

ALFRED BREITENBACH

## Zur Komposition des poetischen Florilegiums im Codex Salmasianus<sup>1</sup>

*Summary* – The Anthologia Salmasiana contains a section that is clearly defined in the manuscript and displays features of a well-considered arrangement (Anth. Lat. 7–190 Shackleton Bailey = 20–199 Riese): this section is introduced by a *praefatio*; poems related in form and content are grouped together, while poems of diverse topics and by various authors are connected by a kind of *concatenatio*; especially at the beginning and end of this section, there are poems with a focus on juridical themes, which have aspects of form and content in common. Some of these features of arrangement are also found in the so-called Peiper-*libellus* (Anth. Lat. 78–188 S. B. = 90–197 Riese). This, together with the fact that it integrates also stone-inscriptions, makes it highly probable that the Peiper-*libellus* is not an epigram book by a sole author, but itself an anthology.

Die Anthologia Latina – darunter versteht man heute in der Regel das poetische Material, das von Alexander Riese und später von D. R. Shackleton Bailey in ihren gleichnamigen Teubner-Editionen herausgegeben wurde – ist ein aus verschiedenen Handschriften zusammengetragenes Konglomerat von Dichtungen ganz disparaten Charakters. In diese neuzeitliche Sammlung sind jedoch auch bereits in der Spätantike entstandene ‚echte‘ Anthologien oder zumindest Teile davon eingegangen, darunter als berühmteste die Anthologie des Codex Salmasianus. Deren Komposition ist weitgehend unerforscht, sieht man von der Entschlüsselung einiger handschriftlicher Elemente ab, die eine Gliederung des Stoffes vermuten lassen. Eine nähere Betrachtung zeigt jedoch, dass es durchaus Ansätze für eine bewusste Anordnung der Gedichte gibt, die im Folgenden vorgestellt werden. Die Ergebnisse, die sich aus den Kompositions- und Strukturierungskriterien ergeben, liefern dabei zugleich Hilfsmittel, um auch die Analyse einzelner Texte und Textgruppen innerhalb der Anthologia Salmasiana zu präzisieren.

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz ist die überarbeitete Fassung eines Vortrags, der an der Universität Freiburg am 16. 5. 2012 gehalten wurde. Wolfgang Kofler sei für die Einladung und allen Teilnehmern für eine anregende Diskussion im Anschluss an das Referat gedankt. Ebenfalls danken möchte ich den Herausgebern der Wiener Studien für wertvolle Hinweise.

## 1. Komposition in der Anthologie des Codex Salmasianus

Erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts hat man erkannt, dass es sich bei dem poetischen Material, das der Codex Salmasianus überliefert, um eine spätantike Anthologie handelt.<sup>2</sup> Vorher war es üblich gewesen, dort versammelte poetische Werke sowie eine Vielzahl antiker lateinischer Gedichte, die man keinem einigermaßen bedeutenden Autor zuordnen konnte, in Sammelwerken, seit Pieter Burman d. J. in der Regel unter dem Titel „Anthologia Latina“, herauszugeben; dabei wurden Texte ganz unterschiedlicher Herkunft zunächst thematisch geordnet – z. B. unter den Lemmata „Auf berühmte Männer sowie Grabgedichte auf diese“ (*In viros illustres eorumque epitaphia*), „Auf Verbannte und Arme“ (*In exules et miseros*), „erotische Gedichte“ (*Lasciva et amatoria*) usw.<sup>3</sup> Ein anderes Editionsmodell war später die versuchsweise chronologische Ordnung, die allerdings besonders bei anonymen Gedichten problematisch ist.<sup>4</sup> Alexander Riese ist in seiner Ausgabe aus dem Jahr 1869, der er ebenfalls den Titel „Anthologia Latina“ gab,<sup>5</sup> dazu übergegangen, die Gedichte des Codex Salmasianus in der Abfolge zu edieren, die die Handschrift bietet, was den Charakter eines Florilegiums offenbart.

Man hat in der Folge auch Tendenzen in der Gestaltung der spätantiken Anthologie, der sogenannten Anthologia Salmasiana, erkannt: Erstens stehen häufig Stücke von gleicher oder ähnlicher Form beieinander (kürzere Texte oder solche, die eine bestimmte poetische Technik aufweisen, sind gruppiert), und ferner werden Werke ein und desselben Autors meist geschlossen präsentiert (die 100 Rätsel des Symposius bilden eine ununterbrochene

<sup>2</sup> Codex Paris. lat. 10318 (Bibliothèque nationale de Paris), 8./9. Jh.; vgl. dazu M. Spallone, II Par. Lat. 10318 (Salmasiano): dal manoscritto alto-medievale ad una raccolta enciclopedica tardo-antica, IMU 25 (1982), 1–71; A. Breitenbach, Die Pseudo-Seneca-Epigramme der Anthologia Vossiana. Ein Gedichtbuch aus der mittleren Kaiserzeit, Hildesheim 2010, 21f. – Online ist die Handschrift zugänglich über <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8479004f/fl.item.r=saumaise.langEN> (letzter Zugriff: 24. 6. 2016); als Faksimile erschienen bei: H. Omont, Anthologie de poètes latins dite de Saumaise, Paris [1901].

<sup>3</sup> Zum Beispiel J. J. Scaliger (ed.), Pub. Virgilio Maronis Appendix, Cum supplemento multorum antehac nunquam excusorum Poëmatum veterum Poëtarum, Lugduni 1572 (Nachdrucke) – daraus die zitierten Beispiele; P. Pithou (ed.), Epigrammata et poemata vetera quorum pleraque nunc primum ex antiquis codicibus & lapidibus, alia sparsim antehac errantia, iam undecunque collecta emendatiora eduntur, Parisiis 1590 (Nachdrucke); P. Burman (ed.), Anthologia veterum Latinorum Epigrammatum et Poëmatum sive Catalecta Poëtarum Latinorum in VI libros digesta 1/2, Amstelædamii 1759–1773.

<sup>4</sup> H. Meyer (ed.), Anthologia veterum Latinorum Epigrammatum et Poëmatum, 2 Bände, Lipsiæ 1835 (zur chronologischen Anordnung vol. 1, VIII/IX).

<sup>5</sup> A. Riese (ed.), Anthologia Latina I 1, Lipsiæ 1869 (2. Auflage: Lipsiæ 1894).

Einheit, und der liber epigrammaton des Luxorius ist ebenfalls als ganzer und nicht verteilt auf verschiedene Stellen der Anthologie überliefert).<sup>6</sup>

Diese Anordnungsprinzipien werden aber nicht durchgängig eingehalten: Es gibt verschiedene längere Texte innerhalb der Anthologie, die mit erheblichem Abstand zueinander erscheinen,<sup>7</sup> und es gibt auch Stücke desselben Autors – zum Beispiel des Luxorius –, die nicht in unmittelbarer Nähe seines Epigrammbuches platziert sind.<sup>8</sup>

Es scheint daher lohnend, zunächst einen Blick auf eine relativ zu Anfang des uns erhaltenen Teils der Anthologie des Codex Salmasianus stehende Praefatio zu werfen und anschließend das darauf folgende Material zu betrachten, um zu prüfen, ob eine nähere Untersuchung die genannten Tendenzen in der Materialpräsentation präzisieren oder ergänzen kann.

### 1.1 Die Praefatio (Anth. Lat. 6 S. B. = 19 Riese)

Bei der sogenannten Praefatio (Anth. Lat. 6 S. B. = 19 Riese)<sup>9</sup> innerhalb der Anthologie des Codex Salmasianus handelt es sich um einen sprachlich

<sup>6</sup> R. Peiper, *Zur Anthologie des Luxorius*, RhM 31 (1876), 183–200 (185). – Hier wird mit „Luxorius“ die „konventionelle“ Form des Namens verwendet; vgl. zur Namensform Luxurius H. Happ, *Luxurius*, 2 Bde., Stuttgart 1986, 1, 142–158 (diese Publikation von H. Happ ist eine nur leicht überarbeitete Fassung seiner Dissertation aus dem Jahr 1957, vgl. ebd. 1, VII).

<sup>7</sup> Auf das längere Gedicht Anth. Lat. 71 S. B. = 83 Riese (Epistula Didonis ad Aeneam) folgt zunächst der sogenannte Peiper-libellus (dazu siehe unten) mit kürzeren epigrammatischen Texten, und im Anschluss daran folgen die längere Achilles-Ethopoiie (Anth. Lat. 189 S. B. = 198 Riese) und das Iudicium coci et pistoris iudice Vulcano des Vespa (Anth. Lat. 190 S. B. = 199 Riese).

<sup>8</sup> Luxorius ist Anth. Lat. 194 S. B. = 203 Riese zugeschrieben; der liber epigrammaton des Luxorius folgt erst später (Anth. Lat. 282–370 S. B. = 287–375 Riese). Das Epithalamium Fridi des Luxorius (Anth. Lat. 18 Riese) steht ebenfalls nicht bei dem liber epigrammaton, sondern bei den anderen Centones. – Vgl. zuletzt zu Gliederungs- bzw. Anordnungselementen auch den wichtigen Beitrag von L. Mondin-L. Cristante, *Per la storia antica dell'Antologia Salmasiana*, AL – Rivista di Studi di Antologia Latina 1 (2010), 303–345, die zu Recht herausstellen (309–315), dass das Florilegium, das der Codex Salmasianus überliefert, im Wesentlichen und mit nur wenigen Verlusten der „Ur-Anthologie“ entspricht und auch gewisse Strukturen verrät, vgl. etwa 315: „... il testo che oggi possediamo ... conserva il profilo di una struttura semplice ma coerente e certamente pianificata, e ci consente di conoscere, se non le precise fattezze, certo le linee progettuali dell'antologia originaria.“ Einige interessante und wertvolle ergänzende Beobachtungen zu bewusster Anordnung von Epigrammen ebd. 318–323; die Hinordnung auf die Person des Luxorius, der in dem Beitrag als der „Hersteller“ der Anthologia Salmasiana erwiesen werden soll, ist allerdings zu stark herausgestellt und spekulativ.

<sup>9</sup> Vgl. L. Cristante, *La „praefatio“ glossematica di Anth. Lat. 19 R. = 6 Sh. B.: una ipotesi*

sehr eigenartigen und ohne Zuhilfenahme spätantiker Glossare nahezu unverständlichen Prosatext.<sup>10</sup> Dabei ist zunächst zu beachten, dass dieser Text nicht am Beginn der poetischen Anthologie des Codex Salmasianus steht: Der Handschrift fehlt am Anfang ein beträchtlicher Teil,<sup>11</sup> und wir wissen nicht, wie umfangreich der Verlust ist, den speziell die Anthologie erlitten hat.

Der letzte Herausgeber der poetischen Texte des Codex Salmasianus, Shackleton Bailey, beginnt seine Edition der Anthologia Salmasiana aus dem Jahr 1982 mit dieser Praefatio. Das ist verwunderlich und auch zu Recht auf Kritik gestoßen,<sup>12</sup> denn die Anthologie des Codex Salmasianus bietet vor dieser Praefatio bereits poetische Texte, und zwar Vergil-Centonen, als deren vorletzter fast unmittelbar vor der Praefatio die einem Hosidius Geta zugeschriebene Tragödie Medea steht.<sup>13</sup>

In der Praefatio selbst heißt es,<sup>14</sup> der Verfasser wolle „nach dem kunstvoll gestaltenden Ovid“ (*post artitum Nasonem*) seine Vorgehensweise ändern

---

di litterature, Incontri triestini di filologia classica 5 (2005), 235–260; vgl. auch Mondin-Cristante (o. Anm. 8), 334–341.

<sup>10</sup> Vgl. G. Loewe, in: *Glossae nominum*, ed. G. Loewe. *Accedunt eiusdem opuscula glossographica collecta a G. Goetz, Lipsiae 1884*, 209 über diese Praefatio: „... welche durch eine Masse eingeflochtener seltener und abstruser Worte dermassen verdunkelt ist, dass dieses sonderbare Stück Prosa wohl zu dem dunkelsten gehört, was überhaupt in lateinischer Sprache geschrieben worden ist.“ D. R. Shackleton Bailey (ed.), *Anthologia Latina I 1, Stutgardiae 1982*, VII/VIII nennt den Text eine „portentosa ... glossematum congeries“. – Zu der mutmaßlich parodistischen Absicht der Praefatio siehe K. Smolak, *Lecta verba. Aspekte der Sprachästhetik im Latein der Spätantike und des Frühmittelalters*, WHB 27 (1985), 12–27 (19).

<sup>11</sup> Die ersten 11 Quaternionen fehlen; vgl. z. B. Riese (o. Anm. 5), XVIII; Spallone (o. Anm. 2), 4.

<sup>12</sup> Zum Beispiel G. Bernardi Perini, *Rez. Anthologia Latina I 1 ed. D. R. Shackleton Bailey (1982)*, *Museum Patavinum* 3 (1985), 241; G. Di Maria, *Rez. Anthologia Latina I 1 ed. D. R. Shackleton Bailey (1982)*, *Schede medievali* 5 (1983), 440; W. D. Lebek, *Rez. Anthologia Latina I 1 ed. D. R. Shackleton Bailey (1982)*, *The Classical Review* 35 (1985), 293f.; P. Parroni, *Rez. Anthologia Latina I 1 ed. D. R. Shackleton Bailey (1982)*, *Gnomon* 57 (1985), 605; M. D. Reeve, *Rez. Anthologia Latina I 1 ed. D. R. Shackleton Bailey (1982)*, *Phoenix* 39 (1985), 174f.

<sup>13</sup> Shackleton Bailey (o. Anm. 10), begründet sein Aussparen der Vergil-Centonen, die er als „*opprobria litterarum*“ bezeichnet, launisch damit, dass diese für den Editor keine Herausforderung und außerdem eine Beleidigung für Vergil seien („*neque ope critica multum indigent neque is sum qui vati reverendo denuo haec edendo contumeliam imponere sustineam*“, III).

<sup>14</sup> *Anth. Lat.* 6 S. B. = 19 Riese, Z. 1–5: *Hactenus me intra bulgam animi litescentis inipitum tua eritudo [...] normam reduviare compellit. Sed antistat gerras meas anitas diributa et post artitum Nasonem quasi agredula quibusdam lacunis baburum stridorem averruncandus obblatero.*

(*normam reduviare*) und jetzt seine eigenen Werke (*gerrae meae*) präsentieren.

Manche Forscher gehen davon aus, dass die Erwähnung Ovids hier stellvertretend für die ‚Klassiker‘ insgesamt erfolge und auf eine Sammlung von Werken klassischer Autoren wie Vergil, Properz, Ovid usw. verwiesen sei, die dieser Praefatio ursprünglich vorausgegangen sein soll.<sup>15</sup> Es ist jedoch viel wahrscheinlicher, dass der Hersteller der Anthologie aufgrund der Tragödie *Medea* tatsächlich daran dachte, dass es sich bei den Vergil-Centonen um Werke Ovids (und mit dem *Epithalamium Fridi* des Luxorius, Anth. Lat. 18. R., eines Ovid-Imitators) handelte,<sup>16</sup> denn Ovid wird in Spätantike und Mittelalter häufig mit Vergil in Verbindung gebracht und in den Handschriften auch als Verfasser der spätantiken Vergil-Argumenta (Anth. Lat. 1f. S. B. = 1f. Riese) genannt.<sup>17</sup>

Wie auch immer das Verhältnis der Praefatio zu dem Vorhergehenden zu erklären ist:<sup>18</sup> Wir haben mit Sicherheit im Folgenden nicht das, was in ihr angekündigt wird – nämlich Werke ein und desselben Autors. Gewiss wird man davon ausgehen dürfen, dass die Praefatio aufgrund ihrer eigentümlichen sprachlichen Gestalt Eingang in die Anthologie des Codex Salmasianus gefunden hat; ihre Funktion als Einleitungstext für ein folgendes poetisches Werk hat sie anscheinend verloren. Das wird dann ganz offensichtlich, wenn einige der nachstehenden Gedichte als Überschriften die Namen der jeweiligen Verfasser tragen, etwa Octavianus (Anth. Lat. 7 S. B. = 20 Riese), Lindinus (Anth. Lat. 15 S. B. = 28 Riese) usw.

Es lässt sich also bereits jetzt festhalten, dass wir mit der Überschrift *Praefatio* zwar eine korrekte Beschreibung der Textgattung vorliegen haben,<sup>19</sup> dass es sich aber andererseits nicht um eine „Vorrede“ für die sich anschließenden Gedichte handelt. Gleichwohl folgen auf diese Praefatio poetische Texte, die offenbar hauptsächlich aus der Spätantike und wohl zum größten Teil auch aus Nordafrika stammen. Der Schöpfer der Anthologie des Codex Salmasianus hat also eine ihm passend und attraktiv erschei-

<sup>15</sup> Vgl. Cristante (o. Anm. 9), 243 Anm. 28.

<sup>16</sup> Ähnlich auch Mondin-Cristante (o. Anm. 8), 328f.

<sup>17</sup> Vgl. u. a. Anth. Lat. 1 S. B. = 1 Riese die Überschrift *Ovidii Nasonis Argumenta Aeneidis* mit dem app. ad loc.

<sup>18</sup> Vielleicht war die Praefatio tatsächlich Teil des vorangehenden Corpus der Centonen? *Hactenus* zu Beginn der Vorrede ist in jedem Fall bemerkenswert.

<sup>19</sup> Die in der Prosa-Praefatio der Anthologia Salmasiana vorhandenen Topoi für solche Praefationes zu Epigrammbüchern oder -sammlungen z. B. bei Cristante (o. Anm. 9).

nende Praefatio an dieser Stelle platziert, ohne dass diese in einem ursprünglichen Zusammenhang mit den folgenden Gedichten steht.<sup>20</sup>

## 1.2 Gliederungselemente in der Handschrift

Unmittelbar auf die Praefatio folgt ein Gedicht, das in der Handschrift (p. 47) folgende zweiteilige Überschrift trägt: *Octaviani viri inlustris annorum XVI, filii Crescentini viri magnifici. Sunt vero versus CLXXII*. Nur der erste Teil dieser Überschrift bezieht sich auf das folgende Epigramm von 12 Versen („[ein Gedicht des] *vir illustis* Octavianus, des Sohnes des *vir magnificus* Crescentinus, geschrieben im Alter von 16 Jahren“). Der zweite Teil dieser *Superscriptio* hat eine andere Funktion, indem er auf gliedernde Elemente innerhalb der Handschrift verweist:

Alexander Riese hat erstmals gesehen, dass sich der Hinweis auf „172 Verse“ auf die Anzahl der folgenden Gedicht-Überschriften bezieht – die optisch herausgehobenen Überschriften wurden von dem Verfasser des Eintrags als Gliederungselemente genutzt.<sup>21</sup> Dabei ist eine sprachliche Besonderheit zu beachten: *versus* hat hier die spätantik-mittelalterliche Bedeutung *carmen*.<sup>22</sup> Und es ist ein Aspekt der Textüberlieferung wichtig: Der Schreiber hat Gedichtüberschrift mit Gedicht gleichgesetzt.<sup>23</sup>

Es ist jedenfalls nach dem Gedicht, das nach der 172. Gedicht-Überschrift steht, in der Handschrift ein deutlicher Einschnitt erkennbar: Nach dem Text von Anth. Lat. 190 S. B. (199 Riese) – einem *Iudicium coci et pistoris*, dessen Verfasser sich *Vespa* nennt (siehe unten) – folgt (p. 108 der Handschrift) der Eintrag *liber grammaton* (= *epigrammaton*) *explicit* und die Angabe, was den Leser jetzt erwartet: *Incipit Pervigilium Veneris*, die Überschrift des nächsten Gedichtes, sowie der Hinweis auf 22 folgende Gedichte (genauer Gedichtüberschriften: *sunt vero versus XXII*). Der Beginn

<sup>20</sup> Cristante (o. Anm. 9), 246 hält Überlieferungsverlust für die „ipotesi più economica“, was natürlich immer möglich ist; im Folgenden soll jedoch eine Erklärung vorgestellt werden, die dem Charakter des Florilegiums wahrscheinlich gerechter wird.

<sup>21</sup> Riese 1869 (o. Anm. 5), XXIII.

<sup>22</sup> Vgl. P. Stotz, *Handbuch der lateinischen Sprache des Mittelalters*, Bd. 2, München 2000, 223.

<sup>23</sup> Da nicht jedes Gedicht eine eigene Überschrift hat, folgen tatsächlich mehr als 172 Gedichte. Dieser und vergleichbare Zusätze sind also später formuliert und gehen höchstwahrscheinlich auf den Schreiber des Codex, nicht auf seine Vorlage zurück, vgl. Spallone (o. Anm. 2), 60: „da attribuire verosimilmente alla prima mano di A“; vgl. Mondin-Cristante (o. Anm. 8), 305f.

des Pervigilium Veneris ist darüber hinaus durch eine große Initiale hervorgehoben.

Offenbar endete davor eine größere Einheit, ein „Epigrammbuch“, was in unserem Zusammenhang als Gedichtsammlung zu verstehen ist – *epigramma* kann in Spätantike und Frühmittelalter einfach ein „kürzeres Gedicht“ bedeuten.<sup>24</sup>

Zwischen dem Hinweis auf das Ende des Vespa-Gedichtes und dem auf das folgende Pervigilium Veneris sieht man die römische Zahl XVI, die in der Handschrift in roter Farbe geschrieben ist. Im Codex erscheinen unregelmäßig solche rot geschriebenen Zahlen, die nach allgemeiner Auffassung Hinweise auf Abschnitte oder Kapitel der Sammlung sind – vielleicht beziehen sie sich auf eine Art Inhaltsverzeichnis, das am Beginn stand.<sup>25</sup>

Fassen wir zusammen: 1) Mit der oben besprochenen Praefatio (Anth. Lat. 6 S. B. = 19 Riese) wird die Reihe der Vergil-Centones abgeschlossen, und anschließend beginnt ‚etwas Neues‘. 2) Vor dem Pervigilium Veneris findet offenbar eine größere Einheit, vielleicht eine ursprünglich eigenständige Gedichtsammlung, die nach der Praefatio beginnt und in der Handschrift als *liber epigrammaton* bezeichnet ist, ihren Abschluss.

Beides zusammen berechtigt dazu, das zwischen Praefatio und Pervigilium Veneris stehende Material als Einheit aufzufassen und auf Kompositionskriterien hin zu überprüfen.<sup>26</sup>

### 1.3 Drei Kompositionskriterien

An dem in Rede stehenden Abschnitt (Anth. Lat. 7–190 S. B. = 20–199 Riese) lassen sich drei Aspekte bzw. Kompositionskriterien besonders gut darstellen:

<sup>24</sup> Vgl. Mittellateinisches Wörterbuch s. v. *epigramma* 1, b, α (vol. III, col. 1310). Dass sich der Eintrag nur auf das Iudicium des Vespa bezieht (so Mondin-Cristante, o. Anm. 8, 309f.), scheint nicht recht plausibel, auch wenn im Codex Thuanus dieses Gedicht mit einem Incipit eingeleitet wird (vgl. Riese, o. Anm. 5, XXII Anm. 2; dieser Codex [Parisinus 8071] überliefert Auszüge aus dem Codex Salmasianus).

<sup>25</sup> Vgl. Riese (o. Anm. 5), XX–XXII; diese Zahlen waren offenbar bereits in der Vorlage des Codex Salmasianus teilweise verloren gegangen. Ihr Charakter als Angaben über capita oder libri (vgl. Mondin-Cristante, o. Anm. 8, 309–315) ist unklar.

<sup>26</sup> Wo die nachträglich im Codex Salmasianus eingefügten Epigramme Anth. Lat. 375–377 S. B. = 380–382 Riese und 378–383 S. B. = 383–388 Riese, die vermutlich zum Florilegium gehörten (vgl. Spallone, o. Anm. 2, 25/26), ihren ursprünglichen Sitz hatten, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen; dass sie vor dem sogenannten Peiper-libellus (siehe unten) ihren Platz hatten (so Mondin-Cristante, o. Anm. 8, 308f.), ist hypothetisch.

(a) Zunächst fällt auf, dass manche Gedichte beieinander stehen, weil sie der Form nach zusammengehören, und andere, weil verwandter Inhalt dies nahelegt (vgl. oben). Formale Zusammengehörigkeit lässt sich etwa für die sogenannten *Versus serpentini* geltend machen (Anth. Lat. 25–68 S. B. = 38–80 Riese).<sup>27</sup> Inhaltlich zusammengehörig sind etwa Gedichte Über Rosen (Anth. Lat. 72–75 S. B. = 84–87 Riese) oder solche, die erotischen Stoff oder Wein behandeln (Anth. Lat. 9–12 S. B. = 22–25 bzw. Anth. Lat. 17–19 S. B. = 30–32 Riese).

Man stellt allerdings auch fest, dass sich in diesem Abschnitt vier Gedichte befinden, die größeren Umfang haben,<sup>28</sup> die sich aber an verschiedenen Stellen unseres Abschnitts befinden, obwohl alle die gleiche hexametrische Form haben: Sie sind auf Anfang, Mitte und Ende verteilt, was kompositorische Absicht gewesen sein dürfte – Mitte und Ende eines Epigrammbuches sind die bevorzugten Stellen für längere Epigramme in kaiserzeitlichen Epigrammbüchern.<sup>29</sup>

Gruppierung und Trennung scheinen also durchaus bewusst vorgenommen worden zu sein.

(b) Ein zweiter Aspekt der Komposition ist die unmittelbare Abfolge von Gedichten, und auch hier scheint der Hersteller der Anthologie bewusst vorgegangen zu sein, wie ein Beispiel zeigen kann:

Das letzte Gedicht des anonymen sogenannten Peiper-libellus (Anth. Lat. 188 S. B. = 197 Riese; siehe unten) ist überschrieben mit *De circensibus* und befasst sich mit der Anlage eines Circus (wohl desjenigen in Karthago), der tieferen Bedeutung mancher Konstruktionselemente dieses Bauwerks und schließlich mit einem Wagenrennen. Beispielsweise werden die 12 Tore des Circus mit den 12 Monaten des Jahres verglichen, die Quadriga mit dem Gespann des Phoebus usw. In denjenigen Versen aus diesem Gedicht, die sich mit dem Wagenrennen selbst befassen,<sup>30</sup> wird zu dem in der Mitte des

<sup>27</sup> Vgl. W. Schetter, Zum anonymen Libellus epanaleptischer Monodisticha des Salmasiani-schen Corpus, *Hermes* 114 (1986), 231–239; L. Zurli (ed.), *Anonymi versus serpentini*, Roma 2002.

<sup>28</sup> Anth. Lat. 8 S. B. = 21 Riese (Versdeklamation); Anth. Lat. 71 S. B. = 83 Riese (Epistula Didonis ad Aeneam); Anth. Lat. 189 S. B. = 198 Riese (Verba Achillis in parthenone, cum tubam Diomedis audisset) und Anth. Lat. 190 S. B. = 199 Riese (Iudicium coci et pistoris Vespae iudice Vulcano).

<sup>29</sup> A. Canobbio, Epigrammata longa e breves libelli. Dinamiche formali dell'epigramma marzialano, in: A. M. Morelli (a cura di), *Epigramma longum. Da Marziale alla Tarda Antichità / From Martial to Late Antiquity*, Cassino 2008, I, 169–193.

<sup>30</sup> Anth. Lat. 188 S. B. = 197 Riese, Vers 7: *cardinibus propriis in cludunt saepta quadrigas*; 13–16: *iamque his Euripus quasi magnum interiacet aequor / et medius centrum*



Circus gelegenen Wassergraben (als Euripus bezeichnet) als Vergleich ein *magnum aequor* herangezogen (*iamque his Euripus quasi magnum interiacet aequor*); das Rennen selbst, das nach 7 Runden beendet ist, ist nicht unpassend als *certamen palmae* bezeichnet (*septem etiam gyris claudunt certamina palmae*). Darüber hinaus wird beschrieben, wie die Wagen vor Beginn des Rennens eingesperrt sind (*cardinibus propriis includunt saepta quadrigas*) und mit dem Startzeichen los- oder ausbrechen.

Es folgt unmittelbar auf dieses Epigramm die ebenfalls anonyme sogenannte Achilles-Ethopoiie (Anth. Lat. 189 S. B. = 198 Riese): In diesem knapp 90 Verse zählenden Gedicht reflektiert der Heros Achill sein Verhalten, als er das Signal des Diomedes hört, das zum Aufbruch nach Troja ruft. Achill selbst befindet sich auf Betreiben seiner Mutter Thetis auf der Insel Skyros, wo er sich, als Frau verkleidet, im Frauengemach aufhält. In seiner Selbstreflexion spielt unter anderem das Verhalten gegenüber einzelnen Göttern eine Rolle: Soll er Mars oder Cupido dienen, wie verhält er sich gegenüber seiner Mutter; dabei wird der bevorstehende Kampf um Troja regelmäßig als *certamen* bezeichnet, als Kampf um die *palma*. Es ist fast unnötig zu erwähnen, dass Achill vor seinem „Wettkampf“, also dem Kampf um Troja, die Überquerung eines *magnum aequor*, die Überfahrt von Griechenland nach Kleinasien, bevorsteht. Übrigens bezeichnet Achill seinen Aufenthalt im Frauengemach auch als eine Art Haft, aus der er nun ausbrechen will.<sup>31</sup>

Die Achilles-Ethopoiie steht nun unmittelbar hinter dem Gedicht *De circensibus*, und durch diese Abfolge stellt sich – gewissermaßen automatisch – eine Annäherung der beiden beschriebenen Situationen ein: Wie die Pferde in ihren Kabinen eingeschlossen sind und zum Wettkampf um den Siegeskranz losbrechen, so fühlt sich Achill in seinem Versteck eingesperrt und wird dann im Kampf um Troja losbrechen und schließlich auch zumindest einen Siegeskranz, den toten Hektor, davontragen. Diese Angleichung der beiden Situationen wird noch durch verbale Anklänge unterstrichen; und dass der siegreiche Achill Hektors Leichnam an einem Wagen um Troja zieht, mag ebenfalls mit hineingespielt haben.

---

*summus obliquis obit. / septem etiam gyris claudunt certamina palmae, / quot caelum stringunt cingula sorte pari.*

<sup>31</sup> Anth. Lat. 189 S. B. = Anth. lat. 198 Riese, Vers 20: *stamina linquentes currant ad spicula palmae*; 29: *clausa diu thalamo reddamus pectora campo*; 30: *praesumit certam virtus sibi conscia palmam*; 67: *denique, cum promptum ruat in certamina vulgus*; 82: *me pudor hortatur rapere in certamina gressus*. – Vgl. zu diesem Gedicht Ch. Heusch, Die Achilles-Ethopoiie des Codex Salmasianus, Paderborn 1997.

Geht diese „concatenatio“<sup>32</sup> noch weiter?

Zu Beginn des folgenden Gedichtes (Anth. Lat. 190 S. B. = 199 Riese<sup>33</sup>) bittet der Autor bzw. Sprecher, ein Mann namens Vespa, die Musen um Unterstützung, erklärt, die Göttinnen hätten ihn schon oft bei öffentlichen Vorträgen unterstützt, und fährt fort (Vers 5): *scribere maius opus et dulcia carmina quaero*. Die Erwartungshaltung, die durch die Ankündigung eines „größeren Werkes“ geweckt wird, wird auf unkonventionelle und unerwartete Weise erfüllt. Denn was als *maius opus* folgt, ist ein Streitgespräch, ein Rechtsstreit (*iudicium*) zwischen Koch und Bäcker, wer das wichtigere oder bessere Handwerk ausübe; die beiden Berufsvertreter halten je eine Rede, und in diesen Reden spielen mythische Elemente eine nicht unwichtige Rolle, weswegen man das *Iudicium coci et pistoris* auch als Epyllion bezeichnet hat.<sup>34</sup>

Auch aus kompositorischer Sicht, also aus der Sicht des Schöpfers der Anthologie, dürfte der Ausdruck *scribere maius opus*, der Vergils Ankündigung des ‚Ilias-Teils‘ seiner Aeneis aufzugreifen scheint (7, 44), einen besonderen Reiz gehabt haben. Nach der Lektüre der Achilles-Ethopöie, eines inneren Monologs des größten Helden im Trojanischen Krieg, dürfte die Ankündigung, im Folgenden ein *maius opus* von jemandem zu hören, der von sich selbst in den ersten Versen erklärt, bisher schon sehr erfolgreich vor Publikum vorgetragen zu haben, und der jetzt darum bittet, dass die gesamte Musenschar den Helikon verlassen soll, um ihn zu unterstützen, Spannung erzeugen. Dass dann freilich Bäcker und Koch poetisch ihr Handwerk zur Schau stellen, ist komisch und durchaus wirkungsvoll.

(c) Dieses Streitgespräch zwischen Koch und Bäcker soll auch dazu dienen, als dritten Aspekt die Rolle, die dieses *Iudicium* als Abschluss des in der Handschrift als *liber epigrammaton* bezeichneten Florilegiums spielt, zu erhellen. Wir haben mit dem *Iudicium coci et pistoris* zwar ein Streitgedicht zwischen zwei Vertretern je einer Berufsgruppe vorliegen, also einen Be-

<sup>32</sup> Vgl. Paul Claes, *Concatenatio Catulliana. A New Reading of the Carmina*, Amsterdam 2002.

<sup>33</sup> Zu *Vespa Iudicium coci et pistoris* vgl. vor allem C. Brakman, *Oordel van den kok en den bakker ten overstaan van den scheidsrechter Vulcanus*, in: *Opstellen en Vertalingen betreffende onderwerpen uit de latijnsche letterkunde en de mythologie*, Vierte Bundel, Leiden 1934, 207–221; F. Pini, *Vespa Iudicium coci et pistoris. Testo, traduzione e commento*, Roma 1958 (mit ital. Übersetzung); A. J. Baumgartner, *Untersuchungen zur Anthologie des Codex Salmasianus*, Diss. Zürich, Baden 1981, 13–89 (mit dt. Übersetzung); B. Baldwin, *The Iudicium coci et pistoris of Vespa*, in: *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. della Corte*, IV, Urbino 1987, 135–149.

<sup>34</sup> M. Ihm, *Zu lateinischen Dichtern*, RhM 52 (1897), 205: „komische(s) Epyllion“.

rufsagon, aber es handelt sich tatsächlich um einen Streit mit stark juristischer Färbung: Das wird bereits bei der Situationsbeschreibung deutlich: Die Auseinandersetzung wird als ein *contendere* bezeichnet (*contendit pistor*), der Koch ist *contrarius*, also Prozessgegner, des Bäckers (*cocus est contrarius illi*), Vulcan soll als *iudex*, als Richter, das Urteil fällen (*his est Vulcanus iudex*), und zur Verhandlung, *ad causam agendam*, tritt als Erster der Bäcker vor.<sup>35</sup>

Auch die Reden selbst vermitteln die Gerichtssituation, bedienen sich immer wieder juristischen Vokabulars und rufen Götter und Helden als Zeugen, *testes*, für den jeweils größeren Nutzen der eigenen Profession auf.<sup>36</sup>

Während dieser Berufsagon keinen eigentlichen Gegenstand für einen Rechtsstreit hat – es geht lediglich um die Frage, welcher Beruf nützlicher ist –, gibt es gleich am Beginn des hier besprochenen Teils der Anthologia Salmasiana – direkt nach dem Gedicht des Octavianus, dessen Überschrift oben behandelt wurde – die poetische Darstellung eines tatsächlich juristisch relevanten Vorfalls. Es handelt sich um eine Versdeklamation, die mit einer Tatbestandsbeschreibung in Prosa eingeleitet wird:<sup>37</sup> Ein Frevler (*sacrilegus*) soll mit dem Tod bestraft werden.<sup>38</sup> Hintergrund ist, dass Gold aus dem Tempel des Meeresherrn verschwunden war; nach einer gewissen Zeit hat ein Fischer im Tempel des Neptun einen aus Gold gefertigten Fisch deponiert und ihn mit den Worten *de tuo tibi, Neptune* dem Gott dediziert. Daraufhin wird er der Tempelschändung angeklagt. Auf diese Erläuterungen folgen in knapp 300 Versen eine Anklage des Fischers, eine Beweisführung und schließlich die Forderung der Todesstrafe für das angeklagte Verbrechen; dabei sind einige Exkurse eingestreut.

<sup>35</sup> Anth. Lat. 190 S. B. = 199 Riese, 5–9: *scribere maius (mellis Rivinus, Shackleton B.) opus et dulcia carmina quaero, / nec mel erit solum; aliquid quoque iuris habebit. / Contendit pistor, cocus est contrarius illi. / his est Vulcanus iudex, qui novit utrosque. / ad causam pistor procedit primus agendam [...]*. Es scheint unnötig, mit Shackleton Bailey in Vers 5 die alte Konjektur *mellis* für *maius* aufzunehmen.

<sup>36</sup> Anth. Lat. 190 S. B. = 199 Riese, 12/13. 15/16: *et iam vix credere possum / quod cocus iste mihi sit respondere paratus [...] quisve sit utilior audet contendere mecum. / sunt testes anni faustae Ianique Kalendae.*

<sup>37</sup> Vgl. zu diesem Text G. Focardi, *Il carne del pescatore sacrilego* (Anth. Lat. 1, 21 Riese), Bologna 1998.

<sup>38</sup> Anth. Lat. 8 S. B. = 21 Riese, intro.: *Sacrilegus capite puniatur. de templo Neptuni aurum periit. interposito tempore piscator piscem aureum posuit et titulo inscripsit 'De tuo tibi, Neptune'. reus fit sacrilegii. contra dicit.*

Zunächst ist in kompositorischer Hinsicht auffällig, dass ziemlich genau am Anfang des hier interessierenden Abschnitts der Anthologie ein Rechtsstreit steht und dass derselbe Abschnitt mit einem *iudicium* endet.

Mit dem *iudicium* zwischen Koch und Bäcker verbinden diese Versdeklamation darüber hinaus vor allem die Exkurse. Zwei Elemente seien dabei herausgehoben: (c1) die Funktion des Mythos und (c2) die Ausweitung von Vorwürfen auf eine ganze Berufsgruppe.

(c1) In einer *digressio* verurteilt der Sprecher der Versdeklamation das Gold insgesamt; die schlechten Auswirkungen des Metalls werden dabei vor allem durch mythische Vergleiche herausgearbeitet. Er fragt sogar, ob es überhaupt irgendetwas Schlimmes gab, das in früheren Zeiten nicht um des Goldes willen geschah, und führt als Beispiele für dessen unheilvolle Wirkungen unter anderem Danaë, die Unterwelt, den Freikauf Hektors und die Gewinnung des Goldenen Vließes samt allen daran Beteiligten an.<sup>39</sup>

Solche mythischen Beispielreihen finden sich auch im *Iudicium coci et pistoris* des Vespa; hier ist es aber die Tätigkeit des Kochs, die mit Beispielen aus der Sagenwelt in Misskredit gebracht werden soll. So führt der Bäcker zur Illustration der Schrecken des Kochens Thyest an, der unwissend seine eigenen Kinder verspeist, und alle Beteiligten der Geschichte um Prokne und Philomela: Tereus, der ebenfalls seinen Sohn Itys verzehrt, Philomela, die zur Nachtigall, und Procne, die zur Schwalbe wird.<sup>40</sup>

(c2) Wie der Bäcker, so weiß auch der Koch nicht nur die eigenen Vorzüge herauszustellen: Er greift zu dem Mittel der Verunglimpfung des Bäckers, indem er gleich zu Beginn seiner Gegenrede den Charakter seines Gegners und gleichzeitig aller Bäcker insgesamt in Zweifel zieht und erklärt, man dürfe der Rede des Bäckers keinen Glauben schenken, denn alles Backen sei doch nur Lug und Trug.<sup>41</sup> Der Dichter macht sich hier das Bedeutungsspektrum des Wortes *fingere* zu Nutzen, das zum einen das „Formen“

<sup>39</sup> Anth. Lat. 8 S. B. = 21 Riese, 198–203: *volumus si visere priscos, / dicite quod facinus commissum non sit ob aurum. / auro ardet Glauce, Danae corrumpitur auro, / auro emitur Pluton, Phlegethon transcenditur auro, / proditur Amphiaraus atque Hector venditur auro; / hoc Medea maga est, serpens vigil, exul Iason.*

<sup>40</sup> Anth. Lat. 190 S. B. = 199 Riese, 51–55: *noverunt multi crudelia facta cocorum: / tu facis in tenebris miserum prandere Thyesten, / nescius ut Tereus cenet facis, improbe, natum, / tu facis in lucis ut cantet tristis aedon / maestaque sub tecto sua murmuret acta chelidon.*

<sup>41</sup> Anth. Lat. 190 S. B. = 199 R., 60–65: *Si verbis pistor damnavit iura cocorum, / illi ne credas aliquid, quia fingere novit, / qui semper multis dicit se vendere fumum, / stat qui sub saxo quasi Sisyphus atque laborat, / denique qui tantum de melle et polline fingit / has quas iactat opes.*

einer Masse, etwa von Teig, bezeichnen kann, zum anderen aber auch das „Formen“ im Geiste und dann, weitergehend, „Erdichten, Lügen“.

Dass der ganze Berufsstand in einem solchen Berufssagon wie dem zwischen Koch und Bäcker im Zentrum steht, ist selbstverständlich; dass in der von uns zum Vergleich herangezogenen Versdeklamation jedoch auch der ganze Berufsstand der Fischer verurteilt wird, ist ein weiteres Bindeglied zwischen diesen beiden Werken. Denn in der Versdeklamation gegen den Fischer, der das Gold aus dem Tempel des Neptun gestohlen haben soll, sieht der Ankläger den Diebstahl des Goldes als konsequente Fortsetzung und Steigerung des Fischerhandwerks selbst: Wer in verbrecherischer Weise Fische mit Haken und Netz täusche, der schrecke auch nicht vor Tempelraub zurück.<sup>42</sup>

Zu Beginn und am Ende des ersten sogenannten liber epigrammaton, den uns der Codex Salmasianus erhalten hat, stehen also längere juristische Darstellungen, und dies deutet sicher auf eine kompositorische Absicht hin.

#### 1.4 Zusammenfassung

(1) Es gibt Hinweise im Codex Salmasianus, dass zwischen Praefatio und Pervigilium Veneris eine Gedichtsammlung steht, die der Codex als liber epigrammaton bezeichnet und die als Einheit aufgefasst werden kann. Die Praefatio steht zwar passend vor diesem oder zu Beginn dieses liber epigrammaton, ein innerer Zusammenhang zu den folgenden Gedichten besteht allerdings nicht. (2) In diesem liber lassen sich Elemente einer bewussten Anordnung erkennen: (a) Gleiche Form und gleicher Inhalt können dazu führen, dass Gedichte beieinander stehen (versus serpentini, Rosengedichte), und gleichzeitig erinnert die Position längerer Gedichte an die Komposition kaiserzeitlicher Epigrammbücher. b) Thematisch ganz unterschiedliche Gedichte verschiedener Autoren stehen so nebeneinander, dass man Verbindungslinien ziehen kann: *certamen* im Circus, *certamen* vor Troja; die Wagen sind vor dem Wettkampf in den Pferchen eingeschlossen, Achill ist im Frauengemach eingeschlossen. Und: Auf die Gedanken Achills an die bevorstehende Schlacht vor Troja folgt ein *maius opus*: der Kampf von Bäcker und Koch vor Gericht bzw. dem Richter Vulcanus. (c) Im größeren Rahmen lässt sich erkennen, dass die Gedichtsammlung eingeleitet und

<sup>42</sup> Anth. Lat. 8 S. B. = 21 R., 263–266: *non scelus est unco pisces quod fallitis amo, / quod placidas subter lina intertextitis undas? / piscibus adsuets fallaces tendere morsus / Neptuni pulchrum visum est non parcere templis.*

abgeschlossen wird von Werken mit juristischem Inhalt, und diese Werke haben auch stilistisch einige Gemeinsamkeiten.

2. Der sogenannte Peiper-libellus (Anth. Lat. 78–188 S. B. = 90–197 Riese)

Es konnten anhand dieses ersten liber epigrammaton der Anthologia Salmasiana Strukturelemente und einige Kompositionskriterien innerhalb der spätantiken Blütenlese, die uns der Codex Salmasianus bewahrt hat, erkannt werden. Ein weiteres Ziel der Untersuchung war jedoch auch zu prüfen, ob diese Erkenntnisse Hilfestellung dabei bieten können, einzelne darin enthaltene Texte oder Textgruppen besser zu begreifen. Dies soll nun an einem Beispiel dargestellt werden.

Im Folgenden wird die Gedichtgruppe Anth. Lat. 78–188 S. B. = 90–197 Riese näher betrachtet werden, die sich im ersten Teil der Anthologia Salmasiana befindet (zwischen Octavianus-Gedicht und Pervigilium Veneris). Diese Gedichtgruppe wird auch als Peiper-libellus bezeichnet, nach Rudolf Peiper, der in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts erstmals die These vorgetragen hat, dass es sich bei diesen Gedichten um die Werke eines Autors handle.<sup>43</sup> Der sogenannte Peiper-libellus steht bald nach der Gruppe von Epigrammen, die Rosen zum Thema haben (Anth. Lat. 72–75 S. B. = 84–87 R.), und wird abgeschlossen durch das bereits behandelte Epigramm über den Circus (Anth. Lat. 188 S. B. = 197 R.). Anschließend folgen die Achilles-Ethopoiie (Anth. Lat. 189 S. B. = 198 R.) und das Streitgedicht zwischen Koch und Bäcker (Anth. Lat. 190 S. B. = 199 R.).

In den letzten Jahren sind zwei Monographien erschienen, die im Anschluss an Peiper die einheitliche Autorschaft sowie die ordnende Hand des Autors bei der Komposition dieses libellus sahen.<sup>44</sup> Prüfen wir – im Lichte der eben gewonnenen Erkenntnisse zur Anordnung in der Salmasianischen Anthologie – einige Argumente der Befürworter einer einheitlichen Autorschaft.

<sup>43</sup> R. Peiper, Zur Anthologie des Luxorius, RhM 31 (1876), 183–200. Die Gedichtgruppe wurde in jüngster Zeit durch verschiedene Kommentare erschlossen: Th. Opsomer, Companion to the Latin Anthology, with a Commentary on the Peiper-libellus (AL 90–197 R), Diss. Leuven 2004; N. M. Kay, Epigrams from the Anthologia Latina, London 2006; L. Zurli, Unius poetae sylloge, Hildesheim 2007.

<sup>44</sup> Kay (o. Anm. 43); Zurli (o. Anm. 43).

## 2.1 Die Praefatio (Anth. Lat. 78 S. B. = 90 Riese)

Das erste Gedicht dieses sogenannten Peiper-libellus ist mit *praefatio* überschrieben und lautet: „Was die Kindheit gescherzt, was die jungen Jahre empfunden haben, was die plappernde Zunge mit dem Salz aus Pierien von sich gibt, hat dieses Werk eingeschlossen. Du, Leser, erwäge alles im kundigen Herzen und wähle das aus, was gefällt.“<sup>45</sup> Der Text legt im Prinzip durchaus eine folgende Epigrammsammlung nahe: Er kündigt, unter Zuhilfenahme gewisser epigrammatischer Topoi, poetische *nugae* an; Schlüsselwörter sind etwa *ludere*, *garrulus* oder *sal Pierius*.

Als „passend zum Geist und zum Inhalt der folgenden Gedichte“ wurde diese Praefatio bezeichnet;<sup>46</sup> diese Bewertung ist zu prüfen anhand der ihr folgenden Texte. Unmittelbar an die Praefatio schließt sich ein Einzeldistichon an, das ein kurzes Symbolon, ein christliches Glaubensbekenntnis, enthält;<sup>47</sup> darauf folgt ein 8 Verse umfassendes Epigramm auf einen verstorbenen Knaben, der das christliche Bekenntnis hat und nicht beweint werden muss, da er noch nicht sündigen konnte.<sup>48</sup> Es schließen sich an ein hexametrischer Zweizeiler auf das salomonische Urteil<sup>49</sup> und zwei epideiktische Epigramme über Wachs; von diesen weist das zweite auf die Funktion, Heiligtümer zu erleuchten, hin sowie auf die in der Antike verbreitete Auffassung von der Keuschheit der Bienen.<sup>50</sup> Wie ist diese Gedichtfolge zu bewerten?

Zwar können epigrammatische Texte generell, insofern sie Kleinformen sind, als *ludere* oder *lusus*<sup>51</sup> bezeichnet werden, insbesondere im Unterschied

<sup>45</sup> Anth. Lat. 78 S. B. = 90 R. (tit. *Praefatio*): *Parvula quod lusit, sensit quod iunior aetas, / quod sale Pierio garrula lingua sonat, / hoc opus inclusit. tu, lector, corde perito / omnia perpendens delige quod placeat.*

<sup>46</sup> „Questo gruppo è introdotto da una Praefatio (90 = 78 Sh. B.), consona allo spirito e alla sostanza dei carmi sottostanti“ (Zurli, o. Anm. 43, 115).

<sup>47</sup> Anth. Lat. 79f. S. B. = 91/91a Riese (tit. *De velo ecclesiae*): *Omnia quae poscis dominum, si credis, habebis; / quae bona vota petunt, recipit alma fides.*

<sup>48</sup> Anth. Lat. 81 S. B. = 92 R. (tit. *De christiano infante mortuo*): *Nobilis atque insons occasu inpubes acerbo / decessit, lacrimas omnibus incutiens. / sed quia regna patent semper caelestia iustis / atque animus caelos immaculatus adit, / damnantes fletus casum laudemus ephēbi, / qui sine peccato raptus ad astra viget. / felix morte sua est, celeri quem funere constat / non liquisse patrem, sed placuisse deo.*

<sup>49</sup> Anth. Lat. 82 S. B. = 93 R. (tit. *De iudicio Salamonis*): *Inventa est ferro pietas prolemque negando / conservat mater, contempto pignore vitricis.*

<sup>50</sup> Anth. Lat. 84 S. B. = 95 R., 3/4: *congrua votiferae submittit pabula flammae, / quae castis apibus praebuit ante domus.* Vgl. Kay (o. Anm. 43), 80f. zum christlichen Hintergrund.

<sup>51</sup> Vgl. V. Buchheit, Studien zum Corpus Priapeorum, München 1962, 30; R. Muth, Poeta ludens. Zu einem Prinzip der alexandrinisch-hellenistischen und der römisch-neoterischen Dichtung, Serta Philologica Aenipontana 2, Innsbruck 1972, 65–82.

zu den ‚ernsteren‘ Formen wie Epos oder Tragödie. Und es mag auch ein Topos sein, dass epigrammatische *lusus* der Jugend zugeschrieben werden.<sup>52</sup> Aber wenn auf die Ankündigung der Äußerungen einer *garrula lingua*, die auch noch gesalzenen Humor haben sollen, unmittelbar christliche Texte folgen, darunter eine Art Glaubensbekenntnis und ein Grabepigramm auf einen toten Knaben, so ist das doch alles andere als „passend“ zu dem, was die Praefatio verheißt. Vielmehr, so scheint es, ist hier das Thema ‚Knaben‘ oder ‚Kinder‘ gewählt, das sowohl in der Praefatio (Anth. Lat. 78 S. B. = 90 Riese, Vers 1: *parvula ... iunior aetas*), als auch im Grabepigramm (Anth. Lat. 81 S. B. = 92 Riese, Vers 1: *inpubes*; 5: *ephebus*) und im Gedicht auf das Salomonische Urteil auftaucht (Anth. Lat. 82 S. B. = 93 Riese, Vers 1: *proles*; 2: *pignus*). Nach den Epigrammen auf das Wachs folgt – ebenfalls in diese Reihe passend – ein Gedicht, das einen Lehrer verspottet, weil er gegenüber seinen Schülern zu nachgiebig ist und sie mit keinerlei Züchtigung maßregelt (vgl. auch Anth. Lat. 85 S. B. = 96 Riese, Vers 5 die Erwähnung der Schreibtäfelchen, vermutlich mit Schreibfeld aus Wachs). Gleichzeitig verbindet die Texte, die unmittelbar auf die Praefatio folgen, auch das christliche Bekenntnis.

Die Praefatio, so sagte man,<sup>53</sup> stütze die These von dem liber epigrammaton eines Autors, die Präsenz der christlichen Epigramme unmittelbar im Anschluss an diese Praefatio stört dabei natürlich. Man hat daher unter anderem einen Textausfall vermutet oder die These aufgestellt, die Texte mit christlichem Inhalt seien aus Versehen an diese Stelle gerückt,<sup>54</sup> oder wiederum, der Dichter habe dem Christlichen einen Ehrenplatz zu Beginn seiner Sammlung eingeräumt.<sup>55</sup> Diese Erklärungen sind abwegig: In die thematische Einheit ‚Kinder‘ oder ‚Christliches‘ passen die Texte sehr gut, und warum sollte der gesamte Rest des vermuteten liber epigrammaton weitestgehend ungestört überliefert, ausgerechnet am Beginn aber die Ordnung völlig durcheinandergeraten sein? Die These, dass Christliches einen Ehrenplatz erhält, ist unbeweisbar. Dafür müsste man ein vergleichbares Werk der Antike – idealerweise ein Epigrammbuch – vorweisen, das Paganes und Christliches vereinte und dann dem Christlichen den ersten Platz einräumte.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Vgl. etwa Luxorius (Anth. Lat. 282 S. B. = 287 Riese, Vers 5): *quos (sc. versus) olim puer in foro paravi*.

<sup>53</sup> Unter anderen Kay (o. Anm. 43), 1f.

<sup>54</sup> Kay (o. Anm. 43), 68.

<sup>55</sup> M. Lausberg, Das Einzeldistichon, München 1982, 475.

<sup>56</sup> Vgl. im Einzelnen zu den genannten Argumenten A. Breitenbach, Überlegungen zum sogenannten Peiper-libellus der Anthologia Salmasiana (AL 90–197 R<sup>2</sup> [78–188 Sh.B.]),



All dies legt nahe, dass wir es bei dieser Praefatio mit demselben Phänomen zu tun haben wie bei der eingangs besprochenen Prosa-Praefatio, die auf die Centones des Codex Salmasianus folgte: Eine aus einem anderen Originalkontext gerissene (oder ganz ohne Zusammenhang verfasste Muster-)Vorrede ist hier passend platziert, denn es folgen tatsächlich knapp 100 Epigramme, und Epigramme sind eben in der literarischen Tradition poetische „Spielereien“. Aber die Praefatio steht in keinem inhaltlichen oder auktorialen Zusammenhang zu dem, was folgt. Vielmehr ist die Praefatio entweder selbst Teil einer Gruppe von Texten, die sich mit demselben Thema, ‚Kinder, Jugend‘, befassen und vielleicht deshalb nebeneinandergestellt wurden, oder sie steht dort an der Spitze einer Sammlung (nämlich des sogenannten Peiper-libellus), und es folgen Gedichte, die durch den christlichen Hintergrund verbunden werden.

## 2.2 Kompositionskriterien

Das eben beschriebene Verfahren einer thematischen und assoziativen Verknüpfung von Texten – hier waren es ‚Kinder‘ oder ‚Christliches‘ – lässt sich im sogenannten Peiper-libellus noch oft finden. Thematische Verknüpfung ist natürlich besonders in solchen Fällen deutlich, wo Texte mit demselben Gegenstand unmittelbar aufeinander folgen; die Handschrift überschreibt diese Variationen dann mit *Aliter*. Unter anderem gibt es fünf aufeinanderfolgende Epigramme auf Liebschaften des Zeus (Anth. Lat. 128–133 S. B. = 139–144 Riese), drei aufeinanderfolgende Epigramme auf Narzissus (Anth. Lat. 134–136 S. B. = 145–147 Riese) und zwei auf einen zoophilen Anwalt namens Filager (Anth. Lat. 137/138 S. B. = 148/149 Riese); oder: vier Epigramme auf das Parisurteil (Anth. Lat. 152–155 S. B. = 163–166 Riese), zwei auf Hyakinthos (Anth. Lat. 156/157 S. B. = 167/168 Riese) und drei auf die Zitrone (Anth. Lat. 158–160 S. B. = 169–171 Riese).

Eine weitergehende thematische Verknüpfung lässt sich am Ende des sogenannten Peiper-libellus zeigen: Die Gedichte Anth. Lat. 182–188 S. B. = 192–197 Riese haben ‚Spiele‘ zum Thema, nämlich Brettspiele, Elefanten, die im Amphitheater auftraten, und Wagenrennen. Die davorstehenden drei Gedichte haben Menschen mit körperlichen Auffälligkeiten zum Thema: den dunkelhäutigen Memnon und den kleinwüchsigen Bumbulus (Anth. Lat. 179–181 S. B. = 189–191 Riese).

---

in: M.-F. Guipponi-Gineste - C. Urlacher-Becht (ed.), *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Paris 2013, 463–477, bes. 469f.

Gehen wir etwas weiter an den Anfang zurück: Anth. Lat. 94 S. B. = 105 Riese behandelt Hecuba, deren Ende durch Verwandlung in einen Hund besprochen wird; es folgt mit Anth. Lat. 95 S. B. = 106 Riese ein Preis der Gans, weil sie den Speiseplan bereichert und quasi als ‚Wachgans‘ eingesetzt werden kann. Illustriert wird dies mit einem historischen Beispiel: In der Vergangenheit haben Gänse das Kapitol vor dem Überfall durch die Gallier bewahrt – im Unterschied zu den Hunden, die hier versagten.<sup>57</sup> Das Verbindende dieser beiden Gedichte ist also: ‚Hund‘.

Es schließt sich Anth. Lat. 96 S. B. = 107 R. über den Tintenfisch an, der ebenfalls als Speise gepriesen und als Lieferant für Tinte gelobt wird: Die Verbindung mit dem vorherigen Epigramm ist also: ‚nützliches Tier‘. Eingangs wird aber auch die sprachliche Besonderheit herausgestellt, dass man sowohl weibliche als auch männliche Tintenfische mit dem Wort *sepia* bezeichne, das *feminini generis* ist. Diese Besonderheit im grammatischen Geschlecht gibt Anlass dafür, dass unmittelbar darauf zwei Epigramme auf Eunuchen folgen (Anth. Lat. 97/98 S. B. = 108/109 R.), bei denen nun in körperlicher Hinsicht das Verhältnis von Männlichkeit und Weiblichkeit im Vordergrund steht. Hier ist also das Verbindende: ‚Verwirrung der Geschlechter‘. Man könnte noch mehr solcher assoziativer Verbindungen von Epigrammen aufzeigen.

Bei der Betrachtung der Anordnungsprinzipien in der Anthologia Salmasiana hatte sich ergeben, dass thematische und assoziative Verknüpfung zur Praxis des Kompilators gehört. Fragt man nun, ob man eine thematische und assoziative Zusammenstellung von Epigrammen, wie sie der Peiper-libellus bietet, ausschließlich einem Autor in dem von ihm durchkomponierten liber zutrauen darf, wird man das doch eher verneinen. Auch der Schöpfer der Anthologie des Codex Salmasianus ist ja bei seiner Arbeit nicht ungeschickt vorgegangen und zeigte durchdachte Assoziationsreihen.

### 2.3 Inschriften und Prosodie

Es ist also durchaus fraglich, ob es sich bei dem Corpus, das man als Peiper-libellus bezeichnet hat, überhaupt um eine eigenständige, geschlossene Textgruppe handelt. Die Tatsache, dass sich innerhalb des Textcorpus die Überschrift *EIVSDEM* findet,<sup>58</sup> würde im Übrigen auch für unterschiedliche Verfasser sprechen. Es soll jedoch noch auf zwei Punkte hingewiesen

<sup>57</sup> Vgl. Anth. Lat. 95 S. B. = 106 Riese, 5/6: *solus Tarpeia canibus in rupe quietis / eripuit Gallis Romula tecta vigil.*

<sup>58</sup> Vor Anth. Lat. 150 S. B. = 161 Riese.

sein, die an anderer Stelle bereits ausführlicher behandelt wurden:<sup>59</sup> In der Sammlung finden sich mehrere Epigramme auf Thermen, die zum Teil den Bauherrn bzw. Stifter nennen (Anth. Lat. 99 S. B. = 110 R.: Bellator<sup>60</sup>) und zum Teil, als Gruppe angeordnet, einen einzigen Bäderkomplex beschreiben bzw. ihm angehören (Anth. Lat. 108–113 S. B. = 119–124 R.).<sup>61</sup> Bei diesen Epigrammen hat man verständlicherweise angenommen, dass sie ursprünglich Steininschriften, d. h. in einer realen Badeanstalt angebracht waren,<sup>62</sup> und man wird diese ursprünglich reale Verwendung daher auch auf andere epideiktische bzw. ekphrastische Epigramme übertragen können.<sup>63</sup> Wenn sich also im sogenannten Peiper-libellus reale Inschriften finden, dann liegt es doch näher, das Ganze als Sammlung von kurzen Texten, eben Epigrammen, zu sehen, die teils aus literarischen Zusammenhängen genommen sind, teils aber auch nach ursprünglicher inschriftlicher Verwendung Eingang in diese Textsammlung gefunden haben.<sup>64</sup>

### 3. Ergebnis

Die Prosa-Praefatio der Anthologie des Codex Salmasianus trennt das Folgende von den vorstehenden Vergil-Centonen, steht aber nicht in inhaltlichem (oder auktorialem) Zusammenhang zumindest mit den folgenden Texten (obwohl dies angekündigt wird). Der Teil der *Anthologia Salmasiana*, der von der Prosa-Praefatio bis zum *Iudicium coci et pistoris* reicht, bildet eine Einheit, was zunächst allein die Gestaltung der Handschrift

<sup>59</sup> Breitenbach (o. Anm. 56), 471–475.

<sup>60</sup> Anth. Lat. 99 S. B. = 110 Riese, 5/6: *haec nunc Bellator multo sublimis honore / vestivit cameris balnea pulcra locans*. Auch Anth. Lat. 168/169 S. B. = 178/179 Riese erwähnen einen Vita als Bauherrn von Badeanstalten.

<sup>61</sup> Anth. Lat. 109 S. B. = 120 Riese (tit. *Aliter*). Über Akrostichon und Telestichon sind hier der Bauherr Filocalus und die Stifterin Melania zu erschließen.

<sup>62</sup> E. Courtney, *Observations on the Latin Anthology*, *Hermathena* 129 (1980), 37f.; St. Busch, *Versus balnearum. Die antike Dichtung über Bäder und Baden im römischen Reich*, Stuttgart 1999, 332f.

<sup>63</sup> Anth. Lat. 139 S. B. = 150 Riese nennt beispielsweise nicht einmal präzise den Gegenstand, dessen Schönheit dargestellt sein soll.

<sup>64</sup> Es wurde oft auch auf angebliche prosodische bzw. metrische Eigenarten des ‚Autors‘ der Epigramme des Peiper-libellus verwiesen, etwa auf häufiges Vorkommen von Hiät (besonders nach Einschnitten). Dass dies jedoch keineswegs ein Argument für einheitliche Autorschaft speziell des Peiper-libellus sein muss, zeigt die Tatsache, dass in zahlreichen anderen Dichtungen der *Anthologia Salmasiana*, die nicht Teil des Peiper-libellus sind, ebenfalls Hiät vorkommt: Anth. Lat. 189 S. B. = 198 Riese, 66 und 72; Anth. Lat. 190 S. B. = 199 Riese, 6 und 92; Anth. Lat. 213 S. B. = 222 Riese, 2; Anth. Lat. 267 S. B. = 273 Riese, 8 und 9; Anth. Lat. 276 S. B. = 282 Riese, 2.

nahelegt. Dann zeigt sich in diesem Teil aber auch eine Anordnung nach formalen und thematischen Gesichtspunkten, assoziative Reihung von Gedichten, teils anhand von Schlüsselwörtern, und unerwartet prägnante Folge von Gedichten (auf Worte Achills folgt als *maius opus* ein Streit zwischen Koch und Bäcker). Ein längeres Gedicht zu Beginn und ein längeres Gedicht, das diesen als *liber epigrammaton* bezeichneten Abschnitt abschließt, zeigen inhaltliche und motivische Gemeinsamkeiten.

Einige dieser Befunde treffen in sehr ähnlicher Weise auf den sogenannten Peiper-libellus zu: Die Praefatio trennt das Folgende von den vorstehenden Gedichten; sie steht hier zwar vielleicht thematisch in Zusammenhang mit dem, was folgt, jedoch nicht so, dass sie eine passende Praefatio für die unmittelbar nachstehenden Epigramme wäre. Die Gedichte sind vorwiegend thematisch geordnet, zeigen zum Teil aber auch assoziative Verknüpfung. Der Aufbau des vermeintlichen Epigrammbuchs spricht nicht dafür, dass es sich um das Werk eines Autors handelt, auch die Einfügung von Texten, die ihre Erstverwendung als Inschriften gefunden haben dürften, weisen eher in eine andere Richtung. Und ein Vergleich mit anderen Texten der Anthologia Salmasiana zeigt, dass die Textgruppe auch nicht durch signifikante metrisch-prosodische Eigenheiten geprägt ist.

In methodischer Hinsicht hat sich gezeigt, dass bei der Erschließung und Analyse der Salmasianischen Anthologie die Weitung des Blicks über einzelne Texte oder Textgruppen hinaus auf den Rahmen des Florilegiums relevante und weiterführende Befunde aufdecken kann, was wiederum das Verständnis der Einzeltexte beeinflusst und vertieft.

Alfred Breitenbach  
Universität zu Köln  
Institut für Altertumskunde  
50923 Köln