuzweg zu geben. Der Evangelist schildert – auch hier im Gegensatz zur Darstellung in den anderen Evangelien – nur knapp die Leidensgeschichte Jesu.¹⁴ Er beschreibt vielmehr in größerer Eindringlichkeit das Ende des schrecklichen Geschehens in einem grandiosen Bild, das uns weniger zu Lesenden als zu Betrachtenden macht. Die Erweckung von „Grauen und Mitleid“¹⁵ wird vermieden. Am Ende steht eine fast triumphale Szenerie, welche die erwähnte Königlichkeit Christi neu zu bewerten zwingt:¹⁶ Der König steht zwischen zwei „Thronassistenten“¹⁷.

¹² Zur „Manipulation“ des Pilatus durch die Hohenpriester vgl. Zumstein 2016, 717; Blinzler 1969, 131.

¹³ Einheitsübersetzung 2016.

¹⁴ Hier sind die anderen Evangelisten etwas ausführlicher.

¹⁵ Zumstein 2016, 716 betont: „Der Erzähler will kein Grauen und Mitleid erwecken, sondern den Leser dazu führen, den Ort der Inthronisierung und der Erhöhung des Sohnes zu erkennen.“

¹⁶ Vgl. Bösen 1994, 281f.

¹⁷ Blank 1977, 115. Die Andeutung einer ständigen Steigerung bis zu diesem Höhepunkt durchzieht die Erzählung des Johannes. Sie steuert schon früh – wenn auch für die Zuhörer erst im Nachhinein verständlich – auf diese ‚Erhöhung‘ Jesu hin, die ihn den Menschen entrückt und wieder zu dem zurückführt, „der ihn gesandt hat“ (Ioh. 7,33) – unerreichbar für die Menschen. So kündigt Jesus in

Die Erzählung des Johannes kulminiert in dem Blick auf die Tafel, welche dann die Handlung zwischen Pilatus und den Hohenpriestern auslöst. Ihr Vorwurf, Pilatus gebrauche Jesu eigene Worte (*quia ipse dixit rex sum Iudaeorum*), führt zu deren Wiederholung und machen die Brisanz der Tafel bewusst. Nun kann man sie nicht mehr übersehen, sondern muss – auch als Leser dorthin geführt – den Gedanken darüber Raum geben.

Auch in den anderen Evangelien wird von einer Inschrift berichtet, die den Verurteilungsgrund (τὴν αἰτίαν) mit ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων angab, allerdings geschieht dies recht beiläufig.¹⁸ Nur Matthäus und Johannes überliefern noch, dass auf der Tafel der Name Jesu vermerkt war. Wortlaut und Angaben zur Art der Anbringung variieren. Auf jeden Fall wird dadurch, dass man die Tafel, den *titulus*, nennt, ein realistisches Element der römischen Hinrichtungspraxis zusätzlich zu den sonstigen Grausamkeiten platziert.

Der *titulus* mit der Angabe von Name und Schuld des Verurteilten wurde dem Delinquenten meist zum Spott um den Hals gehängt (vgl. Suet. *Cal.* 32,2; *Dom.* 10,1).¹⁹ Dies mag auch durchaus bei Jesus die Absicht des Pontius Pilatus gewesen sein, die Position der Tafel an der Spitze des Kreuzes weist allerdings schon den Weg zu einer neuen Semantik. Matthäus (27,37) und Lukas (23,38) deuten darauf hin, aber erst bei Johannes entfaltet dies seine volle Dynamik. Allein dort führt nämlich die Aufschrift aus dem Status der selbstverständlichen Begleiterscheinung einer grausamen Handlung heraus und macht sie damit vom Attribut, vom Realitätseffekt, zu einem Motiv. Johannes richtet im Gegensatz zur Darstellung in den anderen Evangelien systematisch den Blick auf die Tafel *mit* Schrift, nicht nur auf die bloße Schrift einer ἐπιγραφή. Er konstituiert eine Szenerie von Schrift-Produktion und -Rezeption, welche die Tafel ins Blickfeld rückt, das textinterne wie -externe Publikum davor verharren lässt. So betont Johannes auch die Autorschaft des Pilatus (Ioh. 19,19), was dann abschließend durch das in der Personenrede durch den Statthalter wiederholte *scripsi* bestätigt wird: ἔγραψεν δὲ καὶ τίτλον ὁ Πιλάτος καὶ ἔθηκεν ἐπὶ τοῦ σταυροῦ· ἦν δὲ γεγραμμενὸν Ἰησοῦς Ναζωραῖος Βασιλεὺς Ἰουδαίων.

Zudem macht der Erzähler im Johannesevangelium die am Kreuz Christi Vorübergehenden und damit auch seine Leserschaft zu Betrachtenden dieser Tafel, die oben am Kreuz für alle sichtbar ausgestellt war (Ioh. 19,19).²⁰ Er nimmt also viel stärker als

einer Prolepse dies bereits in der Mitte der Erzählung zwischen seinem ersten Auftreten und dem Ende am Kreuz (Ioh. 7,31–36) an, markiert einen Spannungsbogen, an dessen Ende das Kreuz und die Tafel stehen. Ich danke Franz-Xaver Hiestand für diesen Hinweis.

18 Wesentlich nüchterner Markus, der nur mitteilt: καὶ ἦν ἡ ἐπιγραφή τῆς αἰτίας αὐτοῦ ἐπιγεγραμμένη· ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων (Marc. 15,26). Ebenso knapp gehalten sind die Mitteilungen von Matthäus: Καὶ ἐπέθηκαν ἐπάνω τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ τὴν αἰτίαν αὐτοῦ γεγραμμένην· οὗτός ἐστιν Ἰησοῦς ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων (Matth. 27,37) und Lukas: ἦν δὲ καὶ ἐπιγραφή ἐπ’ αὐτῷ· ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων οὗτος (Luc. 23, 38).

19 Vgl. Veyne 1983, 282 Anm. 7.

20 Vgl. Karrer 1998, 160–161.

die anderen Evangelisten auf eine römische Praxis Bezug, mit der die Kommunikation mit einer betrachtenden Öffentlichkeit sichergestellt wird.²¹ Durch die ostentative Übersetzung des lateinischen Begriffs *titulus* als eine für offizielle bei Triumphen und Hinrichtungen mitgeführte Tafel mit τίτλος (Ioh. 19,19) verstärkt Johannes nochmals den materiellen Eigenwert wie auch die Nähe zur Praxis. Dieses in den Evangelien sonst nie begegnende *hapax legomenon* generiert als *terminus technicus* Authentizität und lässt mit dem lateinischen Begriff die Tafel viel gegenständlicher in der Erzählung aufscheinen.

Gerade durch die Indienstnahme des performativen Potentials der Tafel wird in einem ersten Schritt das Verharren provoziert, das zu einem neuen Blick auf die Tafel führt und diese zum Ausgangspunkt einer eigenen Interpretation der Ereignisse um Prozess und Tod Jesu werden lässt.²² Pilatus hat eben nicht ‚einfach nur geschrieben‘; das Alltägliche wird unalltäglich, die Tafel zum Schaltelement im Leseprozess. In diesem Moment kollidiert die vermeintlich selbstverständliche Autorschaft des Pilatus mit der Position der Tafel am Kreuz und innerhalb der Erzählinstanz mit der durch das Evangelium präsentierten Heilsgeschichte. Die Tafel officialisiert durch ihren medialen Status, was Jesus gesagt hat, entzieht aber zugleich dem Statthalter die Autorschaft für seine vermeintlich lapidare Aufschrift. Der intendierte Spott wandelt sich zum Heilsversprechen. Andererseits folgt der implizite Leser dem lesenden Blick der Hohenpriester, teilt aber nicht die Skepsis dieser in der Evangelien-Erzählung negativ konnotierten Gruppe, sondern erkennt in implizit anagogischer Lesart die Verheißung des schließlichen Triumphs Christi vor der ganzen Welt.

2 Einige Überlegungen zur Theorie

Die *tabula crucis* als Beispiel einer *embedded inscription* macht einen paradoxen Vorgang deutlich. Systematisch wird man als Leser zur Wahrnehmung der Tafel in ihrer besonderen Materialität im lebensweltlichen Kontext geführt. Gerade die rahmende Erzählung des Johannes erlaubte es ihr aber nicht mehr, selbstverständlich zu sein, und enthob sie der Alltäglichkeit, ja ließ eine vermeintliche Unerheblichkeit im lebensweltlichen Kontext mit der Besonderheit im Kontext der Lesewelt kollidieren. Im Wissen um den materiellen Rest beginnt die literarische Lektüre: Schrift ist nicht ‚nur‘ Schrift. Im Sinne des Russischen Formalismus könnte man also in einer Abwandlung

²¹ Veyne 1983, behandelt den *titulus praelatus*, die einem Festzug voran getragene Holztafel mit Inschrift, v. a. im Zusammenhang mit Opferhandlungen. Er weist aber darauf hin, „[...] que les Romains mettaient des pancartes partout et en toute occasion“ (ebd. 282). Sie begegnen ebenso bei Hinrichtungen wie bei Triumphen.

²² Mit Kiening 2013, 19, der dies zur Tafel des Gregorius bei Hartmann von Aue bemerkt, die ihren Glanz bewahrt, während der Körper ihres Besitzers entstellt wurde, kann man sagen: „Die Tafel substituiert den Körper und mutiert vom Sinnobjekt des Helden zum Wahrzeichen seiner Heiligkeit.“

eines Dictums Viktor Šklovskijs tautologisch sagen: ‚Schrift wird wieder zu Schrift gemacht‘.²³ Sie wandelt sich bei Johannes im Gegensatz zur Darstellung in den anderen Evangelien in diesem Moment des Betrachtens vom Vehikel zum bedeutungstragenden Motiv, vom Wirklichkeitseffekt im Sinne Roland Barthes zu einem funktionalen Erzählbaustein.²⁴ Dass dies gerade im Augenblick des forcierten Rückgriffs auf die alltägliche Materialität und ihren Kontext geschieht, macht die Paradoxie aus.²⁵ Aber nicht jeder muss dieses Angebot annehmen und den Umschaltprozess vom Lesen eines Todesurteils zu dessen Betrachtung mitmachen. Wenn jedoch die Tafel in ihrer materiellen Präsenz herausgehoben ist, wird sie zum motivierenden Erzählelement, das als Prolepse auf die Verherrlichung Christi als König in der Auferstehung wirkt.

Natürlich trägt auch die Tafelaufschrift als Text zur Entalltäglichsung bei und weist in ihrer Vielsprachigkeit schon fast pfingstlich auf eine weltumspannende Königlichkeit Christi hin. Schließlich ist das Urteil bei Johannes nicht nur in der Sprache der römischen Machthaber verfasst, sondern spricht die gesamte antike Welt an. Doch ist es vor allem der erzählte Kontext, der das unalltägliche Potential offenlegen kann.²⁶ Durch ihn wird erst die Imagination des Materiellen, die Entautomatisierung und das darauf folgende Verharren möglich.

Den *embedded inscriptions* fehlt zunächst meist ihre besondere Materialität, die nur durch einen Hinweis in Erinnerung gerufen werden kann.²⁷ So bittet Ovid in den *Tristien* seine Frau um einen *titulus* für sein Grab, wobei er nicht nur den Wortlaut der Inschrift sondern auch die Buchstabengestaltung mitteilt. Mit dieser *embedded inscription* bringt der Dichter entautomatisierend den Bezug auf eine besondere materielle Situation in die Selbstverständlichkeit der elegischen Dichtung hinein, wodurch alltägliche Phänomene der Sepulkralkultur poetisiert werden. Die moderne Edition setzt dies auch sinnfällig im Schriftbild um:

²³ Šklovskij 1981, 15 spricht von „den Stein wieder steinern zu machen“ (s. auch Schmitz 2002, 34–35).

²⁴ Barthes 1994, 482 (zitiert nach der Übersetzung von Martinez/Scheffel 2012, 120) spricht von „irreduziblen Überresten der funktionalen Analyse“, die als „einfache Repräsentation des Realen“ gleichsam Widerstand gegen den Sinn leisten. Diese Widerständigkeit schwindet in unserem Beispiel im Moment des Übergangs vom Sehen zum Betrachten, also im Moment, in dem die Materialität in allem Ernst realisiert wird.

²⁵ Mit Bezug auf Karagianni/Schwindt/Tsouparopoulou 2015, 37 (mit Anm. 13) zur Akteur-Netzwerk-Theorie im Sinne der Material Culture Studies lässt sich auch von einem Moment sprechen, der „agency“ freisetzt. Sie „entsteht [...] aus der Verbindung zwischen ihnen – im Rahmen gelernter Praktiken und gelebter Erfahrung innerhalb einer bestimmten Umwelt und einer bestimmten zeitlichen Situation.“

²⁶ Das spätere Akronym INRI mag dagegen wieder als eine Veralltäglichsung aufgefasst werden. Von der Leserschaft wird die automatische Auflösung als Automatismus vorausgesetzt.

²⁷ Dieser Hinweis erfolgt z. B. in den Editionen dadurch, dass *embedded inscriptions* durch Kapitälchen beziehungsweise eine inschriftliche Schreibweise in den modernen Editionen (nicht in den Handschriften!) hervorgehoben werden, wie z. B. im Fall von Prop. 2,13b,35–36 (ed. Fedeli 1994), wo der Dichter seine Grabstätte imaginiert: *et duo sint versus: QUI NUNC IACET HORRIDA PULVIS, / UNIUS HIC QUONDAM SERVUS AMORIS ERAT*. S. auch Tib. 3,2,28–30 und Ov. *trist.* 3,3,73–76.

*Quosque legat versus oculo properante viator,
 grandibus in tituli²⁸ marmore caede notis:
 HIC · EGO · QUI · IACEO · TENERORUM · LUSOR · AMORUM
 INGENIO · PERII · NASO · POETA · MEO
 AT · TIBI · QUI · TRANSIS · NE · SIT · GRAUE · QUISQUIS · AMASTI
 DICERE · NASONIS · MOLLITER · OSSA · CUBENT.
 Hoc satis in titulo est. Etenim maiora libelli
 et diuturna magis sunt monumenta mihi,
 quos ego confido, quamvis nocuere, daturos
 nomen et auctori tempora longa suo.*

Lass, dass ihn eilenden Auges der Wanderer lese, in großen
 Lettern den folgenden Spruch schneiden ins marmorne Mal:
 DER ICH HIER LIEGE, EIN SÄNGER DER ZÄRTLICHEN LIEBESGEFÜHLE,
 DURCH MEIN TALENT GING ICH, NASO, DER DICHTER, ZUGRUND.
 DER DU VORBEIKOMMST, LIEBTEST DU JE, SO MÖGEST DU GERNE
 SAGEN: SANFT IN DER GRUFT RUHEN SOLL NASOS GEBEIN!
 Dies als Grabinschrift genügt; denn ein größeres Denkmal von längerer
 Dauer werden für mich all meine Bücher ja sein;
 diese, so glaub'ich, werden, wie viel sie auch schadeten, ihrem
 Schöpfer künftigen Ruhm schenken und langen Bestand.²⁹
 (Ov. *trist.* 3,3,71–80).

Im Falle der Einzelinschriften steht dagegen ein vielfältiges Ensemble zur Entautomatisierung zur Verfügung, welche die Inschriften ihrer Alltäglichkeit entheben. Dazu gehören neben Versmaß, besonderer sprachlicher Elaboriertheit, Monumentalität, Kostbarkeit des Schriftträgers³⁰ oder Länge,³¹ an erster Stelle das materielle Erscheinungsbild durch die Wahl einer besonderen Schrift sowie die Qualität der Buchstaben³². Schrift ist dann „mehr als Schrift. Sie ist Träger von Sinn und Verkörperung von Sinn in einem“³³. Man könnte von zwei Sprechakten reden, die sich im Gemeinten ergänzen, von der Schrift in der eigenständigen Semantik ihrer Materialität und der sprachlichen Aussage. Freilich ist auch der Fall denkbar, dass das jeweils Gemeinte der beiden Sprechakte kollidiert, die Schrift in ihrer Materialität etwas anderes meint

²⁸ Ich folge hier der Lesart *tituli*. Sonst *tumuli*.

²⁹ In der Übers. v. Willige 1995.

³⁰ S. dazu das Beispiel der *acta* der *Ludi Saeculares*, in denen die Aufforderung vermerkt war, den Bericht zur Erinnerung an das Ereignis in gleicher Detailliertheit auf Marmor oder Erz zu reproduzieren. S. dazu: Nelis-Clement/Nelis 2013, 322–323.

³¹ Hier mag man an das *Monumentum Ancyranum* denken.

³² Als Beispiel können die von Philocalus aus Marmor geschnittenen Damasus-Inschriften dienen. S. dazu den Beitrag von Schwitter in diesem Band. Diese zeichnen sich nicht nur durch die poetische Sprache und das kostbare Beschreibmaterial, sondern auch durch die besonders kunstvollen Buchstaben in Capitalis Quadrata aus. Sie verbinden damit kaiserliche Repräsentations-Tradition mit dem neuen Anspruch des Bischofs von Rom als Hüter der Märtyrergäber.

³³ Kiening 2003, 18.

beziehungsweise verkörpert als die sprachliche Äußerung. So besitzt der evidente Coca-Cola-Schriftzug einen Wiedererkennungswert beziehungsweise ikonographische Selbständigkeit, die die lautsprachliche Funktion der Schrift subversiv usurpieren und dem Anspruch der geschriebenen Aussage gegenüber stellen kann, wenn in Cola-Schrift das Wort ‚Cultur‘ geschrieben wird: Coca-Cola repräsentiert eben keine *Cultur*. Zwei Sprechakte finden sich nicht im Gemeinten zusammen. Das Einfallstor, welches diese Differenz des Gemeinten ermöglicht, ist ausgerechnet der erste Buchstabe, nämlich das ‚C‘ des präventiös-hochkulturell auf Deutsch geschriebenen ‚Cultur‘ (statt etwa ‚Kultur‘), das orthographisch die Nähe und doch Ferne zu ‚Coca-Cola‘ zum Ausdruck bringt:



Abb. 1: Nachzeichnung von R. Breu, nach einer nicht mehr ermittelbaren Kunstgraphik.

Doch bleiben wir bei den Fällen, in denen die Materialität der Schrift nicht nur geschriebenen Sinn *transportiert*, sondern diesen auch materiell *verstärkt*. Auf eine solche Selbstverständlichkeit des im „epigraphic habit“³⁴ der Träger römischer Amtsmacht Geschriebenen hatte sich Pilatus verlassen, doch war der *titulus crucis* weder semantisch noch materiell ausreichend markiert, um diese alltägliche Selbstverständlichkeit zu garantieren, als er sich als *embedded inscription* im Johannesevangelium wiederfand. Dort führte die Entautomatisierung des von Pilatus als ‚einfach nur geschrieben‘ Erachteten dazu, dass ihm die Inschrift entglitt.

Demgegenüber stehen dezidierte Bemühungen, Äußerungen der Macht bei aller Alltagsbezogenheit jeglicher Automatisierung zu entziehen, um ihre Exklusivität zu sichern und Entfremdung zu vermeiden. Diese finden sich in der Antike v. a. im Kontext des Kaisers.³⁵ So berichtet Cassius Dio (44,7,1), dass die Dekrete zur Erlaubnis, dass Caesar das Recht auf Bestattung innerhalb des Pomeriums eingeräumt werden soll, statt in der üblichen Bronze mit goldenen Buchstaben auf Silberplatten dokumentiert und zu Füßen des Jupiter Capitolinus niedergelegt wurden.³⁶ Auch sei die

³⁴ McMullen 1982 hat den Begriff des „epigraphic habit“ mit großer Wirkung, auch in der Literaturwissenschaft, eingeführt.

³⁵ Im Rahmen der Herausbildung einer „imperialen Epigraphik“ unter Augustus erhielten die *aureae litterae* besondere Bedeutung. S. dazu: Alföldy 1991, 298–299.

³⁶ Panciera 2012, 9 ordnet in seiner Definition von „inscription“ diese als „secondary choice“ ein, da ihnen wie bei der *lex de imperio Vespasiani* eine archivalische Vorlage vorausging, die Entscheidung für eine öffentliche Inschrift also erst später fiel. Zur Veränderung der Materialität bei der Publikation

programmatische, im Senat zu seinem Regierungsbeginn gehaltene Rede Neros auf Silbersäulen dokumentiert worden (C. D. 51,3,1).

Als Beispiel für eine unangemessene, durch den Verstoß gegen das *aptum* die Ernsthaftigkeit der Botschaft unterlaufende Materialität nennt Tacitus (*ann.* 3,57,1–2) das Ansinnen des Q. Haterius. Dieser stellte den Antrag, die adulatorischen Senatsbeschlüsse zu Ehren des Tiberius in goldenen Lettern am Senatsgebäude anzubringen und erntete für diese, selbst für einen willfähigen Senat ungewöhnliche, Schmeichelei nur Spott. Man empfand sehr wohl, dass die hyperbolische Gestaltung das *aptum* verletzt und die Inschrift nicht unterstützt, sondern durch einen eigenen unangemessen hyperbolischen Sprechakt ironisiert hätte.

Einer besonderen Heraushebung des Alltäglichen bedurfte die Unterschrift des Kaisers. In Byzanz signierte er die Urkunden mit Purpurtinte.³⁷ Die Exklusivität, d. h. rechtliche Entautomatisierung, unterstreicht das Verbot der Herstellung von Purpurtinte, die ausschließlich dem Kaiser vorbehalten, also auratisiert war. Das Verbot der *sacri encausti confectio* bei Todesstrafe fand Aufnahme in den *Codex Iustinianus*.³⁸

Erzähltheoretisch betrachtet kommt dem materiellen Teil des Geschriebenen, also der Purpurtinte, den Goldbuchstaben, den fein in Marmor geschnittenen Majuskeln etc. der Status eines Paratextes zu, welcher der Schrift als Sprache mit einer besonderen Autorität in die Lebenswelt verhilft und dem Autor eine Exklusivität im Sinne des *quod scripsi scripsi* sichert, die Pilatus nicht beschieden war.³⁹ Für die Purpurunterschrift bedeutet dies z. B., dass im Moment, in dem man die Unterschrift vor sich sieht, jedermann zum Betrachter wird, der die besondere Gegenständlichkeit der Schrift, ja ihren auratischen Charakter unmittelbar verspürt. Der Unterschrift kommt damit eine gegenüber dem Rest des Dokuments herausgehobene Stellung zu, die dem Dokument als materiellem Ganzen eine gewisse apriorische Autorität verleiht.⁴⁰

von Verwaltungs- und Rechtsakten s. den Beitrag von Plisecka in diesem Band. Man vergleiche auch die Nachricht bei Suet. *Nero* 10,2, dass die von Nero verfassten Gedichte nach einer Lesung in goldenen Buchstaben dem Jupiter geweiht wurden. S. auch zu einer solchen Praxis der Hervorhebung Plin. *hist.* 7,119 zu Chilons Sprüchen (γνώθι σεαυτόν) am delphischen Apollontempel.

37 Dazu und zum Folgenden als Beispiel für zahlreiche Möglichkeiten von Prachtschriften s. die umfassende Studie von Trost 1991, 4–5.

38 *Cod. Iust.* I 23,6: *Sacri affatus, quoscumque nostrae mansuetudinis in quacumque parte paginarum scripserit auctoritas, non alio vultu penitus aut colore, nisi purpurea tantummodo scriptione illustrentur, scilicet ut cocti muricis et triti conchylii ardore segnentur [...]. Hanc autem sacri encausti confectionem nulli sit licitum aut concessum habere aut quaerere aut a quoquam sperare: eo videlicet, qui hoc adgressus fuerit tyrannico spiritu, post proscriptionem bonorum omnium capitali non immerito poena plerendo* (ed. Krüger 1884). Vgl. Trost 1991, 4 (mit Anm. 29).

39 Gertz/Krabbes/Noller 2015, 209 nennen ein solches Phänomen der Selbstreferentialität „Geschriebenes über Geschriebenes“.

40 Im Sinne von Panciera 2012, 9 käme der Inschrift zweiter Ordnung eine Art Zwischenzustand zwischen „inscriptions that exist as such by original choice“ und „inscriptions that are such by a secondary choice“ zu. Der ikonische Charakter des Purpurschriftzugs garantierte ja eine eigene Öffentlichkeitswirksamkeit des Dokument.

Man könnte angesichts dieser paratextuellen Verstärkung durch Entalltäglicdung sogar sagen, dass die *embedded inscription*, für die ja die Materialität sprachlich beziehungsweise durch die Imagination der Lesenden ersetzt werden muss, hier eine Entsprechung erhält. Die besondere Materialität privilegiert gleichsam das Geschriebene gegenüber dem Kontext und provoziert eine eigene Semantik.

Doch betrachten wir nun, wie die alltäglichsten Gattungen der Inschriften, Graffiti beziehungsweise schnell Gekritzelttes oder Gespraytes zu einer literarischen Äußerung entautomatisiert werden können.

3 *Veni, vidi, scripsi*: Das Ende als Anfang

Veni, vidi, scripsi: Auch bei diesem zunächst konstativ-repräsentativ anmutenden Sprechakt mag man fragen: ‚Einfach nur geschrieben‘ beziehungsweise ‚nur gesprayt und dann schnell davon gegangen‘? Handelt es sich um eine flüchtige „enonciation“ im Sinne von Roland Barthes,⁴¹ um einen performativen Akt, der einfach für sich steht und nichts anderes zum Inhalt hat als den Akt, durch den die Äußerung stattfindet? Dagegen spricht auf der rein sprachlichen Ebene schon die Verwendung des Lateins, das entautomatisierend wirkt und die Inschrift aus dem Alltäglichen der belebten Straße hebt, an der sich der Bauzaun befindet. Wichtig ist auch die Wahrnehmung des Materiellen der gesprayten Schrift und ihres Kontexts. Wieder unterstützt sie das Innehalten und ist ein wichtiger Aspekt der Entautomatisierung.



Abb. 2: Graffiti am Heimplatz, Zürich, April 2016 (Fotografie: C.Ritter-Schmalz).

⁴¹ Zu „enonciation“ bemerkt Barthes 1977, 145f. (englische Übersetzung von Stephen Heath): „rather, it [sc. enunciation] designates exactly what linguists [...] call a performative, a rare verbal form (exclusively given in the first person and in the present tense) in which the enunciation has no other content (contains no other proposition) than the act by which it is uttered [...]“.

Zunächst muss der Kontext bedacht werden: Latein am Lattenzaun. Die Schrift steht „an ihrem Ort“⁴², sie durchdringt den materiellen Träger und kann dort nicht einfach so entfernt werden. Latein, die Bildungssprache, kollidiert mit der Graffiti-schrift und mit dem geringwertigen Hintergrund. Mit *scripsi* am Satzschluss erschöpft sich also keinesfalls das Sinnpotential, sondern es wird weiteres Nachdenken provoziert. Schnell schwindet die Selbstverständlichkeit, wandelt sich das beiläufige Sehen im Vorübergehen zum Betrachten.

Es ist nicht erstaunlich, dass ein Baustellenzaun zwischen zwei altsprachlichen Gymnasien und einem Seminar für Lateinische Philologie eine lateinische Aufschrift erhält. Man kann daher die Aufschrift als Referenz auf ein äußeres Ereignis lesen z. B. als stolze Mitteilung einer erfolgreich abgeschlossenen Lateinarbeit und sie so im Schulkontext verankern. Allerdings führt die evidente Intertextualität in eine weitere Lesewelt, wenn man bedenkt, dass hier ein allgemein bekanntes, klassisches Zitat paragrammatisch-provokativ in einen anderen Kontext gestellt wird.⁴³ Auch dies lässt schnell jeden Gedanken an Alltäglichkeit schwinden.

Schließlich wird Caesars Dictum anlässlich seines Sieges bei der Schlacht von Zela am 2. August des Jahres 47 v. Chr. variiert. Caesar soll mit den Worten *veni, vidi, vici* seinem Freund C. Matius den raschen Sieg über den Mithridatessohn Pharnakes, König von Pontos, mitgeteilt haben (Plut. *Caesar* 50,3f.), wobei der griechische Biograph Plutarch noch die eindrückliche sprachliche Prägnanz der Aussage im Lateinischen betonte. Auf der entsprechenden *tabula triumphalis*, die bei Caesars dreifachem Triumph 46 v. Chr. der pontischen Beute vorangetragen wurde, stand nach Sueton derselbe Spruch, mit dem Caesar „nicht, wie auf den übrigen (sc. Tafeln), auf die Geschehnisse des Krieges hinweisen wollte, sondern auf dessen rasche Beendigung“:

Pontico triumpho inter pompae fercula trium verborum praetulit titulum VENI VIDI VICI non acta belli significantem sicut ceteris, sed celeriter confecti notam.
(Suet. *Iul.* 37,4)

Die gegenüber dem Hypotext auffällige Abänderung *scripsi* ermöglicht aber weitere Deutungen, in denen der materielle Aspekt, die Lebenswelt, weiter an Bedeutung gewinnt. Diese setzen natürlich die Kenntnis des Caesar-Dictums voraus. Selbstreferentiell verweist nämlich *scripsi* in der Schlussstellung des Tricolons auf den eben am Lattenzaun vollzogenen und im Geschriebenen repräsentierten Schreibakt und nimmt in gleicher Weise wie der Hypotext Tempo und Rasanz für diesen in Anspruch. Dieser ist wie die Schrift selbst nach dem intransitiven Bewegungsverb *veni*, dem schnellen Blick auf den Zaun (*vidi*) als Akkusativ-Objekt zu *scripsi* anzunehmen. Die Leser vollziehen die Bewegung des Schreibakts im Vorgang schneller Lektüre nach

⁴² Ich beziehe mich hier auf Reuß 2016, 47f.

⁴³ Zu Kristevas Einführung des Paragrammatischen s. Bauer 2005, 173 beziehungsweise Bauer 1997, 196–200.

und werden, bei *scripsi* angekommen, wie die schreibende Person auch den Zaun als materiellen Hintergrund der Schrift für die Sinnstiftung in Betracht ziehen. Die Variante *scripsi* gegenüber dem erwarteten *vici* öffnet schließlich als *Aprosdoketon* den Interpretationsspielraum. Zugleich autorisiert es in der ersten Person Perfekt den abgeschlossenen Schreibakt als solchen und lässt damit die Augen wieder zurückwandern an den Anfang, auf den Zaun und auf die Schrift selber.

Der syntagmatischen Schreibrichtung folgt die durch *veni* paradigmatisch initiierte Laufrichtung des Schreibvorgangs, der in Kenntnis des Hypotextes als mit derselben Schnelligkeit ausgeführte Handlung interpretiert werden kann wie der Sieg des antiken Feldherrn. Den Eindruck der ‚Beiläufigkeit‘ akzentuiert zudem das abweichend von *vici* mit kurzem Stamm-Vokal gemessene *scripsi* sowie die lautmalerische Verbindung von ‚p‘ und ‚s‘. Dies leisten auch als materielle Indizien typische Ungleichmäßigkeiten in der Buchstabengestaltung, die das schnelle Sprayen als Schreibtätigkeit dokumentieren. Sprachliche und materiell greifbare Merkmale verbinden sich.

Zudem bildet die Materialität der gesprayten Inschrift in Capitalis im Kontrast zum Lattenzaun ein widersprüchliches Ganzes.⁴⁴ Dabei wird der Zaun durchaus absichtsvoll vom Subjekt des *vidi* in den Blick genommen und suggestiv als Projektionsfläche nutzbar gemacht, auf der sich ein Text in einer bestimmten Geschichtlichkeit materialisiert. Verschiedene Lebens- und Lesewelten zwischen Caesars Korrespondenz und dem römischen Triumph einerseits, der sprayenden Person und weiteren Graffiti am Lattenzaun andererseits begegnen einander, die über unterschiedliche Traditionen verbunden sind. Diese betreffen das Schreiben an sich, die Bedeutung von Schrift in ihrer Referentialität und Materialität, aber auch ihre Einbettung in eine Lesewelt, in eine elitäre, kanonische literarische Tradition.⁴⁵

Im hier vorgestellten Fall wird über die evidente Intertextualität eine Dynamik kulturhistorischer Reflexion von Schrift in Gang gesetzt. Konstitutiv ist dafür der eklatante Kontrast zwischen der provisorischen und geringwertigen Materialität des Lattenzauns in der Lebenswelt mit dem durch die Lesewelt bereitgestellten hochkulturellen literarischen Wissen. Den Kontrast verstärkt auch die Präsentation der erhabenen Buchstabenform der Capitalis durch das betont alltagskulturelle Sprayen.

Die lateinische Inschrift am Lattenzaun könnte man damit auch als distanzierendes Statement kultureller Überlegenheit, als ironische Überwindung der materiell geringwertigen, historischen Schreibsituation lesen. Andererseits garantiert gerade der

⁴⁴ Es handelt sich um eine Inschrift im Sinne von „inscription“ bei Panciera 2012, 8, der zu einer gesprayten Liebeserklärung dezidiert bemerkt: „[B]ut if I spray it in block capitals on the Aurelian Wall and broadcast it, through the chosen method of writing, not only to her but to the entire community, [...] I am [...] producing an inscription.“

⁴⁵ Stierle 1996, 353: „Es gibt elitäre literarische Kulturen, wie jene der griechischen und römischen Antike, des Mittelalters und der Renaissance, wo mit der Einlösung der werksspezifischen Differenzen gerechnet wird und wo das neue Werk einen ganzen Kosmos literarischer Bezüge notwendigerweise ins Spiel bringt.“

Kontrast, der sich durch diese Einbettung ergibt, die momentane Wirksamkeit, aber auch deren Transzendierung.

Freilich mag diese philologische Ernsthaftigkeit der (paläographisch gesprochen) von gleicher Hand beigefügte ‚Smiley‘ konterkarieren. Allerdings kann auch die durch das Ich getroffene Wahl großer Öffentlichkeit an einer belebten Straße durchaus auf ein ernsthaftes bildungspolitisches Statement hinweisen, etwa im Vorfeld einer Demonstration gegen Kürzungen im Bildungssektor. Dann wäre hierin eine bürgerliche Meinungsäußerung im Kontrast zu sonst deutlich radikaleren Aufschriften an derselben Wand zu sehen. In jedem Fall handelt es sich bei der selbstbewusst mit *scripsi* in der ersten Person abgeschlossenen, scheinbar beiläufig auf einen einfachen Bauzaun gesprayten Botschaft um „Schreiben über Schreiben“⁴⁶, um eine Aussage, die nicht ‚einfach nur geschrieben beziehungsweise gesprayed‘ ist. Gerade die eröffneten Kontraste und kognitiven Kollisionen nötigen zum Verharren. Dieses erfolgt, nachdem die Laufrichtung der Vorübergehenden und die Schreibrichtung der sprayenden Person zunächst übereinstimmen, spätestens bei *scripsi*. In diesem Augenblick realisieren die Worte sich nicht mehr als ‚einfach nur geschrieben/gesprayed‘, sondern die Aufschrift offeriert im Moment der Transzendierung der scheinbaren Alltäglichkeit einen Deutungsraum, der es nahelegt, die Aufschrift als literarischen Text zu interpretieren. In caesarischem Selbstbewusstsein konfrontiert die sprayende Person eine große Öffentlichkeit mit dem stolzen Bekenntnis, sie könne Latein so schnell und selbstverständlich schreiben, wie Caesar seine Schlachten gewonnen hat.

4 *Paries* und Paratext

Die Beschäftigung mit dem selbstbewussten, eine Ich-Person ausstellenden *scripsi* am rechten Rand eines flüchtig gesprayten Schriftzugs führt zum Vergleich mit einem pompejanischen Graffito, welches, scheinbar ähnlich beiläufig geschrieben, als Antwort auf andere, dort befindliche Aufschriften auf Griechisch an eine Wand gekritzelt wurde: πολλοὶ πολλὰ ἐπέγραψαν, ἐγὼ μόνος οὔτι ἔγραψα („Viele haben viel darauf geschrieben, ich allein schrieb nichts.“).⁴⁷ Wieder mag man sich zunächst fragen, ob es sich hierbei um eine schnell hingekritzelte „enonciation“⁴⁸ alltäglicher Schriftlichkeit handelt, die sich im bloßen performativen Akt erschöpft. Doch schon die perfekt parallelisierende Stilisierung der daktylisch strukturierten Aufschrift, welche die πολλοὶ einem pleonastisch verstärkten ‚alleinigen Ich‘ (ἐγὼ μόνος) gegenüberstellt, und das als Polyphton akzentuierte πολλοὶ πολλὰ zeigen, dass nicht ‚einfach nichts geschrieben‘ wurde. Wie im Falle von *scripsi* im vorherigen Beispiel ist es ἔγραψα am

⁴⁶ Gertz/Krabbes/Noller 2015, 209.

⁴⁷ Langner 2001, 21.

⁴⁸ S. o. Anm. 41.

rechten Rand in Schlussstellung, das den Blick auf das Geschriebene in seiner Materialität lenkt. Sofort nämlich wird dadurch ironisch deutlich gemacht, dass das οὔτι nur die rein sprachlich-inhaltliche Ebene betrifft, die materielle Seite wird dagegen durch die offenkundige Gegenständlichkeit der Schriftzüge als zweite Aussage vor Augen gerückt. Schließlich wurde ja ‚etwas‘ geschrieben, auch wenn es sich um eine performative Verweigerung zu handeln scheint, ‚etwas (Sinnvolles) zu schreiben‘. Die Aufschrift, nichts geschrieben zu haben, rückt also – allem Bekunden zum Trotz – die selbstreferentiell präsente Schrift ironisch in ihrer Materialität in den Blickpunkt. Die sich so ergebende doppelte Referenz resultiert aus der Mehrdeutigkeit von ‚Schreiben‘, das einerseits die Aussage betrifft, andererseits die Schrift. Die Pointe liegt damit in der unterschiedlichen Gewichtung der Sprechakte begründet, wobei der materielle Sprechakt paratextuell die Aussage ironisch unterläuft. Dessen wird man wiederum erst am Ende bei οὔτι ἔγραφα gewahr, wenn das Resultat des bloßen Schreibakts vor Augen steht. Man verharrt angesichts des auf die Schrift als solche verweisenden ἔγραφα und im Moment der Betrachtung wird die Aufschrift ‚einfach nichts geschrieben zu haben‘, in zwei einander gegenläufige Sprechakte getrennt.

Zudem bildet dieselbe Inschrift auch den Metatext zu einem Ensemble von Inschriften, denen implizit unterstellt wird, diese hätten ‚etwas‘ beziehungsweise ‚viele geschrieben‘.⁴⁹ Das zunächst lapidar scheinende Graffito offenbart sich damit als anspruchsvolle Parodie der vielen anderen Kritzeleien, die sich sonst an der Wand befinden.

Ein ähnliches Spiel zwischen alltäglicher Beiläufigkeit und literarischer Selbstreferentialität illustriert ein bekanntes in Pompeji an der nördlichen Innenwand der Basilica des *forum civile* in *Regio VII* befindliches Graffito.⁵⁰ Auch dieses bietet eine Variation der Frage ‚einfach nur geschrieben?‘ und spielt mit dem Motiv der Eigengewichtigkeit von Schrift in dem Augenblick, in dem man vor ihr verharrt. Sie bietet eine Besonderheit, indem nicht ein selbstbewusstes Ich, sondern die Inschrift selber zu sprechen scheint. Sie adressiert ihren materiellen Träger-Hintergrund, die Wand, und stellt mit dem mehrdeutigen Begriff der Last (*taedia*) unmittelbar die Frage nach der Materialität der Schrift:

*Admiror, paries, te non cecidisse ruinis
qui tot scriptorum taedia sustineas.*

Wand, ich wund're mich, dass Du nicht schon lange zerfallen,
die Du erträgst so vieler Inschriften Last.
(CIL 4,1904)

⁴⁹ Gertz/Krabbes/Noller 2015, 214 betonen stark die Referenz auf die anderen im unmittelbaren Umfeld befindlichen Inschriften und sehen dagegen keine Selbstreferentialität.

⁵⁰ Franklin 1991, 82 spricht von „[o]ne of the best known graffiti from Pompeii“.

Neben der besonderen Anrede des Schriftträgers, der die Schrift überhaupt möglich macht, und der Form des Distichons provoziert auch die Mehrdeutigkeit von *scriptorum taedia* das Verharren. Schließlich kann *scriptorum* als Genitiv Plural zu *scripta* im doppelten Sinne auf das Geschriebene verweisen. Als inhaltlich-sprachliche Aussage mag es metaphorisch die Last und Kümernisse des Lebens bezeichnen, als konkreter Hinweis auf die Materialität des Geschriebenen dagegen die vermeintliche Gewichtigkeit der Schrift. Im einen Fall dieses Spiels von Uneigentlichkeit und Eigentlichkeit wird die Wand vermenschlicht und droht gleichsam moralisch zusammenzubrechen, im anderen tut sie es vermeintlich real als Materie, die man überlastet. Schließlich wird die hier aufscheinende grundsätzliche Doppeldeutigkeit von Schrift durch eine weitere morphologische Ambiguität verstärkt. *Scriptorum* kann auch als Genitiv Plural von *scriptor* aufgefasst werden, was die Person der Schreibenden ins Spiel bringt, die mit ihren Kümernissen die Wand überlasten – was wiederum humorvoll das Bild von Scharen von Schreibern evoziert, die die Wand materiell und moralisch überlasten, sie gleichermaßen zum *Text-Träger* wie zum *Text-Erträger* machen. Die Wand ermöglicht ‚zu ihren Lasten‘ den Schritt ins öffentliche Leben (zumal es sich ja auch um eine *Basilica*-Wand am zentralen Ort des Forums handelt). Das Graffito legt ironisch diese Funktion offen und präsentiert den materiellen Text-Träger den Lesenden. Ironisch erfolgt dies insofern, als der immaterielle Text und seine metaphorisch evozierte Bedeutungs-Last (*taedia*) mit der real-materiellen Wand und der eigenen Materialität der Schrift in Opposition gesetzt werden. Der materielle Träger erfährt dazu eine Personalisierung und Narrativierung als unter der Last der Bedeutungen schwer tragende Figur. So spielt der Verfasser des Graffito mit einer substantiellen Gleichartigkeit von Geschriebenem und dessen Träger. Das Geschriebene überlastet die Wand, die Aussagen die ‚Klagemauer‘.

Der Verfasser der Inschrift präsentiert sich dabei als ihr Schreiber im gleichen Moment, in dem er sich als Leser der anderen Inschriften offenbart. Er ist Schreiber für Leser in dem Augenblick, in dem er Leser von Schreibern zu sein scheint. Die Wand als realer Beschreibstoff dokumentiert für ihn (und uns) die spontane Assoziation eines weiteren, späteren Lesers im Moment, in dem er liest. Das Spiel der Materialitäten und Immaterialitäten führt in der historischen Situation zur fingierten Koinzidenz von Lebens- und Lesewelt.

Hinzu kommt die Besonderheit, dass im Text auf die Wand als materiellen Hintergrund verwiesen wird. Diese Realität existiert also nicht nur als Verweis *im* Text, sondern auch als notwendige Voraussetzung der Mitteilung *außerhalb* des Textes. Er ist Thema des Textes, aber auch Bedingung seines Bestandes. Zugleich wird mit dem Szenario gespielt, dass Wand und Text im gleichen Moment einstürzen. Dem Begriff des ‚Zusammenfallens‘ (*cadere ruinis*) ist also eine reizvolle Ambiguität inhärent, da es ganz konkret bezeichnet, wie Materialität und Referentialität zusammenfallen im Moment des befürchteten Kollapses, dass aber im Moment dieser Bezeichnung, also im Moment des Schreibens, der Einsturz des Bezeichneten, d. h. der Einsturz des semiotischen Dreiecks, sich ankündigt.

Das Spiel mit der Opposition von Materialität generiert eine Fülle von Bedeutungen. Dazu gehört nicht zuletzt die Störung des Gedankens der Unzerstörbarkeit von Monumentalem. Das Geschriebene überlastet das Monument, es geht an dessen Materialität (oder moralischer Gewichtigkeit) zugrunde. In der Lesewelt ist die Inschrift selbst Teil der *taedia scriptorum*, steht sie doch an derselben Wand. So droht also in der Fiktion der Lesewelt ein Paradoxon: Die Wand wird in ihrer Materialität durch das Geschriebene bewusst gemacht, das unter Umständen im Augenblick ihres (imaginierten) realen Zusammenbruchs aus der Lebenswelt verschwindet.

Die Wand führt den Betrachter zur erweiterten Lesewelt, die sich, wie das gerade vorgestellte Zitat (πολλοὶ πολλὰ ἐπέγραψαν, ἐγὼ μόνος οὐτι ἔγραψα) zeigt, in der Nähe befinden kann, an der Wand selbst oder an entfernteren Orten. So existieren an anderen Stellen Pompejis ähnlich lautende Inschriften mit leichten Abwandlungen und Fehlern, wie in der Krypta des Amphitheaters (CIL 4,2487). Es fehlt hier z. B. *ruinis*, so dass der Hexameter nicht vollständig ist, gleich ob es genügte, ihn anzuzitieren:

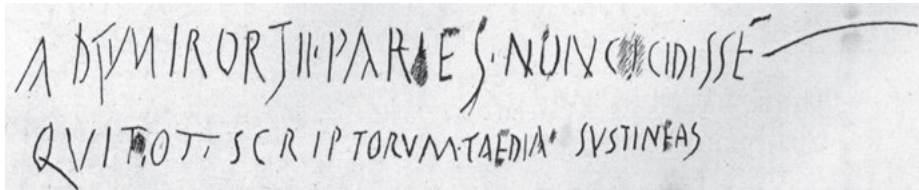


Abb. 3: CIL 4,2487: *Admiror te, paries, non cecidisse – / qui tot scriptorum taedia sustineas.*

Man ist versucht, die Äußerung auch implizit konativ als humorvolle Aufforderung zu lesen: ‚Das Beschmieren der Wand ist verboten (sonst stürzt sie ein).‘ Das nur teilweise Zitieren würde dann eine formal- und bruchstückhafte, schon wieder automatisierte Äußerung andeuten. Der Strich am Ende könnte auf eine solche Suspension hinweisen.⁵¹

5 Der *titulus* als Testament

In der Darstellung des Johannes steht der tote Jesus im Mittelpunkt, der fast als Monument seiner selbst gestaltet wird. Der *titulus crucis* kann dabei als an Vorbeigehende gerichtete Grabinschrift rezipiert werden, die im Rahmen einer als „epigrammatic encounter“⁵² charakterisierbaren Situation steht. Sie erweist sich schließlich entautomatisiert den vor ihr Verharrenden eher als triumphal denn als selbstverständlicher,

⁵¹ Lohmann 2018, 85 und 111 geht dagegen von einem reinen Spaßprodukt aus.

⁵² Vgl. dazu die Bemerkungen von Gramps in diesem Band unter Verweis auf Bruss 2010, 391–392.

entehrender Teil römischer Hinrichtungspraxis. Durch diese Umdeutung wendet sich der schändliche Tod zum Triumph.

Das trotzige *quod scripsi scripsi* beziehungsweise ὁ γέγραφα γέγραφα, mit dem Pilatus apodiktisch eine letztgültige amtliche Verfügung reklamiert, erweist sich als Irrtum. Vielmehr wird mit den Worten auf der zu Häupten Jesu befindlichen Tafel materiell eine Präsenz geschaffen, die nicht ein Ende, sondern einen Anfang bedeutet. Indem man das Materielle des Schreibens erst realisiert, beginnt die Umschaltung, das Verharren und der schließliche Weg in die Lesewelt, in der die Worte fortwirken. Sie sind eben nicht ‚nur geschrieben‘, sondern entfalten eine eigene Semantik im Rahmen der Erzählung des Evangeliums, in dem Pilatus die Verfügung über seine Worte verliert. Dies geschieht im Moment des Verharrens, den der Evangelist für sein Lesepublikum nutzt, um den *titulus crucis* aus dem Inschrift-Modus in den Textmodus des Evangeliums zu überführen, ihn zu einer intermedialen Schaltstelle zu machen. Analogisch gelesen ist der Text der Inschrift jetzt eine Verheißung der Wiederkehr Christi als König einer anderen Welt – nicht *dieser* Welt, wie es Pilatus verstanden hatte.

Die Tafel wird in dem Augenblick, in dem sie materiell als offizielle Äußerung nicht einfach nur gelesen, sondern reflektierend betrachtet wird, zum Wendepunkt. Die Staatsmacht verkündet gleichsam, was Jesus gesagt hat. Seine Worte werden im Augenblick höchster Erniedrigung im Tode zu einem Hinweis auf Auferstehung und Verherrlichung. Die Schrift allein ist nicht entscheidend, sondern auch der offizielle Charakter der Tafel, die in der Erzählung mehr als nur ein Realitätseffekt im Sinne Barthes d. h. als beiläufiger Bezug auf die Lebenswelt wirkt. Indem man sie verharrend betrachtet, bildlich und materiell vergegenwärtigt, wird das Gelesene durch zusätzlichen Sinn angereichert.

Man wird in die Lesewelt befördert, vergleicht Prozessszene und Sterbeszene und wird über das Elend des Hinrichtungsberichts hinausgeführt in einen Deutungshorizont, der den Sieg Jesu über den Tod und menschliches Elend erkennen lässt. Zugleich wird Pilatus' kühner Anspruch ἀπεκρίθη ὁ Πιλάτος ὁ γέγραφα γέγραφα widerlegt. Die Tafel ist Teil der heiligen Schrift, ja gerät zu einer allüberragenden Kurzfassung des neuen Testaments als Schrift der Verherrlichung des Menschensohns. Sie verbindet als reale historische Welt und Lesewelt, Jesus als Mensch und Jesus als Gott.

Literaturverzeichnis

- Alföldy, Géza (1991), „Augustus und die Inschriften: Tradition und Innovation. Die Geburt der innovativen Epigraphik“, in: *Gymnasium* 98, 288–324.
- Assmann, Aleida (1988), „Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose“, in: Hans Ulrich Gumbrecht u. Karl Ludwig Pfeiffer (Hgg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt a. M., 237–251.
- Barthes, Roland (1977), „The Death of the Author“, in: Stephen Heath (Hg.), *Image – Music – Text*, London, 142–148.
- Barthes, Roland (1994), „L’Effet de Réel“ (1968), in: *Œuvres complètes*. Tome 2: 1966–1973, Paris, 479–484.
- Bauer, Matthias (2005²), *Romantheorie und Erzählforschung. Eine Einführung*, Stuttgart.
- Bauer, Matthias (1997) *Romantheorie*, Stuttgart 1997.
- Bettenworth, Anja (2007), „The mutual influence between inscribed and literary epigram“, in: Peter Bing u. John Stephen Bruss (Hgg.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden, 69–94.
- Blank, Johannes (1977), *Das Evangelium nach Johannes 4/3*, Düsseldorf.
- Blinzler, Josef (1969), „Zum Prozeß Jesu“, in: Josef Blinzler, *Aus der Welt und Umwelt des neuen Testaments. Gesammelte Aufsätze 1*, Stuttgart, 124–146.
- Bösen, Willibald (1994), *Der letzte Tag des Jesus von Nazareth. Was wirklich geschah*, Freiburg.
- Bruss, Jon (2010), „Echphras in Fits and Starts? Down to 300 BC“, in: Manuel Baumbach, Andrej Petrovic u. Ivana Petrovic (Hgg.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, 385–403.
- Dinter, Martin (2013), „Inscriptional Intermediality in Latin Literature“, in: Peter Liddel u. Polly Low (Hgg.), *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford, 303–316.
- Franklin Jr., James L. (1991), „Literacy and the parietal inscriptions of Pompeii“, in: Mary Beard (Hg.), *Literacy in the Roman world*, (Journal of Roman Archeology, supplementary series 3), Ann Arbor, 77–98.
- Gertz, Jan Christian/Krabbes, Frank/Noller, Eva Marie unter Mitarbeit von Fanny Opdenhoff (2015), „Metatext(ualität)“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen, Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Göttingen, 207–217.
- Karrer, Martin (1998), *Jesus Christus im Neuen Testament*, Göttingen.
- Kiening, Christian, (2003), *Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur*, Frankfurt.
- Karagianni, Angeliki/Schwindt, Jürgen Paul/Tsouparopoulou, Christina (2015), „Materialität“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen, Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Göttingen, 33–46.
- Klumbies, Paul-Gerhard (2010), *Von der Hinrichtung zur Himmelfahrt*, Neukirchen-Vluyn.
- Krämer, Sibylle (2005), „„Operationsraum Schrift“: Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift“, in: Gernot Gruber, Werner Kogge u. Sibylle Krämer (Hgg.), *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München, 23–57.
- Krüger, Paul (1884), *Corpus Iuris Civilis II. Codex Iustianus*, hg. von Paul Krüger, Berlin.
- Langner, Martin (2001), *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*, (Palilia 11), Wiesbaden.
- Liddle, Peter/Low, Polly (Hgg.) (2013), *Inscriptions and their Use in Greek and Roman Literature*, Oxford.
- Lohmann, Polly (2018), *Graffiti als Interaktionsform. Geritzte Inschriften in den Wohnhäusern Pompejis* (Materiale Textkulturen 16) Berlin.
- MacMullen, Ramsay (1982), „The Epigraphic Habit in the Roman Empire“, in: *The American Journal of Philology* 103, 233–246.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael (2012⁹), *Einführung in die Erzähltheorie*, München.

- Nelis-Clément, Jocelyne/Nelis, Damien (2013), „Furor epigraphicus. Augustus, the Poets and the Inscriptions“, in: Liddel/Low 2013, 317–347.
- Pancieria, Silvio (2012), „What is an Inscription?“, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 183, 1–10.
- Rajewsky, Ilona O. (2002), *Intermedialität*, Tübingen/Basel.
- Ramsby, Teresa R. (2007), *Textual Permanence: Roman Elegists and the Epigraphic Tradition*, London.
- Reuß, Roland (2016), „*Wo aber Gefahr ist, wächst / das Rettende auch [...]*“: *Philologie als Rettung. Essay*, Frankfurt a. M./Basel.
- Šklovskij, Viktor (1981³), „Kunst als Verfahren“ [1925], in: Jurij Striedter (Hg.), *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, München, 3–35.
- Schmitz, Thomas A. (2002), *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Darmstadt.
- Stierle, Karlheinz (1996), „Werk und Intertextualität“, in: Dorothee Kimmich, Rolf G. Renner u. Bernd Stiegler (Hgg.), *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, Stuttgart, 349–359.
- Trost, Vera (1991), *Gold- und Silbertinten. Technologische Untersuchungen zur abendländischen Chrysographie und Argyrographie von der Spätantike bis zum hohen Mittelalter*, Wiesbaden.
- Veyne, Paul (1983), „Titulus praelatus: Offrande, solennisation et publicité dans les ex voto Gréco-Romains“, in: *Revue Archéologique* N. S., Fasc. 2, 281–300.
- Willige, Wilhelm (1995), *Publius Ovidius Naso, Briefe aus der Verbannung. Tristia – Epistulae ex Ponto* (Sammlung Tusculum), Darmstadt.
- Zumstein, Jean (2016), *Kritisch-exegetischer Kommentar über das Neue Testament. Bd. 2: Das Johannesevangelium*, Göttingen.

Vorstellung der Autorinnen und Autoren

Clementina Caputo

ist Post-Doctoral Researcher im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ (Teilprojekt A09) an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Sie ist Teammitglied der Ausgrabungen in Dime seit 2006 sowie in Amheida seit 2009. Sie forscht zu Textträgern aus Keramik aus dem antiken Mittelmeerraum.

Paolo Cecconi

leitet das Stadtarchiv Chemnitz. Zu seinen Forschungsinteressen gehören die frühe christliche Literatur, die Kirchengeschichte, die Sächsische Geschichte und die Historischen Hilfswissenschaften. Zu seinen Veröffentlichungen zählt die Neuedition der lateinischen Übersetzung des Hirten von Hermas.

Laure Chappuis Sandoz

ist Assoziierte Professorin für Lateinische Sprache und Literatur an der Universität Neuchâtel. Sie ist spezialisiert auf klassische und spätere lateinische Dichtung und interessiert sich insbesondere für Gattungsfragen, Gender Studies sowie für erotische Literatur.

Ulrich Eigler

ist seit 2005 Ordinarius für Klassische Philologie (Latinistik) an der Universität Zürich. Er arbeitet zur Literatur der augusteischen Epoche, der frühen Kaiserzeit und der Spätantike sowie zum Neulatein. Weitere Schwerpunkte seiner Forschung sind: Antikenrezeption insbesondere in der modernen Literatur und im Film, die Überlieferung der antiken Literatur und ihre medialen Bedingungen, Forschungen zur antiken Sklaverei und ihrer Rezeption.

Adrian Gramps

wurde am Trinity College Dublin im April 2018 promoviert. Seine Arbeit erforscht die fiktionalen Welten der hellenistischen und römischen Dichtung.

Sam A. Hayes

promovierte an der University of Exeter in 2016 zu den Lesestrategien, welche in Martials Epigrammen angelegt sind. Er ist Honorary Research Fellow an der University of Exeter und unterrichtet Griechisch und Latein in London.

Gregory O. Hutchinson

ist Regius Professor für Griechisch an der Universität Oxford. Er hat neun Monographien geschrieben, die neuste (2018) davon heißt „Plutarch’s Rhythmic Prose“.

Helmut Krasser

ist seit 1999 Professor für Klassische Philologie (Latinistik) an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Literatur der augusteischen Zeit und der Kaiserzeit mit besonderer Berücksichtigung der Interaktion literarischer Texte mit kulturellen und gesellschaftlichen Praktiken (Amphitheater, Triumph, Lesekultur).

Cecilia Nobili

ist Research Fellow an der Università degli Studi di Milano. Ihre Forschungsinteressen gelten hauptsächlich der archaischen griechischen Dichtung sowie den Beziehungen zwischen materieller Kultur und griechischer Literatur. Ihre aktuelle Buchpublikation trägt den Titel „Corone di gloria. Epigrammi agonistici ed epinici dal VII al IV secolo a. C.“ (Alessandria 2016).

Tom Phillips

ist Supernumerary Fellow in Classics am Merton College Oxford und der Autor der Monographie „Pindar's Library: Performance Poetry and Material Texts“ (Oxford 2016). Seine aktuelle Forschung fokussiert auf lyrische Dichtung, hellenistische Poesie sowie die antike Wissenskultur.

Anna Plisecka

ist Post-Doctoral Researcher an der Rechtswissenschaftlichen Fakultät der Universität Zürich. Ihr Forschungsschwerpunkt liegt auf dem Römischen Recht und der Rechtspraxis in den römischen Provinzen. Derzeit bereitet sie eine Monographie über die *apokrimata* des Septimius Severus und Caracalla vor.

Cornelia Ritter-Schmalz

ist Wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für Klassische Philologie (Latinistik) der Universität Zürich. Sie arbeitet über mediale Selbstreflexion in augusteischen Gedichtbüchern, insbesondere bei Propertius. Weitere Interessensgebiete sind die antike Sklaverei sowie die Antikenrezeption in der gegenwärtigen Populärkultur.

Cédric Scheidegger Lämmle

ist Oberassistent am Fachbereich Latinistik der Universität Basel und Affiliated Lecturer an der Faculty of Classics der Universität Cambridge. Nach einem ersten Buch zur Idee des literarischen Œuvres in der lateinischen Dichtung („Werkpolitik in der Antike“, München 2016) gilt seine Forschung derzeit vor allem Ciceros Reden, der spätantiken Dichtung und der Antikenrezeption.

Jochen Schultheiß

habilitierte sich in Würzburg mit einer Monographie zu den Entscheidungsszenen im römischen Epos. Zur Zeit arbeitet er im Rahmen eines Projektes zu dem Humanisten Joachim Camerarius d. Ä. und widmet sich dort insbesondere den griechischen Werken. Seine Forschungsinteressen liegen in den Bereichen der christlichen Spätantike, des römischen Epos und der neulateinischen Literatur.

Raphael Schwitter

ist Post-Doctoral Researcher an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt. Zu seinen Forschungsgebieten zählen neben der Epistolographie, der lateinischen Kleinpoesie und der Rezeption antiker Literatur auch die medialen Ausdrucksformen der römischen Geschichts- und Memorialkultur.

Hartmut Wulfram

ist Professor für Neulateinische Philologie und Klassische Latinistik an der Universität Wien. Einer seiner Forschungsschwerpunkte befasst sich mit Literatur und (Inter-)Medialität, d. h. ästhetischen Strategien und Implikationen in Zusammenhang mit dem sich historisch wandelnden Literaturmedium „Buch“, wie „Paratext“ oder „Makrotext“ – nicht selten im Wechselspiel mit ursprünglich lebensweltlichen Textsorten wie Brief und Epigramm oder außerliterarischen Kunstformen wie Architektur und Druckgraphik.

Indices

Aufgenommen sind sämtliche Namen und Orte, Papyri und Ostraka, Inschriften, Handschriften sowie literarische Stellen und Werke, die im Fliesstext erscheinen.

1 Namen und Orte

- Aberkios von Hierapolis 325
Achilles 62, 262–263
Aconthius 230
Äthiopien 324
Aetna 37–39
Afrika 46, 120
Agelaos 35–36
Ägypten 93–112, 263, 298, 301–304, 317–318, 324
Aiglatas 34
Aisigenes 53
Alcimus 50
Alexander der Grosse 59–60, 262–263
Alexander von Tralles 322
Alexandria 296, 303–304
Alkinoos 19
Alkman 18
Al-Muwayh 103
Amastris 189
Amheida 107, 110
Ammianos 58
Amphilochios 83
Amyntas 21
Anaxilas 33
Anaxilas von Rhegion 21
Antipater von Sidon 23
Antoninus Pius 297
Aphrodite 19, 155–156, 183–184
Apollo 20, 34
Apollonios Rhodios 18
Aquilaia 310
Archimelus 178–182, 186
Arethusa 216, 218, 220
Aristophanes 18, 33
Aristoteles 183, 202, 322
Arkesilaos von Kyrene 38
Artemidoros/Achilles 292
Artorius Priscillus 104
Asklepios 20
Aswan 96, 104
Athanasius von Alexandria 312
Athen 33, 94
Athena 29, 156
Athenaeus 178–180
Athos 321
Atticus 141
Aurelius Leonides 293
Ausonius 62
Austen, Jane 13
Autun 276, 278
Bacchus 197, 199, 202
Bakchylides 38–39
Basilius der Große 72–73, 78, 80, 85
Berenice 104
Bithynien 185
Boccaccio, Giovanni 255
Cádiz 19, 159
Caecilius Secundus 173
Calamides 37
Canace 231
Capito 104, 294
Caracalla 8, 290–291, 300–302, 304
Castricus 56
Cato der Jüngere 145–147, 155
Catull 167, 185–190, 214–215, 224, 228–229, 241, 247, 255–256
Cephalus 48
Cerberus 202
Cicero 22, 141–142, 170, 195, 218, 263, 278
Claudian 70
Clemens von Alexandria 312
Cleomenes 33
Coimbra 46
Constantius 132
Constantius (Kaiser) 277–278
Corinna 50
Cosconius 150
Cosconius (Präfekt) 104

- Crius von Aegina 33
 Cydippe 230–231
 Cynthia 19, 49, 226–227
 Cyturus 187–189
- Dakhla Oase 102–103, 107, 110–111
 Damasus 123
 Daochos 34–35
 Dasumius Familiaris 3
 Decianus 147, 150
 Deinomenes von Syrakus 37–39
 Delia 23, 281
 Delphi 30, 33–34, 37–40
 Demokles 15
 Der al-Bahri 95
 Dime 107–108
 Dionysius Thrax 194, 198
 Diophon 32
 Dioskaireia 83
 Djeme 96–97
 Dodona 187
 Domitian 145, 147–148, 156, 241, 264, 269
 Durham 13
- Edfu 100
 Elephantine 105–107
 Ergoteles von Himera 36, 39–40
 Erotion 52–53, 55–57, 61–62
 Eumenius 278
 Euphorion 47
 Euripides 47
 Eusebius von Caesarea 312
 Eutychos 56–58, 61
 Ezana 323
- Faustinus 167
 Fayum 97
 Filocalus 123
 Flavia Nicopolis 126
 T. Flavius Secundus der Ältere 129
 T. Flavius Secundus der Jüngere 130
 Fortuna 40
 Francavilla Marittima 29
 Friedell, Egon 45, 63
 Friedländer, Ludwig 152
 Frumentius 323
- Gaius 287–288
 Gallien 148, 279–280, 323
 Gallus 49, 140
- Gelon von Syrakus 30, 38
 Genette, Gérard 139
 Glaukias von Aegina 30–31, 34
 Glaukos von Karystos 30–31
 Glykon 16, 19
 Goethe, Johann Wolfgang von 256
 Gordian 298
 Gorgonia 84
 Gregor von Nazianz 67–86
 Griechenland 46–47, 59
 Grunnius Corocotta 127
- Hades 56
 Hadrian (Kaiser) 296, 301–302
 Hadrian (Papst) 127
 Hagias 35
 Hektor 62
 Hellespont 181
 Henchir-Souhilia 129
 Herculaneum 207
 Herkules 145
 Hermas 310–326
 Herodes Atticus 20
 Hesperius 132
 Hieron von Syrakus 36–39, 178–184
 Hieronymus 312
 Himera 38, 40
 Hippothous 62
 Homer 18, 184, 188, 255, 262–263
 Homonoëa 19
 Horaz 8, 193–205, 211, 213–214, 224–225, 227,
 229, 232, 254, 255
 Hyssaldomus von Caria 20
- Illyrien 281
 Irenaeus von Lyon 312
 Isaeus 159
 Isidora 19–20
 Ismant el-Kharab 102–103
 Isthmia 33, 39–40
 Isyllus 20
 Italien 185, 310
 Janus 155–156
 Jesus Christus 81, 281, 310, 333, 335–338,
 349, 350
 Johannes (Evangelist) 333–350
 Johannes VI. Kantakuzenos 322
 Julian 277
 Julius Caesar 263, 341, 344–346
 Julius Theon 301

- Jupiter 39, 187, 281, 341
 Justinian 287, 290, 294, 299, 302
- Kaisareia 79
 Kaisarios 72
 Kallimachos 32, 49, 70, 73–74, 84–85, 177,
 182–186, 255
 Kappadokien 72
 Karl der Große 127
 Kasmylos 32–33
 Kasserine 129
 Kellis 102–103
 Kleombrotos 29
 Kleombrotos von Ambrakia 70
 Knossos 39–40
 Kom Medinet Madi 97
 Konstantin der Grosse 271, 275–276
 Konstantinopel 321
 Koptos 103
 Korsika 61
 Krinagoras von Mytilene 49
 Krokodilö 103–105
- Leonidas 21, 23
 Licymnia 200
 Lollia Procla 124
 Lukan 18
 Lukian 29
 Lukrez 250
 Lycotas 220
 Lynceus 226
 Lysippus 35
- Maecenas 196, 201
 Malachias 321–323
 Mamertinus 277–278, 283
 Martial 7, 17, 45–63, 139–157, 159–173, 241,
 253, 255–256
 Maxentius 275
 Maximian 271, 275
 Maximianon 105
 Maximus Planudes 322–323
 Medinet Habu 96
 Meleager 53, 85
 Menander 47
 Messalla Corvinus 280–283
 Minerva 155
 Munatius 302
 Myos Hormos 103–104
- Narmouthis 97–100
 Nemea 34, 39
 Nemesis 23
 Nepos 159
 Nola 131
 Nonna 72, 80–81, 83–84
 Nubien 94
- Octavian/Augustus 232, 263, 298
 Odysseus 280
 Ofellus 254
 Olympia 30, 34–35, 37–40
 Onatas 37–38
 Optatianus Porfyrius 122
 Origenes 302
 Ovid 5, 8, 17, 22–23, 48–51, 62, 122, 160, 188,
 211, 215–216, 219, 222, 224, 229, 255–256,
 281, 339
- Pacatus 272, 274–276, 279–280
 Palästina 310
 Pantagathus 55–57, 61–62
 Patiens von Lyon 132
 Paul IV (Papst) 309
 Paul VI (Papst) 309
 Paulinus von Nola 131
 Paulus (Apostel) 312
 Pausanias 30–31, 37, 39–40
 Persius 49
 Petron 256
 Phaedra 50
 Phatres 99
 Philaenis 57–59, 61
 Philippos von Thessaloniki 49
 Philon von Korkyra 30–31
 Philotera 301–302
 Philotheus Kokkinos 322
 Phyllis 200
 Pindar 18–19, 27, 33, 38–40, 181
 Pius I (Papst) 310
 Plinius der Jüngere 159, 172, 261–262,
 264–171, 272, 274–275
 Polyzelus 38
 Pompeji 132, 207, 335, 346–347, 349
 Porphyrios 322
 Portugal 46
 Poseidon 179, 181
 Prexo 21
 Priap 49, 239–256
 Procris 48

- Properz 8, 19, 48–49, 211–220, 224, 226–230
 Pylaeus 62
 Pytheas 27

 Rammius Martialis 296
 Ramses III 97
 Rom 17, 45–46, 48–49, 82, 127–128, 133, 159,
 229, 279, 295, 297, 302–303, 310–311, 326
 Rufinus 312

 Samos 249
 Sappho 78, 217, 222
 Scaptopara 298
 Seikilos 16
 Selenaea 184
 Seneca 49–50, 61, 194
 Septimius Severus 8, 290, 295, 300–302, 304
 Sidon 21
 Sidonius Apollinaris 132
 Simonides 24, 28, 30–34
 Soknopaiou Nesos 107, 109
 Sosthenes 291
 Spanien 17, 45
 Sparta 34
 Statius 18, 141, 172
 Stella 53
 Stertinius Avitus 143–144, 172
 Strato 255
 Strepsiades 33
 Sueton 263, 344
 Sybaris 29
 Syene 106
 Syrakus 38–39

 Taurina 120, 128
 Tebtynis 100
 Telemachos 35–36

 Tertullian 312
 Theben 95–97, 99, 105–106
 Theodosius 271–272, 274–276
 Theogenes 303
 Theseus 50
 Thrasea Paetus 147
 Tibull 23, 48–49, 256, 281
 Timon 73
 Tomis 48
 Toranius 144, 172
 Trajan 103–104, 264–271, 298
 Trasideus 40
 Trier 276–277
 Trimithis 107, 110–111
 Troilus 62
 Tunesien 129

 Ulpian 287–288, 295
 Usenophis 297
 Utica 227

 Valerius Flaccus 18
 Venus s. Aphrodite
 Vercellae 124
 Vergil 18, 49, 171, 215, 255–256
 Vindolanda 218
 Vindonissa [Windisch] 3
 Vinnius Asina 232

 Wolf, Friedrich August 266–267

 Xerxes 181

 Zephyrium 183
 Zeus s. Jupiter
 Zoilus 166

2 Papyri und Ostraka

BGU

– I 267 290–292

O. Dime

– I 108

– I 1–23 108

– I 24–35 108

– I 36–85 108

– I 86–169 109

– I 170–173 109

– I 176–204 109

O. Heerlen

– BL 218 100

– BL 323 100

– BL 334 100

– BL 345 100

O. Kellis 102

O. Krok. 103

O. Narm.

– I 98

O. Trim.

– I 110

– II 110–111

P. Amh.

– 63 292

– 190 320

P. Berol.

– 5104 314

– 5513 314–315

– 6789 315

– 13272 315

– 21259 315

P. Bodm.

– 29 320

– 30–37 320

– 38 315, 318, 320

P. Col.

– 123 292, 299

P. Dèr-Balyzeh 315

P. Hamb.

– 24 315, 320

P. Harr.

– 128 315

– 202 297

P. land.

– 4 314

P. Mich.

– 129 314

– 130 314

– 529 301

– 6427 314

P. Oxy.

– 5 314

– 404 314

– 662 21

– 1172 315, 320

– 1405 293–294

– 1599 315

– 1783 314

– 1828 314, 318

– 3105 293, 294

– 3526 315, 320

– 3527 314, 318

– 3528 314, 318

– 4437 293, 294

– 4705 314, 319

– 4706 314, 318

– 4707 314

P. Prag.

– 1 315

P. Stras.

– 22 290–292, 294

P. Tebt.

– 286 301

P. Yale

– 61 299

3 Inschriften

CEG

- 374 34
- 394 29, 39
- 795 35–36

CIL

- 2² 14,814 14, 22
- 2 suppl. 5241 46
- 4,1904 347
- 4,2487 349
- 5,6693 124
- 5,6731 120
- 6,7579 49
- 8,211 129
- 8,212–213 129
- 8,214–216 129

CLE

- 273 120
- 582 126
- 610 124–126
- 748 120, 128–129
- 910 133
- 957 132
- 1088 127
- 1184 126
- 1452 46
- 1552 129–130
- 1916 120
- 2296 129

CLEHisp

- 107 14

DAGM

- 83 16

I. Cret.

- II 22,20 23

IGUR

- III 1155 20
- III 1250 19

ILS

- 8244 127
- 9351 120

MAMA

- III 793 23

SEG

- 2008 1454 16, 19
- 2008 1542 16

SGO

- 02/02/07 16
- 05/01/35 15
- 08/01/39 16
- 09/01/04 23
- 16/55/03 21
- 19/09/03 23

SH

- 202 178–182

4 Handschriften

Codex Athous Grigoriou 96 315, 319, 321–322

Codex Sinaiticus 314, 319

Florilegium Patristicum 315

Florenz, Biblioteca Medicea Laurentiana

– Ms. Laur. 74,10 322

– Ms. Laur. Plut. 33, 31 255

Vatikanstadt, Biblioteca Vaticana

– Ms. Pal. gr. 23 72

– Ms. Vat. gr. 198 32

5 Stellen und Werke

Alexander von Tralles

– Therapeutica 322

Alkman

– PMGF 1,50–57 18

Annales Laureshamenses 127

Anthologia Palatina 255

– 7,204,7–8 47

– 7,313–320 73

– 7,345 57

– 7,372,6 47

– 7,394 49

– 7,401,7–8 47

– 7,460,3–4 47, 49

– 7,461 47, 53

– 7,470,7 47

– 7,554,5 47

– 7,583,7–8 47

– 7,628,7–8 47

– 7,632,5–6 47

– 7,658,4 47

– 8,1–165 72

– 8,75–76 72

– 11,226 47, 58

Anthologia Vossiana

– 1,5 62

– 2,5 62

– 2,7–8 61

– 31 60

Appendix Tibulliana 280

Appollonius Rhodios

– 4,1773–1775 18

Archimelus

– SH 202 177–178

Aristophanes

– Nubes

– 1355–1356 33

Aristoteles

– Categoriae 322

Athanasios

– De Decretis Nicaenae Synodi

– 18 312

Ausonius

– Epitaphia

– 18 62

– 21 62

Bakchylides

– Enkomien

– 20C 38

– Epinikien

– 3 38

– 4 38–39

Bibel

– Johannes

– 18,37 335

– 19 333–338, 342, 350

– Lukas

– 23,38 337

– Matthäus

– 27,37 337

– Römer 312

Canon Muratori 310–312

Cassius Dio

– 44,7,1 341

– 51,3,1 342

Catull

– 1 214, 241, 244, 247

– 1,7 244

– 4 177–190

– 14b 17, 224, 229

– 36 228

– 70,3–4 189

– 95,7–8 228

Cicero

– De gloria 142

– Orator

– 55 195

– Pro Archia poeta

– 24 262

- Tusculanae disputationes
 - 1,34 22

Claudian

- Carmina minora
 - 10 70
 - 11 70
 - 15 70
 - 16 70

Clemens Alexandrinus

- Stromata 1,29,181 312

[Ps.-Cyprianus] De aleatoribus 323

Decretum Gelasii Papae

- 382 313

Elegiae in Maecenatem

- 1,141 49
- 2,15 49

Ennodius

- Carmina
 - 2,17 113
 - 2,19 113

Euphorion

- Thrax
 - fr. 37C,67 47

Euripides

- Alcestitis
 - 463-464 47
- Helena
 - 852-853 47

Eusebius

- Historia ecclesiastica
 - 3,3 312
 - 3,25 312

Goethe

- Römische Elegien, Nachträge 4,1-2 239

Grammatici Graeci

- I 1,6 194

Gregor von Nazianz

- De vita sua 84

- Epitaphia

- 2 78, 80
- 3 78-79
- 5 80
- 6 79-80
- 11b 73
- 12-23 74
- 30 73, 80-81
- 31 82-83
- 47 81
- 113 83
- 135 83
- 160 74

- Orationes

- 7 84
- 8 84
- 18 84

Hermas

- Mandata

- II-X 318
- II,6-III,1 318
- IV,1 318
- IV,3,6 319
- V,2,3-VI,1,2 320
- VIII,9-12 320
- XII,1,1-3 320

- Similes

- II,4-10 320
- II,8 318
- V,7,3-4 320
- VI,1,1-5 320
- VI,5 318-319
- VIII,2,5 319
- VIII,4,1-5,2 318
- IX,2,1-5 320
- IX,5,1 318
- IX,12,2-5 320
- IX,14,4-18,5 319
- IX,15 323
- IX,17,1-4 320
- IX,20,3-4 318
- IX,22,1 318
- IX,30,1-4 320
- IX,30,3 321
- IX,31,5-6 323

- Visiones

- I,1,1-III,13,4 320
- I,1-III,1,1 320
- I,1,8-9 319

- I,2,2-3,1 320
- III-IV 318
- III,1,1 320
- III,1,2-III,23,4 320
- III,12,2-13,4 320
- III,23,4 320

- Hieronymus
- De illustribus viris
 - 3,10 312

- Homer
- Ilias
 - 16,235 187
- Odyssee
 - 14,327-330 188
 - 19,296-299 188

- Horaz
- Carmina
 - 2,4,21 200
 - 2,12 200-203
 - 2,19 197-204
 - 2,20 196-204
- Epistulae
 - 1,13,12-18 233
 - 1,20 225-229
 - 2,1,269-270 228
- Saturae
 - 1,4,71-72 227, 233
 - 2,2,2-3 254

- Index Librorum Prohibitorum 309

- Irenaeus
- Adversos haereses
 - 4,20,2 312

- Iuvenal
- 10,168-173 60

- Kallimachos
- Aetia
 - fr. 54h,1 18
- Epigrammata
 - 4 Praef. 177
 - 5 Praef. 182-183
 - 53 70

- Liber Pontificalis 310

- [Ps.-Longin.] De sublimitate
 - 14,1-2 279

- Lukan
- 7,209-213 18
- 9,983-986 18

- Lukian
- Pro Imaginibus 11 29

- Martial
- 1 praef. 146, 157, 253
- 1 praef. ep. 140, 147, 154-155
- 1,1 146-147, 154, 156, 161
- 1,2 52, 147, 156, 169-170
- 1,3 147
- 1,4 147
- 1,6 147
- 1,7 147
- 1,8 147
- 1,88 50-52, 62
- 1,117 52
- 2 praef. 140, 150-152, 157
- 2,1 150-151
- 2,6 150, 168
- 2,33 57
- 2,77 150
- 2,93 152
- 3,1 152
- 3,2 148, 167
- 3,4 148
- 3,5 168
- 3,68 163-164
- 3,86 164
- 4,1 148
- 4,3 148
- 4,65 57
- 5,1 148, 156
- 5,2 148, 156
- 5,3 156
- 5,16 162
- 5,34 52, 55, 62
- 5,37 52
- 6,1 148
- 6,4 148
- 6,47 53-55, 62
- 6,52 55, 62
- 6,60 162, 165-166
- 6,68 56
- 6,86 54-55

- 7,1-7,8 148
- 7,67 57
- 7,70 57
- 7,84 144, 172-173
- 7,99 156
- 8 praef. 148, 154-157
- 8 praef. ep. 155
- 8,1 148, 154-156
- 8,2 155-156
- 8,3 156
- 8,4 156
- 9 praef. 140, 143, 157, 162, 166
- 9 praef. ep. 17, 140, 144-145
- 9,29 57-59
- 9,101,11 145
- 10,1-10,2 148
- 10,61 52
- 11,1-11,6 148
- 11,14 58-60
- 12 praef. 148, 157
- 12,1 163
- 12,2 148
- 12,49 169
- 13,116 53-54, 62
- 14,186 171
- 14,188 170

Menander

- fr. 538,3 47

Origenes

- In epistolam ad Romanos
 - 10,31 312

Ovid

- Amores
 - 1,8,108 49
 - 1,11,15-24 5-6
 - 2,16,15 50
 - 3,9 23, 48
- Ars amatoria
 - 3,740 48
- Epistulae heroidum
 - 7,162 49
 - 11,3-6 232
 - 15 217, 221-222
 - 20 230-231
- Epistulae ex Pontico
 - 1,1,66 58
 - 3,5,35 51

- 4,1 222-223

- 4,14,25 51

- Tristia

- 1,2 17
- 3,1 229-231
- 3,3 48, 122, 340

Panegyrici Latini

- II (12) 272
- II (12) 1,3-4 279
- II (12) 17,1 275
- II (12) 44,4 276
- II (12) 47,6 280
- III (11) 32,1-2 277
- V (8) 272
- VI (7) 1 276-277
- VIII (5) 272
- VIII (5) 21,3 277
- IX (4) 272, 278
- IX (4) 3,2-10 278
- IX (4) 10 279
- X (2) 272
- XI (3) 272
- XII (9) 272

Panegyricus Messallae [Tib. 3,7]

- 1-7 282
- 28-32 280
- 39-81 280
- 82-105 280
- 106-117 281
- 118-134 281
- 135-176 281
- 177-212 281
- 181-192 281
- 204-212 283

Paulinus von Nola

- Carmina
 - 27,547-592 131

Pausanias

- 6,9 30
- 6,10,1-3 30
- 6,11,2-9 30
- 6,12,1 37

Persius

- 1,37 49

- Pindar
- Nemeen
 - 2,24–25 18
 - 5 27, 40, 181
 - Olympien
 - 1 38
 - 1,23 38
 - 11,16 18
 - 12 39–40
 - Pythien
 - 1 38–39
 - 2,14 38
 - 3,70 38
 - 2–3 Maehler 33
- Plinius der Jüngere
- Epistulae
 - 2,3,8 159
 - 3,13,2 266
 - 3,18 267
 - 6,27 274
 - Panegyricus
 - 2,1 264
 - 20 269
 - 54,6–7 268
 - 55 268
 - 73,6 271
 - 75 270
 - 88 265–266
- Plutarch
- Caesar
 - 50,3 f. 344
- Porphyrrios
- Isagoge 322
- Priapea
- 1 239, 241–242, 244
 - 2 240–242, 244
 - 3 253–255
 - 6 246
 - 7 250–251
 - 10 247,252
 - 14 242
 - 36 244
 - 39 245
 - 41 243, 253
 - 42 244
 - 54 250–252
- 61,14–15 243
 - 63 248–249
 - 67 250–251
 - 68 243, 252–253
 - 80,1 254
- Properz
- 1,17,24 48
 - 2,1,1 215
 - 2,20,16 49
 - 2,34 226–228
 - 3,1 215, 224
 - 3,23 215–222, 228–230
 - 4,3 216–222, 231
- Rufinus
- Commentarius in Symbolum Apostolorum 313
- Seneca
- Epistulae morales
 - 114,1 194
 - Phaedra
 - 1279–1280 50
 - Troades
 - 602 49
- Sidonius Apollinaris
- Epistulae
 - 2,10,3 132
- Simonides
- 11 Ebert 30
 - 60 Ebert 32
 - 62 Ebert 32
 - 4 Poltera 33
 - 17 Poltera 33
- Stattius
- Silvae 141
- Sueton
- Augustus
 - 18 263
 - Divus Iulius
 - 8 263
 - 37,4 344
 - Domitianus
 - 10,1 337

– Caligula

– 32,2 337

Tacitus

– Annales

– 3,57,1–2 342

Tertullian

– De pudicitia

– 20,2 312

Tibull

– 1,1,19–44 281

– 1,4,59–60 49

– 2,4,50 48

Vergil

– Eklogen

– 6 215, 224

– 10,33 49