

VORWORT

Die vorliegende Arbeit ist die geringfügig überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Wintersemester 2019/2020 von der Philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel angenommen wurde. Aktuelle Forschungsliteratur wurde nach Möglichkeit bis zum Zeitpunkt der Druckreife noch berücksichtigt.

Während der Entstehung der Arbeit hatte ich das große Glück, von vielen Seiten Anregungen erfahren zu dürfen, für die ich mich nun bedanken möchte. Vor allen sei genannt mein Doktorvater, Prof. Dr. Udo Kühne, der nicht nur mit unermüdlicher Geduld meine Arbeit von den Ursprüngen bis zur Vollendung begleitete und mich mit der kritischen Hinterfragung meiner Ideen motivierte, förderte und forderte, sondern auch meine Begeisterung für die Mediävistik im Allgemeinen und die Mittel- und Neulateinische Philologie im Speziellen bereits im Studium weckte und mir damit eine Perspektive auf die mittelalterliche Literatur und den Umgang mit ihr eröffnete, der aufgrund der ‚Kleinheit‘ und transkulturellen Verflechtung des Faches einzigartig ist. Ebenso gebührt mein ausdrücklicher Dank Prof. Dr. Andreas Bihrer, der das Zweitgutachten übernahm und den Entstehungsprozess der Arbeit mit inspirierenden Fragen aus geschichtswissenschaftlicher Sicht unterstützte sowie stets mit wertvollen Literaturhinweisen zu weiteren Nachfragen anregte.

Des Weiteren gilt mein Dank allen Kollegen und Freunden, die meine Arbeit im wissenschaftlichen Austausch bei Kolloquien und Tagungen mit beständigem Interesse verfolgten. Stellvertretend sei erwähnt Julia Riemann, die jederzeit ein offenes Ohr für meine Überlegungen hatte.

Dem Land Schleswig-Holstein verdanke ich die Finanzierung meiner beiden Promotionsjahre. Das Landesgraduiertenstipendium erlaubte mir ein freies Forschen und Schreiben. Den Professorinnen Dorothea Klein und Udo Kühne danke ich für ihre Bereitschaft, die Arbeit in die Reihe ‚Spolia Bero-

linensia‘ aufzunehmen und dem Olms-Verlag für die gute Zusammenarbeit und den reibungslosen Ablauf der Drucklegung.

Abschließend danke ich meiner Familie und meinem Mann Christopher, die mir mit viel Verständnis den Rücken freigehalten und mich immer darin bestärkt haben, meinen Weg zu gehen. Ihnen ist diese Arbeit gewidmet.

*Two roads diverged in a wood, and I –
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.* (Robert Frost ,The Road Not Taken‘)

Kiel, im Dezember 2020

Ann-Kathrin Barfuß

1 EINLEITUNG

1.1 Problemaufriss und Zielsetzung

„[La] *copia* habite [...] la maison de la *brevitas*, mais comme un hôte clandestin, qui la hanterait depuis longtemps.“¹

Mit dieser von Frédéric Calas hervorgehobenen und in der Briefkorrespondenz des französischen Schriftstellers Jules Barbey d'Aurevilly mit seinem Freund Trebutien² zu findenden Beobachtung über das komplementäre ästhetische und ethische Verhältnis von *copia* und *brevitas* in narrativen Kleinformen lässt sich anschaulich eine der Auffälligkeiten beschreiben, die ich in einer vergleichenden Gegenüberstellung der Erzählinstanzen des kleinepischen ‚Waltharius‘ und der großepischen ‚Aeneis‘³ beobachten konnte. Der waltharische Erzähler scheint sich mit Blick auf die Fokalisierungsverteilungen, Handlungskonstruktionen, etc. ‚ökonomischer‘ zu verhalten als der vergilische Erzähler. Die Frage, die sich im Anschluss an die Beobachtung stellt und deren Beantwortung ich mich mit dieser Untersuchung annähern

¹ AURAIX-JONCHÈRE (2017), 12 (Kursivierung im Original).

² Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889) erlangte seine Bekanntheit als Schriftsteller nicht nur durch seine Literaturkritiken (wie ‚Contre Goethe‘), sondern auch durch seine Romane (wie ‚L'Ensorcelée‘) und Novellen (wie ‚Les Diaboliques‘), die einen mystisch-realistischen Erzählstil aufweisen und d'Aurevilly als Vertreter der späten Romantik/des frühen Realismus ausweisen. Die Briefkorrespondenz mit Trebutien, einem Buchhändler aus Caen, erstreckte sich über 26 Jahre (1832-1858) in 389 Briefen. Die maßgebliche Ausgabe dazu bietet BERTHIER, Philippe: *Barbey d'Aurevilly. Lettres à Trebutien 1832-1858. Édition intégrale présentée et révisée par Philippe Berthier d'après le texte de la Correspondance générale*, Paris 2013.

³ Die Idee zu dieser Arbeit basiert auf meiner unveröffentlichten Masterarbeit (2016) mit dem Titel ‚Wer erzählt im *Waltharius* wie und was – eine narratologische Analyse‘, in welcher unter Anwendung des narratologischen Modells von Gérard Genette eine erste Profilierung des waltharischen Erzählers nach Parametern der modernen Literaturtheorie erfolgte. Die in Kap. 2.1 angestellte ‚Waltharius‘-Analyse basiert auf Kap. 3 ebendieser Masterarbeit. Im Rahmen des Dissertationsvorhabens wurden die Ergebnisse überprüft und überarbeitet sowie erweitert.

möchte, besteht darin, ob dieser Eindruck eines ‚andersartigen‘ erzählerischen Verhaltens in kleinepischen Texten nur als ‚Zufall‘ bewertet werden darf und abhängt von den jeweiligen Vergleichstexten oder ob quantitative Kategorien literarisch relevant sind und es zulassen, aus literaturwissenschaftlicher Sicht eine Erzählweise als ‚anders‘ zu analysieren. Diese Frage scheint vor allem mit Blick auf die lateinische Kleinepik (mit Epik ist in dieser Untersuchung hexametrische⁴ Dichtung und nicht Prosa gemeint) von Wichtigkeit zu sein, da sich die lateinische Literatur des Mittelalters an den Literaturen der Antike und Spätantike orientiert sowie sich in deren Traditionsreihe stellt. Diese Traditionsreihe betrifft allerdings in erster Linie das großepische Erzählen, eine Erzähltradition kleinepischer Texte scheint in diesem Sinn nicht eigens weiter profiliert worden zu sein.

Mit den hier angestellten Überlegungen beteilige ich mich an einer Diskussion, die in der jüngeren Mediävistik, die ihr Forschungsinteresse wieder verstärkt auf Kurzformen ausrichtet, geführt wird. So stellt z. B. die mediävistische Germanistik hinsichtlich des Erzählens in kleinformatigen Texten (bevorzugt Mären) einen veränderten Erzählductus fest, die sie unter dem Label der ‚Prägnanz‘ verstehen möchte.⁵

Die zentrale Frage ‚Wie verhält sich ein kleinepischer Erzähler?‘ entbehrt weiterhin einer umfassenden Antwort; ebenso unbeantwortet blieb bisher die Frage danach, ob sich das Verhalten eines kleinepischen Erzählers signifikant von dem eines großepischen unterscheidet und ob daher von einem verän-

⁴ Die Bezeichnung ‚hexametrisch‘ bezieht an dieser Stelle auch das elegische Distichon mit ein, da sich mit fortschreitendem Mittelalter eine Tendenz in narrativen Texten zum elegischen Distichon als Erzählmetrum abzeichnet (Vgl. CARDELLE DE HARTMANN/STOTZ [2012], 493).

⁵ Besonders deutlich wurde dieser Eindruck auf der vom 04.10. bis 06.10.2018 an der TU Darmstadt ausgerichteten Tagung ‚Prägnantes Erzählen. Tagung zur Kleinepik in Mittelalter und früher Neuzeit‘, welche das Wesen der Kleinepik unter diesem Begriff zu erfassen suchte. Vgl. hierzu auch den Tagungsband von DIMPEL, Friedrich Michael/WAGNER, Silvan (Hgg.): *Prägnantes Erzählen* (Brevitas 1 – BmE Sonderheft), Oldenburg 2019 (Zugang über <https://ojs.uni-oldenburg.de/ojs/index.php/bme/issue/view/7/Brevitas%201> [letzter Zugriff am 17.02.2020]). Ein grundsätzliches Problem, das die Diskussion über den Prägnanzbegriff bestimmt, stellen die vielseitigen Verständnis- und Anwendungsmöglichkeiten von ‚Prägnanz‘ dar (lexikalische, konzeptuelle, stilistische, ‚freiwillige‘ vs. ‚unfreiwillige‘, etc. Prägnanz). Eine ähnliche Beobachtung bietet auch die Romanistik hinsichtlich des Verhältnisses von *copia* und *brevitas* (wenn auch für Texte des 16. und 17. Jahrhunderts), was die Notwendigkeit hervorhebt, bei einer Diskussion über Prägnanz präzise die Ebene zu benennen, auf der ‚prägnantes Erzählen‘ erkannt werden soll: „[...] : l’emphase relève tantôt de la *copia* – de l’abondance – tantôt de la *brevitas* – de la condensation. Par ailleurs, l’énoncé emphatique peut être lu à travers différents prismes: rhétorique, syntaxique, stylistique, ou encore sémantique.“ (LEVESQUE/PÉDEFLOUS [2010], 9. Kursivierung im Original).

derthen narrativen Ductus⁶ gesprochen werden darf. Gründe zu der Annahme, dass dies der Fall ist, gibt es mehrere: So zeichnen sich Texte geringen Umfangs augenscheinlich durch einen hohen Grad an Exemplarität und Heterogenität aus, wodurch die *copia* (Vorrat, Menge, Masse, Reichtum, Wortfülle, Möglichkeit⁷) nicht nur auf der Interpretations-, sondern auch auf der Narrationsebene erreicht wird. Ebenso unterscheidet sich die Entstehungsgrundlage dieser Texte von der der großformatigen. Während Großepen wie das römische Epos vor allem der Präsentation nationalen Kulturguts oder der Herrscherlegitimation dienen, d. h. eine Möglichkeit zur Selbstversicherung über bereits Bekanntes darstellen⁷ und einen „Anspruch auf öffentlich-politische Bedeutsamkeit“⁸ haben, sieht die moderne Forschung die Funktion kleinepischer Texte aufgrund ihres geringen Umfangs, ihrer rhetorischen Wurzeln und typisierten Figurenkonstellationen vor allem in der Vermittlung von Handlungswissen (auf diesen von Gert Hübner geprägten Begriff wird in Kap. 1.2 detaillierter eingegangen). Das verleiht der Frage Nachdruck, ob eine Verschiebung in dem Erzählanlass bzw. der Erzählmotivation getreu dem aus dem Produktdesign bekannten Leitsatz ‚Form follows function‘⁹ eine spezifische Veränderung in der Gestaltung der Diskurs- und Geschichtebene auslöst.

Dieser Frage anhand einer narratologischen Analyse der Erzählerkonstruktionen nachzugehen, ist Aufgabe der vorliegenden Arbeit, wobei die Erzähler und die durch sie zur Geltung kommenden Fokalisierungsstrukturen in lateinischen Kleinenepen des Frühmittelalters¹⁰, genau genommen dem ‚Waltharius‘, dem ‚Ruodlieb‘, dem ‚Karlsepos‘, der ‚Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam‘ und der ‚Vita Mammae‘, untersucht werden. Die Entscheidung, sich über die lateinische Kleinepik des Frühmittelalters der Frage nach der von der Forschung geäußerten ‚Andersartigkeit‘ der kleinepischen Erzählweise anzunähern, beruht nicht nur darauf, dass in diesem Bereich ein beträchtliches Forschungsdefizit besteht, sondern auch darauf, dass sich im Frühmittelalter

⁶ Das Wort ‚Ductus‘ wird in der Forschung noch ohne festgesetzte Definitionsgrenzen eingesetzt und weist dementsprechend eine breite Spanne an möglichen Bedeutungen auf. Ich verstehe darunter einen übergeordneten Begriff für die ‚Erzählweise‘, die die Konstruktionen der Erzählsituationen beeinflusst.

⁷ BURCK (1979), 1. Die Großepen „erzählen von einer identitätsbildenden Vergangenheit“ (BAUER ET AL. [2015], 14).

⁸ MARTÍNEZ (2011), 169.

⁹ Der Satz geht auf Horatio Greenough zurück, der ihn 1852 formulierte. Größere Bekanntheit erlangte der Gedanke aber erst durch den 1896 von Louis Sullivan verfassten Aufsatz ‚The tall office building artistically considered‘.

¹⁰ Im Rahmen dieser Untersuchung verstehe ich unter ‚Frühmittelalter‘ die Zeitspanne vom achten bis elften Jahrhundert.

neben der historiographischen und hagiographischen Epik mit dem ‚Waltharius‘, dem ‚Ruodlieb‘ und der ‚Ecbasis‘ die ersten spezifischen Ausprägungen einer modifizierten weltlichen lateinischen Kleinepik beobachten lassen und so die Wahrscheinlichkeit besteht, einem möglichen Konzept kleinepischen Erzählens näherzukommen. Dabei wird festzustellen sein, dass sich die Forschung aufgrund der in der Kleinepik zu findenden Vielseitigkeit nicht mit einer universalen Antwort zufrieden geben darf. Eine Analyse zum Erzähler bietet sich bei der Antwortfindung als Untersuchungsgegenstand deswegen an, da er das zentrale Gattungsmerkmal der Epik darstellt und sowohl die Diskursebene als Konstruierender als auch die Geschichteebene als Konstruierender in sich verbindet, d. h. quasi die ‚Wirbelsäule des Textes‘¹¹ darstellt. Alles, was der Dichter durch die Geschichte transportieren möchte und der Rezipient erfährt, muss durch die Erzählinstanz vermittelt werden. Entscheidend dabei ist, wie die Mittelbarkeit gestaltet wird, d. h. wie der Erzähler sich zu dem Erzählten verhält. Dieses Verhalten wird weniger bestimmt von der Frage nach dem ‚wer‘, also der Frage nach der Identität des Erzählers und wie nah er dem Autor steht, als vielmehr von den Fragen nach dem ‚was‘ und ‚wie‘, also der Perspektivierung bzw. Fokalisierung, Raum-Zeit-Deixis und dem ontologischen Status des Erzählers, da diese Konstellationen den größten Einfluss auf die Partizipation des Lesers an der Geschichte haben. Die Literaturtheorie, die diese Parameter einer eingehenden Untersuchung unterzieht und textzentriert ihre Fragestellungen ausrichtet, ist die Narratologie, weswegen sie in dieser Arbeit zur Anwendung kommt.

1.1.1 Die Startpunkte: Heterogenität und Kürze

Um einen Einstieg in das in der mediävistischen Forschung immer noch vergleichsweise wenig beachtete Thema der Erzähltechnik in mittelalterlichen lateinischen kleinepischen Texten zu finden, sollen als Startpunkte die beiden Auffälligkeiten in den Vordergrund gestellt werden, denen in der Diskussion um die Erzählweise und somit auch in der ästhetischen Bewertung und Interpretation eines jeweiligen Werkes erhöhte Aufmerksamkeit zukommt: die Heterogenität und die Kürze. Mit ‚Heterogenität‘ ist nicht nur die stoffliche Vielfalt gemeint, sondern auch die aufgrund einer mangelnden Gattungstradition der Kleinepik häufige Ansammlung unterschiedlicher Gattungsmerkmale zu bezeichnen, welche die kleinepischen Texte für die Forschung zu einer

¹¹ Ähnlich äußert sich KIRSCH (1982), wenn er die Narration als das „Gerüst des Epischen“ (ebd. 272) bezeichnet.

klassifikatorischen und interpretatorischen Herausforderung machen: Einerseits weisen die Werke die typischen Anzeichen der Epik wie z. B. Ekphraseis und Kataloge sowie Träume und Wettkämpfe auf¹², wodurch der Dichter sicherstellt, dass sein Text als zur Epik zugehörig verstanden wird, andererseits werden immer wieder Merkmale anderer Textsorten wie u. a. das eher dem Märchen zugehörige Ratschlagmotiv eingearbeitet bzw. fließen in die Textgestaltung ein, die die Wahrnehmung des Epischen in den Texten nachhaltig beeinflussen und es der Forschung ermöglichen, einen Text wie den ‚Waltharius‘ mit bis zu zehn verschiedenen Gattungsetiketten zu versehen, wobei diese sich nicht unbedingt gegenseitig ausschließen müssen.

Die Bewertung der Heterogenität schwankt in der Forschung beträchtlich: Je nachdem, ob ein enger und statischer, d. h. auf Vergil zugeschnittener, oder ein weiter und dynamischer Epik-Begriff¹³ zugrunde liegt, dem es als kleinster gemeinsamer Nenner genügt, wenn ein Text eine Geschichte im *genus mixtum* und in hexametrischen Versen erzählt, wird ein Kleinepos aufgrund der verschiedenen Gattungsmerkmale, der oftmals nicht konsequent beibehaltenen kausalen Handlungsmotivierung und des z. T. sprunghaften Erzählens entweder als Schulübung von geringer Qualität bzw. Experiment wahrgenommen (enger Epik-Begriff) oder als ernstzunehmender eigenständiger Text, der durch seine erzähltechnische und stoffliche Vielfalt als Indikator dafür dienen kann, ob sich innerhalb einer Diskurstadtion Veränderungen ergeben haben (weiter Epik-Begriff). Dabei tritt die normative Gattungswahrnehmung zugunsten der funktionstheoretischen in den Hintergrund und ein Text wird, wie es Klaus Grubmüller auch in seinem ‚Konzept der literarischen Reihe‘¹⁴ fordert, als Teil eines Prozesses gesehen, der durchaus Merkmale anderer Textreihen aufweisen darf.

¹² SUERBAUM (1999), 240f.

¹³ CARDELLE DE HARTMANN/STOTZ (2012), 497f.

¹⁴ GRUBMÜLLER (2006), 13f.: „Sähen wir Gattungen [...] hingegen nicht als klassifikatorische Systeme, sondern konsequent als literarische Reihen, von denen zu verlangen ist, daß die aufeinander folgenden Elemente oder Stufen sich [...] auf jeden Fall erkennbar und beschreibbar aufeinander beziehen [...], dann brauchten wir die Kriterien, die für den Anfang galten, am Ende nicht mehr unbedingt zu erwarten, könnten wir Spielformen, Erweiterungen und Umkehrungen eben als Beispiele für den Normalfall historischer Abläufe nehmen: für die Anverwandlung und Umwertung von Traditionen.“ Einen ähnlichen Gedanken formulierte bereits JAUSS, Hans Robert: „Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters“, in: Hans Robert Jauß (Hg.): *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*, München 1977, 327-358. HERWEG (2013) greift den Gedanken der qualitativen Polaritäten, zwischen denen sich ein mittelalterlicher Text bewegen kann, für die Epik erneut auf und formuliert die Idee des ‚epischen Spektrums‘ (ebd. XIII): Anhand der Maßstäbe dieses ‚Spektrums‘ ließe sich ein Text in verschiedenen Relationen bewerten, z. B. zwischen ‚fiktional‘ und ‚nicht fiktional‘ sowie ‚geistlich‘ und ‚weltlich‘ in Bezug auf den Inhalt eines Textes, zwi-

Auch wenn durch die Offenheit des weiten Epik-Begriffs die Gefahr besteht, an referentieller Präzision einzubüßen, bietet er die Möglichkeit, die historische Brüchigkeit in den Erzähltextanalysen gering zu halten. Die gattungstheoretische Praxis des (Früh-)Mittelalters (erst ab Ende des 12. Jahrhunderts lassen sich beeinflusst durch die ‚Ars versificatoria‘ des Matthäus von Vendôme, die ‚Poetria nova‘ des Galfred von Vinsauf und die ‚Parisiana poetria‘ des Johannes de Garlandia andere Tendenzen feststellen) beruht nicht auf einem normativen, sondern einem analogisierenden Gattungsverständnis, d. h. das ‚Ein Text wie‘-Prinzip steht im Vordergrund. Ein Text wird nach dem Vorbild eines anderen Textes produziert. Für die mittellateinische Epik gilt zwar Vergils ‚Aeneis‘ als „Stammutter“¹⁵ und Synonym für ‚Epos‘, d. h. wer im Mittelalter ein Epos schreiben wollte, orientierte sich vorwiegend an der ‚Aeneis‘; doch lassen sich punktuell zahlreiche weitere epische Einflüsse nachweisen.¹⁶ Aus diesem Grund bietet sich ein weiter Epik-Begriff für Textanalysen an.

Zu der Anwendung dieser dynamischen Auffassung gehört auch die gezielte Verwendung des augenscheinlich nicht ausreichend differenzierten Terminus ‚Kleinepik‘ statt einer Bezeichnung wie z. B. ‚Epyllion‘. Cardelle de Hartmann/Stotz verdeutlichen in ihrer Untersuchung zu der Verwendung des Begriffs ‚Epyllion‘ in der mittellateinischen narrativen Literatur das damit verbundene Problem: Wird ein Text in der Forschung, so wie es bei dem ‚Waltharius‘ geschah, in der Absicht als ‚Epyllion‘ bezeichnet, um ihn als ‚Epos geringen Umfangs‘ zu markieren, so wird vernachlässigt, dass die Verwendung dieses ursprünglich griechischen Begriffs trotz seines verhältnismäßig seltenen Auftretens und seiner offenen Wortbedeutung eine eigene Forschungsgeschichte hat¹⁷ und von der Forschung überwiegend für griechische Texte

schen ‚unterhaltsam‘ und ‚lehrreich‘ hinsichtlich der Textintention sowie zwischen ‚groß‘ und ‚klein‘ bezüglich des Umfangs. Überdies passt die Idee des Spektrums sowohl prinzipiell zum Wesen einer Gattung, die zwar heuristisch, aber nie statisch ist (SCHULZ [2012], 120), als auch zur Narratologie: „Ce laxisme choquera sans doute quelques-uns, mais je ne vois pas pourquoi la narratologie devrait devenir un catéchisme avec, pour chaque question, une réponse à cocher par oui ou par non, là où la bonne réponse serait bien souvent: cela dépend des jours, du contexte, et de la vitesse du vent.“ (GENETTE [1983], 49).

¹⁵ SCHALLER (1987), 93.

¹⁶ Für die Frage nach der Reichweite des Vergileinflusses im Mittelalter und der möglichen Rolle spätantiker Autoren als Vorbilder für mittelalterliche Dichter vgl. TILLIETTE, Jean-Yves: „Insula me genuit. L'influence de l'Enéide sur l'épopée latine du XII^e siècle“, in: Jean-Yves Tilliette (Hg.): *Lectures médiévales de Virgile. Actes du colloque organisé par l'École Française de Rome* (Collection de l'École française de Rome 80), Rom 1985, 121-142.

¹⁷ REILLEY (1953/54), 11 verweist auf eine einstellige Anzahl an antiken und spätantiken Textstellen, in denen das Wort *epyllion* vorkommt. An keiner Stelle wird es explizit als Gattungsbezeichnung verwendet, sondern um anzudeuten, dass etwas einen geringeren Umfang

wie Kolluthos' ‚Raub der Helena‘ (392 Hexameter) oder Triphiodors ‚Eroberung Trojas‘ (691 Hexameter) verwendet wird.¹⁸ Nennt die Forschung ein Kleinepos ‚Epyllion‘, so stellt sie durch die vergebene Gattungsbezeichnung den jeweiligen Text auch immer in eine Gattungsreihe und setzt voraus, dass z. B. der ‚Waltharius‘-Dichter mit den antiken Epyllien und deren Erzählweise vertraut war; das kann hingegen aufgrund der Überlieferungssituation fast vollständig ausgeschlossen werden.¹⁹ Somit würde die ‚Epyllion‘-Bezeichnung einen falschen Eindruck von der Entstehung des Textes vermitteln.

Während die in der Kleinepik zu findenden heterogenen Gattungsmerkmale an Problempotential verlieren, wenn ein weiter Epik-Begriff angewandt wird, verhält es sich mit der Kürze ein wenig anders. Die Krux liegt dabei nicht in der Kürze selbst oder der Relationalität, die diesem Wort innewohnt (‚Wie groß darf ein Kleinepos sein?‘)²⁰, sondern in dem ungeklärten Verhält-

aufweist. Inwiefern aus diesen Textstellen daher Charakteristika für eine Gattung ‚Epyllion‘ extrahiert werden können, bleibt fraglich. BAUMBACH ET AL. (2019) verweisen darauf, dass es sich bei der Funktionalisierung des Wortes *epyllion* als Gattungsbezeichnung um eine Erfindung des 18./19. Jh. handelt (ebd. 8). Das Hauptproblem, mit dem sich die Forschung konfrontiert sieht, besteht darin, dass es, abgesehen von der Kürze, keine festen Kriterien zur Klassifikation eines Epyllions gibt und daher die Auffassungen dessen, was ein Epyllion auszeichnet, stark variieren. Für die einen (wie MERRIAM [2001]) muss eine weibliche Hauptfigur im Mittelpunkt stehen, für andere (wie KOSTER [2002]) ist ein erotisches Element gattungskonstitutiv; dementsprechend schwanken auch die Zusammensetzungen der analysierten Textkorpora (Überblicksdarstellungen hinsichtlich der sich durch die thematische Vielfalt in Epyllien ergebende Frage, ob ein Epyllion überhaupt nach inhaltlichen Spezifika klassifiziert werden kann und welche verschiedenen Untersuchungsparameter in der modernen Forschung herangezogen wurden, bieten BARTELS [2004], BAUMBACH/BÄR [2012] und TILG [2012]).

¹⁸ Die neueste Edition griechischer Kleinepen von BAUMBACH ET AL. (2019) umfasst Hesiods ‚Schild‘, Moschos' ‚Europa‘, den ‚Froschmäusekrieg‘, Triphiodors ‚Eroberung Trojas‘, Kolluthos' ‚Raub der Helena‘, Musaios' ‚Hero und Leander‘ sowie Prodromos' ‚Katzmäusekrieg‘. Welche lateinischen Kleinepen mit dem Label ‚Epyllion‘ versehen werden, hängt stark von den angewandten Analyseparametern ab. So werden neben Catulls Carmen 64, ‚Ciris‘ und ‚Culex‘ auch genannt Prudenz' ‚Psychomachia‘, Dracontius' ‚Medea‘ sowie Reposianus' ‚De concubitu Martis et Veneris‘.

¹⁹ CARDELLE DE HARTMANN/STOTZ (2012), 506 und 509.

²⁰ Eine genaue Versanzahl kann zum Bemessen von Kürze nicht angegeben werden, da die Wahrnehmung dessen, was kurz ist, sich stark unterscheiden kann. Aristoteles bezeichnet in seiner ‚Poetik‘ einen Umfang als überschaubar, wenn er geringer ist als der der alten Epen (‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘) und gleichviel umfasst wie eine aufführungsfüllende Anzahl an Tragödien (Aristot. poet. C.24 1459b-1460a, 19-21), was Fuhrmann in seinem Kommentar mit einer Anzahl von 4000 bis 5000 Versen beziffert (FUHRMANN [1982], 134). Ebenso an dem Aufführungscharakter orientiert sich die mediävistische Romanistik in ihren Untersuchungen zu der französischen Kleinepik des 12. bis 14. Jahrhunderts. Dabei steht die Reaktion des Rezipienten im Vordergrund: „La brièveté est une notion temporelle: ce que le lecteur parcourra rapidement, ce que l'auditeur écouterait sans ennui.“ (CROIZY-NAQUET ET AL. [2011], 12). KNAPP (1975) orientiert sich hingegen an den französischen und deutschen Versmaßen (französische Acht- und Zehnsilbler sowie vierhebige mittelhochdeutsche Kurz- und Langverse) und setzt als Grenze 3000 lateinische Hexameter fest (ebd. 29). Untersucht man hingegen, was die Forschung phi-

nis zur Großepik, d. h. inwiefern sich der reduzierte Umfang auf die narrative Gestaltung auswirkt und somit die am Anfang gestellte Frage wieder aufgreift: Wird in groß- und kleinepischen Texten (aus narratologischer Perspektive) womöglich gar nicht so unterschiedlich erzählt wie es oft von der Forschung vorausgesetzt wird? Denn diesen Einwand gilt es zu beachten: Die Wahrscheinlichkeit, dass im (Früh-)Mittelalter nicht aktiv in der Erzähltechnik zwischen Groß- und Kleinformen unterschieden sowie deren Vor- und Nachteile reflektiert wurden, ist hoch.

1.1.2 Literarische Kürze als Textqualität

Es bedarf somit zunächst einer Klärung dessen, ob Kürze²¹ überhaupt als eigene Textqualität von antiken und mittelalterlichen Dichtern wahrgenommen und diskutiert wurde. Auf die mit dem Epyllionbegriff verbundene Problematik wurde bereits hingewiesen und soll nicht weiter verfolgt werden;²² auf das rhetorische *brevitas*-Stilprinzip wird ab S. 35 näher eingegangen. An dieser Stelle soll explizit nach einem poetologischen Verständnis von Kürze und deren ästhetischer Bewertung gefragt werden.²³

logienübergreifend als Großepos klassifiziert hat und sucht dabei nach dem großformatigen Werk mit der geringsten Versanzahl, so zeigt sich ein anderes Bild. Der ‚Anticlaudianus‘ des Alanus ab Insulis mit seinen 4345 Versen wird als Großepos von der Forschung wahrgenommen und widersprüche in gewissem Maß der Auffassung des Aristoteles. Auch einem Bemessen von Kürze anhand der Bucheinteilungen bleibt mit Skepsis zu begegnen, da es für ‚das‘ Buch keine verbindliche Versanzahl gibt und die Unterschiede im Umfang z. T. beträchtlich sind. Ein Buch kann, wie im Fall des achten Buches des ‚Anticlaudianus‘ des Alanus, 369 Verse umfassen oder auch, wie im Fall des neunten Buches des ‚Bellum civile‘ von Lucan, 1108 Verse. Nicht zuletzt hängen die Wahrnehmung und Bewertung von Kürze auch von den erhaltenen Werken ab. Sind für einen Zeitraum bspw. überwiegend Texte mit mehr als 10000 Versen überliefert, wirkt ein Text mit 4000 Versen ‚klein‘. Wären hingegen für dieselbe Zeitspanne eher Texte im Umfang von 500 Versen erhalten und nur ein Werk mit 4000 Versen, würde dieser als ‚groß‘ bewertet werden. Um für diese Arbeit einen Untersuchungsrahmen schaffen zu können, habe ich drei Ansätze miteinander verknüpft. Erstens wurde ausgewertet, welche Texte des Frühmittelalters überliefert sind (näheres dazu in Kap. 1.4 dieser Arbeit). Zweitens wurde verglichen, welche frühmittelalterlichen Texte bisher von der Forschung als ‚Kleinepos‘ bezeichnet wurden. Drittens habe ich den Versumfang des ‚kleinsten‘ Großepos (‚Anticlaudianus‘) halbiert, da sich bei einer Reduktion um die Hälfte des Umfangs erste spürbare Auswirkungen auf die Textgestaltung zeigen müssten. Als ungefähre Versobergrenze für Kleinepen ergebe sich dann eine Anzahl von 2172.

²¹ Im Folgenden ist mit ‚Kürze‘ die ‚literarische Kürze‘ gemeint; die ‚Kleinheit‘, die keine eigene Textqualität darstellt, wird als Synonym dafür verwendet. Daraus ergibt sich auch die Gleichsetzung von ‚Klein‘- und ‚Kurzepos‘.

²² Siehe S. 18 und Anm. 17 dieser Arbeit.

²³ Vgl. SCHMIDT (2008), der die Frage danach stellt, ob es im Mittelalter eine „poetologische *ars breviandi*“ (ebd. 32) gegeben haben könnte. Dabei bezieht sich Schmidt auf die Kom-

a) Kürze in der Antike und Spätantike

Bei Properz²⁴ findet sich in den einleitenden Versen zu seinem neunten *car-
men* im dritten Buch folgende Aussage:

[...]
*quid me scribendi tam uastum mittis in aequor?
 non sunt apta meae grandia uela rati.
 turpe est, quod nequeas, capiti committere pondus* 5
*et pressum inflexo mox dare terga genu.
 omnia non pariter rerum sunt omnibus apta,
 palma nec ex aequo ducitur una iugo.*²⁵

Properz weist für sich als Dichter die ‚großen Segel‘ zurück und begründet das mit augenscheinlichem persönlichen, dichterischen Unvermögen. Er geht sogar noch einen Schritt weiter und betont, dass er auch in Zukunft ‚stürmische Gewässer‘ vermeiden möchte (V. 35f.):

non ego uelifera tumidum mare findo carina: 35
tota sub exiguo flumine nostra mora est.

Unterschiedliche Ausprägungen dieser Art der *recusatio* finden sich seit Kallimachos sowohl in der griechischen als auch lateinischen Literatur.²⁶ Dabei lassen sich zwei Hauptmotivationen feststellen, warum das Besingen eines bestimmten Stoffes abgelehnt wird: „dichtungstheoretische[s] Nicht-Sollen“ und „ad personam bezogene[s] Nicht-Können“.²⁷ Das ‚Nicht-Sollen‘ wird vor allem von Kallimachos propagiert²⁸ und erwächst aus der Unzufriedenheit

position von Breviarien und kommt nach einer Sichtung der unterschiedlichen *artes*-Felder zu dem Schluss, dass die ‚Kunst des Kürzens‘ zwar nicht explizit benannt wurde, dies jedoch nicht als Hinweis darauf gewertet werden darf, dass es eine solche *ars* nicht gegeben hat. Eine eingehende Bestimmung des spezifischen Verhältnisses von Kurz- und Langfassungen ist Schmidt noch nicht möglich und wird von ihm als Forschungsbedarf erkannt (ebd. 36).

²⁴ Vgl. auch HOR. *car.* I, 6 und I, 7.

²⁵ PROP. III, 9, 3-8 (zitiert nach BARBER [1960]).

²⁶ Dass die lateinisch schreibenden Dichter die Verbindung zu Kallimachos suchten, geht aus PROP. II, 1, 39-42 hervor:

sed neque Phlegraeos Iouis Enceladique tumultus
intonet angusto pectore Callimachus, 40
*nec mea conueniunt duro praecordia uersu
 Caesaris in Phrygios condere nomen auos.*

²⁷ Beide Zitate HÄUSSLER (1976), 212.

²⁸ Markus ASPER (1997) macht in seiner Arbeit zu den poetologischen Metaphern bei Kallimachos darauf aufmerksam, dass Kallimachos nicht der erste griechische Dichter ist, der die Kürze als zu bevorzugende Darstellungsart in Erwägung zieht, sondern dass Einflüsse von Pindar und Aristophanes nachgewiesen werden können. Sowohl Pindar als auch Aristophanes

damit, dass für das Verfassen epischer Texte in stilistischer Hinsicht immer Homer als Maßstab angeführt wird und jeder Dichter, der episch dichten möchte, an Homers Leistung gemessen wird. Zudem sei es kaum möglich, einen gehobenen Sprachstil und den damit verbundenen Qualitätsanspruch über mehrere tausend Verse aufrechtzuerhalten, ohne ‚künstlich‘ zu wirken.²⁹ Für die Produktion kleinformatiger Texte, die jedoch vorwiegend in der Lyrik angefertigt werden, seien solche Vorbilder noch nicht vorhanden, was dem Dichter einen gewissen stofflichen und formalen Spielraum bietet.³⁰

Die *recusatio* mit einer Bekundung des ‚Nicht-Könnens‘ hingegen (wie im Beispiel des Properz) ist die „für den römischen Kallimacheer typische Programmform des ‚Verzichtetes‘ [...]“³¹ und resultiert weniger aus der Abwertung etablierter Vorbilder als mehr aus einer Bescheidenheitshaltung, die es gebietet, aus Ehrfurcht vor den Autoritäten sich nicht der ‚großen‘ Dichtung anzunehmen.³² Bei diesem Verzicht auf ‚Großes‘ muss allerdings beachtet werden, dass es sich um eine stoffliche *recusatio* handelt und nur indirekt auch um eine gattungstheoretische. Es wird davon abgeraten, sich der Poetisierung der Stoffe anzunehmen, die aufgrund ihrer Bedeutsamkeit, Schwere und Würde eine gewisse Größe haben und ein *genus grande* erfordern. Die Gattung, in welcher diese Größe, Würde und Schwere prinzipiell zum Ausdruck kommt, ist das klassische Epos. Dieses würde durch eine *recusatio* ‚großer‘ Stoffe implizit auch abgelehnt. Eine spezifische und aktiv betriebene qualitative Differenzierung zwischen Groß- und Kleinepos wird dadurch nicht geleistet; eher scheint es um die Frage nach dem Verhältnis von Epik und Lyrik zu gehen. Eine Ausnahme bietet die ‚Ars poetica‘ des Horaz. Dort findet sich folgende Textstelle (V. 333-337)³³:

begründen ihre Affinität zur Kürze mit rezeptionsästhetischen Argumenten: Das Entstehen von κόρος und μῶμος beim Rezipienten muss verhindert werden (ebd. 136). Asper verweist als deutliche Aussagen dafür auf Pindars ‚Pythian‘ 1,81f., 8,29-32 und 9,77f. Pindar beziehe sich allerdings auf die „reale Länge“ (ebd. 239) eines Textes, Aristophanes hingegen auf die stilistische Ebene, indem er ‚lang‘ mit ‚gehobenem Stil‘ gleichsetze (ebd.). Der gehobene Stil sei aufgrund seiner „Distanz zu kommunikationsorientierter Sprache“ (ebd.) nicht zu empfehlen. Die bei Kallimachos zu findende poetologische Ausrichtung und Auffassung von Kürze sei daher vor allem von einem „aristophanisch[en]“ Verständnis (ebd.) geprägt.

²⁹ CLÚA SERENA (2004), 28f.

³⁰ HÄUSSLER (1976), 212.

³¹ PIWONKA (1949).

³² HÄUSSLER (1976), 212.

³³ HOR. ars zitiert nach SHACKLETON BAILEY (2001).