

SIEGMAR DÖPP

DAS STEGREIFGEDICHT DES Q. Sulpicius Maximus

aus: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 114 (1996) 99–114

© Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn

DAS STEGREIFGEDICHT DES Q. SULPICIUS MAXIMUS*

I

Zu Beginn des Jahres 1871 wurde bei Bauarbeiten, die der Architekt Conte Virginio Vespignani leitete, an der Via Salaria in Rom ein marmornes Grabmal gefunden, das einem Q. Sulpicius Maximus geweiht ist und heute im Museo Nuovo im Palazzo dei Conservatori (Sala VI) aufbewahrt wird¹. Der flache Giebel des Cippus zeigt an den Ecken Akanthusblätter und in der Mitte einen Lorbeerkranz mit zu beiden Seiten hin flatternden Taenien. Die Vorderseite des Steinblocks ist in zwei unterschiedlich große Gevierte aufgeteilt. Im oberen, größeren wurde eine Nische aus dem Marmor gehauen, in der sich die Figur eines stehenden, mit Tunika und Toga bekleideten Knaben befindet. Die angehobene Rechte, die heute arg verstümmelt ist, umfaßte wohl einmal einen Griffel, die Linke hält eine bis zur Hälfte aufgewickelte Pergamentrolle². Zu beiden Seiten der Figur hat ein Steinmetz in ungleichmäßiger Verteilung und mit manchem Versehen griechische Hexameter eingemeißelt, insgesamt vierzig; drei weitere Hexameter, die den Gedichtschluß bilden, befinden sich, kaum mehr zu lesen, auf der Buchrolle. Im unteren Quadrat der Vorderseite sind noch drei Inschriften angebracht, nämlich ein lateinisches Prosaepitaph und darunter nebeneinander zwei griechische Epigramme, die Auskunft über das Leben und die Person des Dargestellten geben, und zwar in der Form, daß das eine Mal der Tote selbst spricht, im anderen Fall apostrophiert wird.

Aus dem lateinischen Epitaph geht hervor, daß Sulpicius aus Rom stammte (aus der Tribus Claudia) und seine Eltern L. Sulpicius Eugramus und Licinia Ianuaria hießen. Der Vater war vielleicht griechischer Herkunft und Freigelassener³. Des weiteren wird mitgeteilt, daß Sulpicius im Alter von elf Jahren, fünf Monaten und zwölf Tagen aufgrund von Erschöpfung gestorben ist, nachdem er im dritten Lustrum an einem Certamen in griechischer Poesie mitgewirkt hatte, das von insgesamt zweiundfünfzig Teilnehmern bestritten wurde⁴. Wie sich aus V. 2 des linksstehenden griechischen Epigramms ergibt, ist der Tod unmittelbar nach dem Wettkampf eingetreten: ἐξ ἀέθλων εἰς Ἄϊδην ἔμολον.

Bei dem Wettkampf handelt es sich – darüber besteht in der Forschung seit langem Einigkeit – um einen Bestandteil des Agon Capitolinus, den Domitian 86 n. Chr. zur Feier der Wiederherstellung des Jupitertempels auf dem Capitol begründet hatte und bei dem es neben gymnischen und hippischen auch musische Kampfspiele gab; das besondere Interesse des Kaisers an dieser Veranstaltung resultierte daraus, daß er sich als Statthalter Jupiters auf Erden verstand und entsprechende Verehrung erwartete⁵.

* Für Verbesserungen und hilfreiche Kritik danke ich Marcus Deufert (Universität Göttingen), Jürgen Leonhardt (Universität Rostock) und Diether Roderich Reinsch (Freie Universität Berlin).

¹ Zeichnungen des Grabmals finden sich bei C. V. Visconti, *Il sepolcro del fanciullo Quinto Sulpicio Massimo . . .*, Rom 1871, 1f.; eine Photographie der Vorderseite des Cippus etwa bei E. Nash, *Pictorial dictionary of ancient Rome*. Second, revised edition New York–Washington 1968, 2, 371–373; A. E. Gordon, *Illustrated introduction to Latin epigraphy*, Berkeley–Los Angeles–London 1983, plate 33.

² H.-I. Marrou, *ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ*, Grenoble 1938 (Nachdruck Rom 1964) 130.

³ So bereits Th. Mommsen, *Römisches Staatsrecht*, Band III,1, 3. Aufl. Leipzig 1887, 789 Anm. 6.

⁴ Nach I. Lana, *I ludi Capitolini di Domiziano*, in: *Rivista di Filologia N.S.* 29, 1951, (145–160) 155 hat auch der bei Martial 9,40,1–2 erwähnte Diodoros aus Alexandria an dem Wettkampf teilgenommen.

⁵ Zum Agon Capitolinus s. G. Wissowa, *Capitolia*, in: *RE* III, 2 (1899) 1527–1529; G. Thiele, *Die Poesie unter Domitian*, in: *Hermes* 51, 1916, (233–260) 246–249; L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, Band 2, 10. Aufl. Leipzig 1922, 150 f.; 231 f.; Band 4, 9. und 10. Aufl., Leipzig 1921, 276–280; Lana (s. Anm. 4); K. M. Coleman, *The Emperor Domitian and Literature*, in: *ANRW* II 32.5, Berlin–New York 1986, (3087–3115) 3097–3100 und v.a. M. L. Caldelli, *L'Agon Capitolinus. Storia e protagonisti dall'istituzione Domiziana al IV secolo* (Studi pubblicati dall'Istituto Italiano Per La Storia Antica 54), Rom 1993; zu Domitians Bemühungen um den Jupiterkult s. J. R. Fears, *The Cult of Jupiter and Roman Imperial Ideology*, in: *ANRW* II 17.1, Berlin–New York 1981, (3–141) 74–80.

Für Sulpicius führt die Zeitangabe des Prosaepitaphs ins Jahr 94. Das Wohlwollen, so heißt es dort weiter, das der Knabe beim Wettkampfpublikum wegen seines zarten Alters auf sich gezogen habe, habe er durch das Probestück seiner Begabung zu Bewunderung gesteigert, so daß er zwar nicht den ersten Preis, aber doch eine ehrenvolle Erwähnung davontrug (*cum honore discessit*). Damit nun niemand glaube, die Eltern hätten in ihrer Liebe und im Schmerz über den frühen Verlust das Lob ihres Kindes übersteigert, werden die Verse wiedergegeben, die der Elfjährige seinerzeit geschaffen und vor dem Publikum des Agon rezitiert hat. Sie sind als *uersus extemporales* bezeichnet, ganz entsprechend ist in den beiden griechischen Epigrammen von *σχέδιον γράμμα* oder einfach von *σχέδιον* die Rede, und in der Überschrift des Gedichts erscheint das Wort *κάλριον*, das in einem ganz ähnlichen Sinne zu verstehen sein wird: eine Improvisation, die einer bestimmten, fest umrissenen Gelegenheit zugeordnet ist⁶.

Das Gedicht des Sulpicius wurde zusammen mit den anderen Inschriften des Cippus noch im Jahr der Entdeckung ediert und erklärt, zunächst, musterhaft, von Carlo Lodovico Visconti, der die Versehen des Steinmetzen größtenteils korrigierte, ausführlich von Aloisio Ciofi, ferner knapp von Guglielmo Henzen und Hermann Sauppe; es ist seither mehrfach herausgegeben worden, zuletzt 1979 durch Luigi Moretti in den *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*⁷. Über die literarische Qualität urteilen manche Philologen, anders als seinerzeit die Jury und die Eltern, sehr ungünstig; beispielsweise schreibt Georg Kaibel: *nos scire iuvat non omnes tunc graecas Musas tam misere balbutiisse*⁸. Andere wie Ciofi, Georges Lafaye und Moretti äußern sich freundlicher⁹.

Im folgenden wird es nicht um eine Stellungnahme zu solchen Einschätzungen gehen; vielmehr sollen nach ein paar Bemerkungen zur Improvisation in der Antike (II) drei Dinge ein wenig näher betrachtet werden: Anlage und Aufbau des Sulpiciusgedichts (III), sein Verhältnis zur mythographischen Tradition (IV) und seine Sprache (V).

⁶ Zur Bedeutung von *κάλριον* s. H. G. Liddell–R. Scott–H. Stuart Jones, *Greek-English Lexicon. A Supplement*, ed. by E. A. Barber, Oxford 1968, 77.

⁷ Visconti (s. Anm. 1; der vollständige Titel verdient, es mitgeteilt zu werden: *Il sepolcro del fanciullo Quinto Sulpicio Massimo nel terzo agone Capitolino coronato fra i poeti greci recentemente scoperto nella struttura della Porta Salaria delineato dall'architetto Conte Commendatore Virginio Vespignani con dichiarazione del monumento ed interpretazione dei versi Greci del Cavaliere Carlo Lodovico Visconti*, Roma 1871); H. Sauppe (Rezension zu Visconti), in: *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 91, 1871, (1036–1040) 1038 f.; G. Henzen, *Sepolcri antichi rinvenuti alla porta Salaria*, in: *Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica* 1, 1871, (98–115) 106–113; A. Ciofi, *Inscriptiones Latinae et Graecae cum carmine Graeco extemporalis Quinti Sulpicii Maximi in ejus monumento nuper reperto ad portam Salarium adjecta interpretatione Latina cum notis. Editio altera cum Appendice*, Rom 1871, 7–13 (die frühere Auflage war mir nicht zugänglich); G. Kaibel (ed.), *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*, Berlin 1878 (Nachdruck Hildesheim 1965), Nr. 618, 250–253; *IG XIV,2* (1890), Nr. 2012, 494–496; *ILS* (1892–1916) 5177; *CIL VI,4* (1892) Nr. 33976, 3496 f.; W. Peek (ed.), *Griechische Vers-Inschriften, Band I: Grab-Epigramme*, Berlin 1955, Nr. 1924, 591–594; M. McCrum – A. G. Woodhead, *Select Documents of the Principates of the Flavian Emperors*, Cambridge 1961, Nr. 64; A.-M. Verilhac, *ΠΑΙΔΕΣ ΑΩΡΟΙ. Poésie funéraire. Tome premier: Textes*, Athen 1978, 115–121; L. Moretti (ed.), *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, fasc. 3, Rom 1979, Nr. 1336, 189–193 (nach dieser Ausgabe wird im folgenden zitiert). Eine lateinische Übersetzung bei Ciofi; deutsche Versübersetzung bei A. von Reumont, *Das Denkmal des Quintus Sulpicius Maximus an Porta Salaria in Rom*, in: *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande* 52, Bonn 1872, (39–48) 44 f. und bei G. Eitner, *Q. Sulpicius Maximus, ein elfjähriger Dichter*, *Wiss. Beilage zum Programm des Gymnasium Augustum zu Görlitz* Nr. 168, Leipzig 1884, 14 f.; eine französische Übersetzung bei Verilhac. Nur die lateinische Inschrift ist wiedergegeben und besprochen in: A. E. Gordon, *Album of dated Latin inscriptions. Rome and the neighborhood, Augustus to Nerva*, Text, Berkeley–Los Angeles 1958, Nr. 153, 144 f.

⁸ Kaibel (s. Anm. 7) 252; s. noch Lana (Anm. 4) 158, 2: „i suoi 43 esametri sono ben povera cosa dal punto di vista dell' arte“.

⁹ A. Ciofi, *Lectio inscriptionum in sepulchro Q. Sulpicii Maximi ad portam Salarium iterum vindicata*, Rom 1872, 50; G. Lafaye, *De poetarum et oratorum certaminibus apud veteres*, Thesis Paris 1883, 75 („Fatetur illos [sc. uersus] non modo omnibus pigmentis, quae rhetores in promptu habebant, fucatos esse, sed etiam quaedam obscure et improprie dicta. Attamen non inelegans nobis Sulpicii sermo neque ab epico carmine alienus videtur; non sine facilitate fluunt poetica vocabula neque serpit humi oratio“); R. Lanciani, *Pagan and Christian Rome*, Boston – New York 1893, 282: „The verses . . . are really very good . . .“; Moretti (s. Anm. 7) 193 (Zustimmung zu Lafayes Urteil).

II

Für die musischen Darbietungen des Agon Capitolinus hatte Domitian auf dem Marsfeld eigens ein prächtiges, überdachtes Odeum errichten lassen, das vielleicht 7000 Zuhörern Platz bot¹⁰; die Überreste sind verschüttet und noch nicht wieder ausgegraben¹¹.

Über die Organisation des griechischen Dichterwettbewerbs gibt es keine unmittelbaren Zeugnisse, doch läßt sich das eine oder andere mit leidlicher Sicherheit erschließen. So werden die Bewerber wie bei anderen Agonen in drei Klassen eingeteilt gewesen sein: *pueri, ephēbi, uiri*¹². Ferner legt die Formulierung des lateinischen Epitaphs unseres Cippus (*inter Graecos poetas*) nahe, daß seinerzeit alle zweiundfünfzig Teilnehmer dasselbe Thema zu bearbeiten hatten. Nun hat sich aus der Spätantike eine griechisch-lateinische Übersetzungsübung erhalten, die sich allem Anschein nach auf einen Wettbewerb in Prosa bezieht: Ἐγκώμιον ἔγραψα. – Τίνος; – Ζητῶς Καπιτωλίνου. – Ἀνάγνωθι. / μεγάλως εἶπας. ἄρον τὸν στέφανον. οὐδεὶς σοὶ ἀντιλέγει. *Laudem scripsi. – Cuius? – Iouis Capitolini. – Lege. / magne dixisti. tolle coronam. nemo tibi contradicit.* Aus diesem Text geht hervor, daß der Wettkampfteilnehmer seinen Beitrag zunächst schriftlich fixieren konnte¹³. Für die Sparte Poesie dürfte dies ebenfalls gegolten haben: Demnach erhielt im Anschluß an die Bekanntgabe des Themas jeder Preisbewerber Gelegenheit, an einem geeigneten Ort des Odeums innerhalb einer festgesetzten Frist sein Gedicht auf einer Pergamentrolle zu konzipieren. Es ist vielleicht diese Tätigkeit, bei der Sulpicius auf seinem Grabmal dargestellt wird¹⁴. Noch am selben Tag folgten dann die einzelnen Rezitationen; dabei stand der Vortragende auf einem Podest (Bema). Wie groß das Publikum war, das der schwächliche, durch das Studium überanstrengte Knabe zu beeindrucken versuchen mußte, läßt sich nicht bestimmen.

Einige Philologen, zuletzt Moretti, äußern Zweifel, ob es sich bei Sulpicius' Gedicht wirklich um die Niederschrift einer Improvisation handelt; gegen eine solche Annahme spreche doch schon, daß der Knabe in seinem Grabmal mit einer Buchrolle dargestellt sei¹⁵. Den Ausschlag gibt hier indes, daß der Stegreifcharakter in den Inschriften eindeutig und gleich mehrfach bezeugt ist. Freilich, es liegt in diesem Falle nicht Improvisation im strengsten, sondern in einem etwas weiteren Sinne vor – es geht eben um das in den Rahmen eines Wettkampfs eingefügte, sehr rasche Dichten über ein gestelltes Thema: Der Bewerber konnte zwar ein Konzept erstellen, stand aber unter beträchtlichem Zeitdruck, hatte keine Gelegenheit, an seinem Gedicht zu feilen, und mußte ohne jegliche Hilfe von Büchern auskommen.

Derartige und andere Spielarten des Improvisierens bzw. des sehr raschen Dichtens wurden in der Antike vielfach gepflegt, durchaus auch von Jüngeren. Um eine Folie für Sulpicius' Leistung zu gewinnen, sei das Wichtigste mit ein paar Strichen skizziert¹⁶.

¹⁰ So F. Kolb, Rom. Die Geschichte der Stadt in der Antike, München 1995, 596; andere Autoren führen abweichende Zahlen an.

¹¹ S. dazu R. Meinel, Das Odeion. Untersuchungen an überdachten antiken Theatergebäuden (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Bd. 11), Frankfurt a.M. – Bern – Cirencester 1980, 298 f.

¹² S. dazu Lafaye (s. Anm. 9) 72 (unter Berufung auf den Wettkampf in Teos: CIG 3088).

¹³ Die Hermeneumata/Interpretamenta sind abgedruckt in M. Haupts Beitrag zum Index lectionum hibernarum 1871 (wieder in: Mauricii Hauptii Opuscula, Band 2, Leipzig 1876, Nachdruck Hildesheim 1967, [441–450] 445).

¹⁴ Dagegen handelt es sich nach Marrou (s. Anm. 2) 130 um den Augenblick der Deklamation [gemeint ist vielleicht: Rezitation].

¹⁵ Visconti (s. Anm. 1) 9; Lafaye (s. Anm. 9) 76 („Verene repentini versus Sulpicii fuerint, Viscontius iure ambigit“); Moretti (s. Anm. 7) 193.

¹⁶ Zur Verbreitung der Improvisation in der Antike s. A. Hardie, Statius and the *Silvae* (ARCA 9), Liverpool 1983, 76–85 und 218–220; daneben sind immer noch lesenswert F. G. Welcker, Aöden und Improvisatoren (1820 oder 1821), in: Kleine Schriften, Zweyter Teil, Bonn 1845, LXXXVII–CI und E. Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer, 3. Aufl. Leipzig 1914 (Nachdruck Darmstadt 1960), 324–343.

Eine große Rolle spielte das Extemporieren naturgemäß in der Rhetorik¹⁷; Quintilian widmet ihm im zehnten Buch der „Institutio oratoria“ eine ausführliche Darstellung (cap. 7): Der Fähigkeit, eine Rede aus dem Stegreif zu halten (*ex tempore dicendi facultas*), komme größte Bedeutung zu. Wer diese Fertigkeit nicht erreiche, solle besser ganz auf öffentliches Auftreten verzichten! Von Natur aus müsse man über eine gewisse geistige Beweglichkeit verfügen (*opus est naturali quadam mobilitate animi*, § 8). Daneben aber komme besonders viel auf intensive schriftliche Übung an – nur durch sie werde es gelingen, die Rede so zu formulieren, daß auch das spontan Hingeworfene den Duktus gepflegter Schriftlichkeit verrate (§ 7). Ziele des Übens seien *facilitas* und *uelocitas*.

Hinweise auf glänzend begabte Improvisatoren unter den Rednern finden sich in der antiken Literatur manche. So rühmt beispielsweise Plinius d. J. den Sophisten Isaios (Isaeus), der gegen Ende des ersten Jahrhunderts aus Assyrien nach Rom gekommen war, ganz im Sinne Quintilians: *dicit semper ex tempore, sed tamquam diu scripserit*. Isaeus erbitte jeweils vom Publikum Vorschläge für fingierte Rechtsfälle (*controuersiae*), überlasse ihm die Wahl des Themas und erzeuge dann durch Gehalt wie Form seiner Ausführungen allgemeine Bewunderung (epist. 2,3,1–3)¹⁸. Ferner legte man in der Zeit der sogenannten Zweiten Sophistik auf die Fertigkeit des Stegreifredens größten Nachdruck; als Meister dieser Kunst galten z.B. Skopelianos und Polemon (Philostrat. v. soph. 1,25)¹⁹.

Was die Poesie angeht, so sind erstaunlich viele Nachrichten und Beispiele überliefert. Unter den Griechen stach nach Ciceros Urteil der gegen Ende des zweiten Jahrhunderts v. Chr. lebende Antipater von Sidon außer durch Begabung (*ingenium*) noch durch zweierlei hervor: Er verfügte dank einem glänzenden Gedächtnis (*memoria*) über einen großen Schatz an poetischen Phrasen und besaß reiche, durch Übung erworbene Erfahrung (*exercitatio*) – . . . *solitus est uersus hexametros aliosque uariis modis atque numeris fundere ex tempore tantumque hominis ingeniosi ac memoris ualuit exercitatio, ut, cum se mente ac uoluntate coniecisset in uersum, uerba sequerentur* (De orat. 3,194). An dem gebürtigen Griechen A. Licinius Archias, einem Zeitgenossen, bewunderte Cicero die außerordentliche Beweglichkeit des Geistes (*animorum incredibilis motus*) und die Raschheit des Talents (*celeritas ingeniorum*): *quotiens ego hunc Archiam uidi . . . , cum litteram scripsisset nullam, magnum numerum optimorum uersuum de eis ipsis rebus quae tum agerentur²⁰ dicere ex tempore, quotiens reuocatum eandem rem dicere commutatis uerbis atque sententiis* (Arch. 17 f.). Nach der Darstellung Strabons war Tarsos in Kleinasien eine Hochburg nicht allein der Philosophie und anderer Wissenschaften, sondern auch der poetischen Improvisation. Namentlich führt Strabon beispielsweise einen Boethos an, der ohne Vorbereitung und ohne Pause über jedes gestellte Thema aus dem Stegreif habe dichten können (ὄσπ' ἀπαύστως σχεδιάζειν παρὰ χρῆμα πρὸς τὴν δεδομένην ὑπόθεσιν 14,14). Ein Diogenes sei imstande gewesen, tragische Poesie und anderes zu improvisieren, wenn ihm ein Thema genannt wurde (ὁ δὲ Διογένης καὶ ποιήματα ὡσπερ ἀπεφοίβαζε, τεθείσης ὑποθέσεως, τραγικὰ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ 14,15). Schließlich findet sich in einer attischen Ehreninschrift für einen Q. Pompeius Capito, der

¹⁷ Unterschätzt scheint mir die Bedeutung der Improvisation in dem modernen Standardwerk von G. Kennedy, *The art of rhetoric in the Roman world 300 B. C. – A. D. 300*, Princeton 1972 (s. den Index auf S. 649, Stichwort „extemporaneity“).

¹⁸ Nach Philostrat Vit. 1,20 (514) hat Isaios seine Übungsreden (μελέται) nicht improvisiert, sondern vom Morgen bis zum Mittag ausgearbeitet; diese Aussage bezieht sich auf die Zeit, die Isaios im griechischsprachigen Osten verbrachte. Daß auch Philostrat Isaios als Improvisationskünstler angesehen hat, geht aus Vit. 1,23 (527) hervor, wo er über Lollianos von Ephesos schreibt: ἐσχεδιάζε . . . κατὰ τὸν Ἰσαίου.

¹⁹ S. dazu W. Schmid, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern . . .*, Band 1, Stuttgart 1887, besonders 29; 32; 33; 36; 42; W. Ameling, *Herodes Atticus (Subsidia Epigraphica XI)*, Hildesheim – Zürich – New York 1983, Band I, 44; 57.

²⁰ Eine plausible Erklärung der Worte *de eis ipsis rebus, quae tum agerentur* gibt Hardie (s. Anm. 16) 82: „Although Cicero points only to time, rather than to place, the phrase is surely to be taken as referring to events taking place where Archias is performing.“ – Zu Antipater und Archias s. auch Quintilian 10,7,19; im übrigen hegt Quintilian für das poetische Improvisieren keine Sympathie: *neque enim habet aut usum res aut necessitatem*.

wohl Dramatiker war, der Hinweis, er habe in jedem Metrum und in jedem Rhythmus zu improvisieren vermocht (καίρικαῖς ἀπαγγελίαις, IG III 1, p. 163)²¹.

Bei den Römern sind zum Beispiel für Lucilius Improvisationen bezeugt, die er Apuleius zufolge *schedia* nannte²². Überhaupt scheint sich Lucilius auf die Leichtigkeit des Produzierens etwas zugute gehalten zu haben – des öfteren habe er in der Stunde zweihundert Verse diktiert, *stans pede in uno*, behauptet der von einem klassizistischen Standpunkt aus urteilende Horaz in sat. 1,4 (V. 9 f.). Von Cicero wird berichtet, er sei imstande gewesen, bei Gelegenheit in einer Nacht an die fünfhundert Hexameter zu dichten (Plutarch, Cic. 40). Lucan hat nach Ausweis der Vacca-Vita die hexametrische (nur ganz fragmentarisch erhaltene) Dichtung „Orpheus“ improvisiert²³. Die Beliebtheit poetischer Improvisation wird auch in fiktionaler Literatur bezeugt. So erzählt Petron in den „Satyrica“ gleich zwei Beispiele: Der Rhetor Agamemnon gibt während des Gesprächs mit Encolpius ein Stegreifgedicht von 22 Versen (acht Choliamben und vierzehn Hexametern) zum besten, worin er den Schülern unter anderem Lektüre von Homer, Demosthenes und Cicero empfiehlt (cap. 5), und der Dichter Eumolpus vermag, als er gemeinsam mit Encolpius in einer Galerie weilt, das auf einem Gemälde dargestellte Geschehen, den Untergang Trojas, aus dem Stegreif mit 65 jambischen Senaren zu schildern (sat. 89)²⁴. Schließlich sei noch Sulpicius' Zeitgenosse Statius genannt, dessen „Silven“ ja, wie der Verfasser im Dedikationsbrief an L. Arruntius Stella und auch andernorts betont, innerhalb kürzester Zeit für bestimmte, vorgegebene Anlässe entstanden: das Gedicht auf den Equus Domitiani während einer Nacht (1,1: 103 Hexameter), die Beschreibung von Manilius Vopiscus' Tiburtiner Villa an einem Tag (1,3: 110 Hexameter), die Ekphrasis von Claudius Etruscus' Bad gar bei einem Gastmahl (1,5: 65 Hexameter)²⁵; die primären Adressaten der Gedichte könnten die Kürze der Abfassungszeit bezeugen. In übertriebener Bescheidenheit meint Statius, der Reiz der Raschheit, die *gratia celeritatis*, sei der einzige dieser zum Teil umfangreichen Gebilde (praef. I)²⁶.

Wettkämpfe in Poesie hat es in vielen Städten des Imperium Romanum gegeben, vor allem im griechischen Osten; der Brauch hielt sich bis in die Spätantike²⁷. Von jugendlichen Teilnehmern sind immerhin sechs namentlich bekannt, darunter ein Dreizehnjähriger, der beim Capitolinischen Agon des Jahres 106 den Preis in lateinischer Poesie gewann: L. Valerius Pudens²⁸.

So hat sich ergeben: Was der Improvisator nach antikem Verständnis mitzubringen hatte, waren Beweglichkeit des Geistes und ein vorzügliches Gedächtnis; außerdem mußte er mit zahlreichen Werken der Literatur vertraut sein und unablässig üben, vor allem schriftlich. Der Lohn der Mühe: Die

²¹ Zu seiner Person s. R. Hanslik, Pompeius Nr. 71, in: RE 42, 1952, 2268f.

²² Apuleius, Fragmenta I [104] (Apulée, Opuscules philosophiques . . . et fragments. Texte établi, traduit et commenté par J. Beaujeu, Paris 1973, 164): *etiam in isto, ut ait Lucilius, schedio . . . et incondito experimini an idem sim repentinus, qui praeparatus*; vgl. Petron sat. 4,5 (Agamemnons Worte): *sed ne me putes improbasse schedium Lucilianae humilitatis, quod sentio et ipse carmine effingam*; s. dazu J. W. D. Ingersoll, Roman satire: its early name?, in: Classical Philology 7, 1912, 59–65.

²³ Vita M. Annaei Lucani ex Vaccae qui dicitur commentario sublata, in: M. Annaei Lucani belli civilis libri decem ed. C. Hosius, 3. Auflage Leipzig 1913, (334–336) 335: . . . *ex tempore Orphea scriptum in experimentum aduersum conplures ediderat poetas* . . .; die Fragmente auf S. 328 f.

²⁴ S. dazu A. Collignon, Étude sur Pétrone, Thèse Paris 1892, 228–235.

²⁵ Statius' Aussagen über die rasche Entstehung seiner Gedichte werden in jüngerer Zeit von manchen Philologen in Zweifel gezogen (s. etwa C. W. Mendell, Latin poetry: The age of rhetoric and satire, Camden 1967, 114) – zu Unrecht: S. Döpp, Cyllarus und andere Rosse in römischem Herrscherlob, in: Hermes 124, 1996 (321–332) 322 Anm. 8.

²⁶ S. dazu W. Adam, Poetische und Kritische Wälder. Untersuchungen zu Geschichte und Formen des Schreibens ‚bei Gelegenheit‘ (Beihefte zum Euphorion 22), Heidelberg 1988, 34–39.

²⁷ A. H. M. Jones, The Greek City from Alexander to Justinian, Oxford 1940, 233; A. Cameron, Wandering poets: a literary movement in Byzantine Egypt, in: Historia 14, 1965, (470–509) 484 f.; J. H. W. G. Liebeschütz, Antioch, Oxford 1972, 138.

²⁸ Die jugendlichen Teilnehmer der musischen Wettkämpfe stellen Lafaye (s. Anm. 9) 78–86 und Caldelli (s. Anm. 5) 125 f.; 131; 155 vor.

Kunst des Improvisierens fand allezeit ein höchst aufgeschlossenes, für Nuancen empfängliches Publikum, das rhetorische Virtuosität honorierte und mit Beifall nicht geizte.

III

Auf diesem Hintergrund ist auch des Sulpicius Gedicht zu lesen. Es verdient schon deswegen Aufmerksamkeit, weil es die einzige Schöpfung eines jugendlichen Wettkampfteilnehmers ist, die sich aus der Antike erhalten hat. Welche besonderen Merkmale weisen seine Verse auf?

Das Thema, das ihm und seinen Mitbewerbern gestellt wurde, lautet: τίσιν ἂν λόγοις χρήσαιτο Ζεὺς ἐπιτιμῶν Ἡλίῳ ὅτι τὸ ἄρμα ἔδωκε Φαέθοντι. Im Zentrum steht also der Gott, dem zu Ehren der Agon veranstaltet wird. In der Regel bestand die Aufgabe der Teilnehmer darin, auf Jupiter ein Enkomion zu verfassen; dies geht aus Quintilian 3,7,4 (. . . *laudes Capitolini Iouis, perpetua sacri certaminis materia*, . . .) und der oben erwähnten spätantiken Übersetzungsübung (*Laudem scripsi cuius? Iouis Capitolini*) hervor. Im Jahre 94 sind zwar keine *laudes Iouis* gefordert, aber es versteht sich – schon angesichts der engen Verbindung Domitians mit dem Jupiterkult – von selbst, daß Würde und Macht des obersten Gottes in den improvisierten Versen zum Ausdruck kommen müssen.

Was den Mythos angeht, so ist aus der Geschichte Phaethons derjenige Augenblick gewählt, in dem der junge Mann nach seiner Fahrt mit Helios' Wagen ein jähes Ende gefunden hat und sein unglücklicher Vater sich in tiefem Schmerz zurückzieht. Durch Phaethons Scheitern ist offenbar geworden, daß es eines Gottes bedarf, den Sonnenwagen in der Bahn zu halten, und ebenso, daß unter den Göttern einzig Helios diese Aufgabe zu erfüllen vermag. Nun kommt es Zeus zu, Helios dafür, daß er den Wagen dem Sohn überlassen hat, zur Rechenschaft zu ziehen. Zugleich aber muß der Göttervater versuchen, den Trauernden zur Wiederaufnahme seines Dienstes zu bewegen.

Die Formulierung τίσιν ἂν λόγοις χρήσαιτο Ζεὺς . . . erinnert an einen Brauch der Rhetorenschule: Zu den in ihr gepflegten propädeutischen Übungen (προγυμνάσματα, *praeexercitamenta*) gehörte die Abfassung einer *sermocinatio* bzw. Ethopoiie, d.h. der Schreibende hatte die Rolle einer mythischen Figur zu übernehmen. Ziel seiner Rhesis war die Nachahmung des ἦθος der Figur²⁹. Die schriftliche Ausarbeitung versprach desto besser zu werden, je mehr Einzelzüge des Mythos Eingang in die Darstellung fanden. Keiner der Autoren wie Aphthonios und Hermogenes versäumt es, in seinen „Progymnasmata“ Prosastücke vom Typos τίνας ἂν εἴποι λόγους ὁ δεῖνα als Muster anzuführen. Soweit die antiken Dichter, insbesondere die Epiker rhetorisch geschult waren, konnten sie aus den entsprechenden Übungen sicher für die Reden ihrer Figuren Gewinn ziehen. Neben solchen in größere poetische Werke eingefügten Ethopoiien sind auch für sich stehende in Versen erhalten. So enthält die Anthologia Palatina u. a. eine Reihe einschlägiger anonymer Gedichte im Umfang von 1–7 Versen: z. B. Achill zu Agamemnon nach dessen Verwundung oder Deidameia zu Pyrrhos (9, Nr. 454–480). In seiner Sammlung der griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit führt Ernst Heitsch drei Versreihen an, die er *exercitationes ethopoeiacae* nennt: Nr. XXI (eine arg verstümmelte Rhesis des Odysseus); XXVI und XXXVIII (7 Hexameter, eine Rhesis von Achills Schatten)³⁰. In lateinischer Dichtung stellen Ovids „Heroides“, elegische Briefe, die Heroinnen an ihren in der Ferne weilenden Ehemann oder Geliebten richten, herausragende Beispiele für Ethopoiie als eigenständige Form dar.

²⁹ Zur antiken Handhabung der Ethopoiie s. folgende immer noch lesenswerte Beiträge: O. Crusius, Aus antiken Schulbüchern, in: *Philologus* 64, 1905, 142–146 und P. Beudel, Qua ratione Graeci liberos docuerint, papyris, ostracis, tabulis in Aegypto inventis illustratur, Diss. Münster 1911, 60–68; aus jüngerer Zeit: D. A. Russell, *Greek Declamation*, Cambridge – London – New York – New Rochelle – Melbourne – Sydney 1983, 11 f.; G. Naschert, Ethopoeia, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 2, Tübingen 1994, 1512–1516. – Quintilian nennt die gemeinhin Ethopoiie genannte Übung *factio personae*.

³⁰ Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit, gesammelt und herausgegeben von E. Heitsch, Band 1, (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, philologisch-historische Klasse, Dritte Folge, Nr. 49), Göttingen 2. Auflage 1963, 77–79; 86–88; 125.

Aus der Anthologia Latina ist Nr. 189 Shackleton Bailey zu nennen: *Verba Achillis in parthenone, cum tubam Diomedis audisset* (89 Hexameter)³¹. Schließlich finden sich in Dracontius' Oeuvre *Verba Herculis cum uideret Hydrae serpentis capita pullare post caedes* (Romulea IV, 53 Hexameter) und eine *Deliberatiua Achillis (an corpus Hectoris uenderet)* (Romulea IX, 231 Hexameter)³².

Das Sulpicius gestellte Thema zielt vorderhand auf den Tadel (nicht etwa der ganzen Person, sondern) einer einzelnen Handlung. Mit einer Rüge für Helios läßt es Sulpicius' Zeus freilich nicht bewenden, vielmehr fügt er in seine Rthesis auch Aufforderungen, Mahnungen ein und nähert das Ganze damit der *adhortatio* an: Sulpicius hat richtig erkannt, daß in der vorgegebenen Situation tadelnde Worte nicht genügen, Helios vielmehr dazu gebracht werden muß, seinen Kummer hintanzustellen und zu seiner Aufgabe zurückzukehren.

1 ἡμετέρου κόσμοιο φαεσφόρον ἄρμελατῆρα
 2 οὐχ ἕτερον πλὴν σεῖο θεοὶ ποίησαν ἄνακτες·
 3 τίπτε κακόφρονα θῆκες ἐφ' ἀψίδεσσιν Ὀλύμπου
 4 υἷα καὶ πῶλων ἄφατον τάχος ἐγγυάλιξας,
 5 ἡμετέρην οὐδ' ὅσσον ὑποδ(δ)είσας ἐπαρωγήν;
 6 οὐ τάδε πιστὰ θεοῖς σέο δῆνεα· ποῖ Φαέθοντος
 7 εὐσταθὲς ἄρμα φορεῖτο; τί σου πυρὸς ἀκ(α)μάτοιο
 8 φλόξ ἄχρι καὶ θρόνον ἦλθεν ἐμὸν καὶ ἐπ' εὐρέα κόσμον;
 9 μίγνυτο καὶ κύκλοισιν ὑπερμενῆς ἄχθος ἀπ' εἴλης·
 10 Ὠκεανὸς χέρας αὐτὸς ἐς οὐρανὸν ἤέρταζε·
 11 τίς ποταμῶν οὐ πᾶσαν ἀνεξηραίνετο πηγῆν;
 12 καὶ σπόρος ἐς Δήμητρα καταίθετο, καὶ τις ἄπλατον
 13 ἀζαλέην ἐκλαυσε παρὰ δρεπάναισι γεωργός,
 14 σπείρων εἰς ἀχάριστα μάτην θ' ὑπὸ κυφὸν ἄροτρον
 15 ταῦρον ὑποζεύξας ὑπὸ τ' ἀστέρα βουλυτοῖο
 16 κάμψας ἄρρενα γυῖα σὺν ἀχθεινοῖσι βόεσσι·
 17 γαῖα δ' ὑπέστενε πᾶσα κακόφρονος εἵνεκα κούρου·
 18 καὶ τότ' ἐγὼ πυρὶ φέγγος ἀπέσβεσα. μηκέτι παιδός
 19 μύρεο λυγρὸν ὄλεθρον, ἐοῦ δ' ἔχε φροντίδα κόσμου.
 20 μὴ ποτε χειρὸς ἐμῆς φλογερώτερον ἔγχος ἀθροίσης,
 21 γίνωσκ' οὐρανόιο Διὸς νόον· οὐ μὰ γὰρ αὐτὴν
 22 ῥεῖν ἄλλο τι τοῦδε κακώτερον ἴδεν Ὀλυμπος·
 23 κόσμος ἐμὸς σὴ πίστις ἔφν μεγακυδέος ἔργου.
 24 οἰχέσθω τὰ πάροιθε, τὰ δ' ὕστερα φροντίδι κεῦθε·
 25 οὐ σὸς ἔφν· πῶλων γὰρ ἀπείριτον οὐ σθένος ἔγνω,
 26 ῥυτήρων οὐδ' ἔσχε πολυφραδῆς ἔργον ἀνύσσαι.
 27 ἔρχεο νῦν, πάλι κόσμον ἐποίχεο, μὴ τεὸν εὐχος
 28 ἀλλοτρίαις παλάμαισι πόρηις ἀμεινῆνὰ ποιήσας·
 29 μούνῳ σοὶ πυρόεντος ἐπειγομένῳ κύκλιοι
 30 ἀντολίη καὶ πᾶσα καλὸς δρόμος ἔπλετο δυσμή·
 31 σοὶ τόδε πιστὸν ἔδωκε φέρειν νόος ἀφθιτον εὐχος.
 32 φείδεις γῆς καὶ παντὸς ἀριπρεπέος κόσμοιο,

³¹ Anthologia Latina I: Carmina in codicibus scripta, rec. D. R. Shackleton Bailey, Stuttgart 1982, 130–134.

³² Der Text ist abgedruckt in: J. M. Diaz de Bustamente, *Dracontio y sus carmina profana. Estudio biografico, introducción y edición crítica*, Santiago de Compostela 1978, 280–282; 343–355; *Besprechung der Gedichte ebenda* 149–154; 214–223. Die *Verba Herculis* jetzt auch in: Dracontius, Oeuvres, tome III. Introduction par J. Bouquet et E. Wolff. Texte établi par J. Bouquet, Paris 1995, 144–148.

33 ἴσχε δρόμον μεσάταισιν ἐπ' ἀψίδεσσιν Ὀλύμπου·
 34 ταῦτα πρόποντα θεοῖς, ταῦτ' ἄρκια· μαίεο, δαῖμον,
 35 μίλιχιον πάλι φέγγος· ὁ σὸς παῖς ὤλεσε πουλύ·
 36 καὶ τὸν ἀπειρέσιον μέγαν οὐρανὸν αὐτὸς ὄδευε,
 37 ἥμισυ μὲν γαίης νέρθεν, τὸ δ' ὑπερθε ταυύσσας·
 38 οὔτω γὰρ πρόψειε τεὸν φάος Οὐρανίδαισι,
 39 καὶ φωτῶν ἀκάκωτος ἀεὶ λειφθήσεται εὐχῆι
 40 πρηυμενῆ δ' ἔξεις Ζηνὸς νόον· ἦν δ' ἑτέρη τις
 41 λείπηται σέο φροντὶς ἀταρβέος, ἴστορες αὐτοὶ
 42 ἀστέρες, ὡς πυρρόλεντος ἐμοῦ μῆλνος αἶψα κεραυνοῦ]
 43 ὠκύτερον πῶλων σε, θεός, δέμας ἀάσειλεν.

3 θῆκας *Henzen*
 5 ΥΠΙΟΔΕΙΤΑC lapis, corr. *Visconti* cui viro doctissimo et ceterae lapidis correctiones debentur ἐπαγωγὴν
 (q.e. malum illatum) *Eitner*
 7 ΑΚΜΑΤΟΙΟ
 9 ἀπειλῆς *legebatur*, corr. *Sauppe*
 10 ΧΕΡΑ< ex quo χέρας αὐτὸς vel χέρα καὶ τὸς *legi posse statuit Peek*
 12 ΑΠΛΑΤΟΝ, ἄμαλλαν *Sauppe*
 16 ΚΑΜΥΑC
 18 καίτοι *Sauppe*
 19 ΟΛΕΟΡΟΝ ΕΟΥ *legit Kaibel*, alii COΥ, unde σοῦ *Henzen*, σὺ *Visconti*
 20 ἀθρήσης *Kaibel*
 21 ΔΥΤΗΝ
 22 ΑΛΛΟΤΡΠΙΟΥΔΕ
 24 ΟΙΧCCΘΩ
 27 ΕΤΙΟΙΧΕΟ
 29 ΕΠΕΙΤΟΜΕΝΩ
 30 ΕΠΑΕΤΟ
 36 ΕΔΕΥΕ
 38 ΠΡΕΨΕΙΕΤΕΟΝ πρόψειε τεὸν *Henzen* qui vir doctissimus et πρόψει ἐτεὸν *proponit probante Peek*, πρόψει
 τε τεὸν *Sauppe*
 39 ΕΥΧΗ *iota falso adscriptum esse iam Visconti* *statuit*
 42sq *alii alia*

„Welcher Worte sich Zeus bedient haben mag, als er Helios tadelte, weil er Phaethon den Sonnenwagen überlassen hatte.

(1) Zum lichtbringenden Wagenlenker unserer Welt haben die Großen Götter keinen anderen als dich gemacht.

(3) Warum denn bloß hast du den unverständigen Sohn auf das Himmelsgewölbe gesetzt (4) und ihm die ungemaine Schnelligkeit der Rosse anvertraut,

(5) ohne unser Eingreifen auch nur im geringsten zu fürchten?

(6) Dieser dein Entschluß hat das von den Göttern in dich gesetzte Vertrauen enttäuscht.

(7a) Wohin fuhr der prächtig gebaute Wagen Phaethons?

(7b) Was denn? Die Glut deines unermüdlichen Feuers ist bis an meinen Thron und in den geräumigen Himmel gekommen.

(9) Beeinträchtigt wurden auch die Himmelskörper durch das übermächtige Unheil aufgrund der Hitze.

(10) Selbst Okeanos erhob die Hände zum Himmel.

(11) Welcher Fluß ist nicht bis an seine Quelle gänzlich ausgetrocknet?

(12) Auch verbrannte die Saat in der Erde, und der Bauer, neben den Sicheln stehend, weinte über die unnahbare, ausgedörrte [sc. Erde], er,

(14) der ohne Erfolg säte und umsonst den Stier an den gebogenen Pflug schirrte und erst unter dem Abendstern die starken Glieder neigte, zusammen mit den erschöpften [?] Rindern.

- (17) Die Erde seufzte ringsum auf wegen des unverständigen Jünglings.
(18) Da habe ich mit dem Blitzstrahl dies Feuer gelöscht.
Nicht länger beweine du den traurigen Untergang deines Sohns. Trage vielmehr Sorge um das dir anvertraute Weltall!
(20) Damit du von meiner Hand nicht ein noch flammenstärkeres Schwert auf dich ziehst,
(21) erkenne den Sinn des im Himmel wohnenden Zeus! Denn bei Rhea selbst –
(22) niemals sah der Himmel etwas Schlimmeres.
(23) Der Kosmos, der mein ist, war dir zur Obhut anvertraut für ein ruhmreiches Werk.
(24) Vorbei sei, was früher war! Das Künftige schließe in deine Fürsorge ein!
(25) Er [Phaethon] war nicht der Deine. Denn er kannte die unermessliche Kraft der Rosse nicht,
(26) noch verstand er es, das kluge Werk der Zügel zu vollenden.
(27) Geh nun! Zieh wieder deine Bahn durch den Kosmos, vertraue dein ruhmvolles Amt nicht fremden Händen an – in schlechter Mühewaltung!
(29) Allein wenn du dahineilst, war jeder Aufgang und Untergang des Feuerkreises ein schöner Lauf.
(31) Dir hat mein Sinn diese Aufgabe auszuführen übertragen, unvergänglichen Ruhm.
(32) Gewähre der Erde und dem ganzen herrlichen Kosmos Schonung!
(33) Halte den Lauf in der Mitte des Himmelsgewölbes!
(34) Das geziemt Göttern; das ist entscheidend wichtig. Bemühe dich, Göttlicher, wiederum um sanftes Licht!
(35b) Dein Sohn hat viel zerstört.
(36) Und ziehe selber die Bahn den unbegrenzten, großen Himmel entlang,
(37) zur Hälfte unterhalb der Erde, zur Hälfte oberhalb den Weg nehmend!
(38) Denn nur so wird dein Licht den Himmlischen genehm sein und das Gebet der Menschen allezeit nicht unerfüllt bleiben,
(40a) du aber wirst Zeus' Sinn gnädig erhalten.
(40b) Wenn aber ein anderes Denken dich, den Furchtlosen, bestimmt –
(42) die Gestirne selbst sind Zeugen, daß die Gewalt meines feurigen Blitzes sogleich
(43) schneller . . .“

Was den Aufbau des Gedichts angeht, so lassen sich im wesentlichen drei Abschnitte wachsender Länge erkennen: Auf eine Exposition (1–6a) folgt ein erzählender, also der Vergangenheit zugewandter Passus (6b–18). Den dritten, größten Teil bilden Aufforderungen, Befehle, die in eine Drohung münden (19–43).

Doch betrachten wir den Gedankengang ein wenig näher!

Zunächst wird in V. 1 f. die Vereinbarung bezeichnet, die die Voraussetzung für das dann Folgende bildet: Helios sei von den Großen Göttern zum Lenker des Sonnenwagens berufen worden – er und kein anderer. Daran schließt sich in höchst ungehaltenem Ton die Frage an, warum er den Wagen dem törichten Sohn überlassen habe, ohne Zeus' Einschreiten zu fürchten. Auch die übrigen Götter hätten das Helios entgegengebrachte Vertrauen enttäuscht gesehen (V. 3–6a).

Auf diese Exposition folgt die Rückblende (V. 6b–18). In topographischer Ordnung wird – mit reicher stilistischer Variation – geschildert, welchen Schaden Phaethons Fahrt angerichtet habe: Bis zu seinem (an abgelegener Stelle des Himmels befindlichen) Thron, so beklagt sich Zeus, sei das Feuer gelangt, es habe die Himmelskörper in Mitleidenschaft gezogen, Meer und Flüsse ausgetrocknet und die Erde samt der Saat verbrannt, bis es schließlich von Zeus mit seinem Blitz gelöscht wurde. Während bei den übrigen Bereichen jeweils nur summarisch der Vorgang, die Schädigung, erwähnt ist, hebt Zeus bei der Erde eine Einzelszene heraus: Der Bauer hat vergeblich die Saat ausgestreut und kehrt abends erschöpft vom Felde heim. Hier sind mehrere Details berührt: das Stehen neben der Sichel, die Entspannung nach der höchst beschwerlichen Tagesarbeit . . .

Mit V. 19 beginnt der dritte, bis zum Schluß reichende Abschnitt, der durch Aufforderungen (an Helios) geprägt ist; er ist in sich wiederum in fünf Teile gegliedert: 19–23; 24–26; 27–31; 32–40a; 40b–43.

Zunächst, V. 19–23, wird Helios ermahnt, die Trauer um Phaethon zu beenden und sein Amt wieder auszuüben, andernfalls werde er einen noch stärkeren Blitz als der Sohn auf sich ziehen. Die Welt habe nie etwas Schlimmeres erlebt als den durch Phaethon verschuldeten Brand.

V. 24 markiert eine gedankliche Zäsur: Das Vergangene solle auf sich beruhen, Helios möge sich nunmehr der Zukunft zuwenden. Die unmittelbar folgenden Verse 25 f. geben dem Verständnis ein Problem auf. Nach Ciofi muß die Aussage „Er war nicht der Deine“ auf den Kosmos bezogen werden; Phaethon könne nicht gemeint sein, da er hier nicht namentlich genannt sei und innerhalb des Gedichts mehrfach ausdrücklich als Sohn des Helios bezeichnet werde (V. 3; 19; 35)³³. Der Name darf freilich fehlen, da Phaethons Tat ja dem Sprecher – und ebenso dem Hörer – allezeit gegenwärtig ist. Vor allem aber erhält der γάρ-Satz in V. 25 nur bei einem Bezug auf Phaethon eine sinnvolle Funktion – er gibt eben den Grund an, warum Helios aufhören soll, sich noch länger dem Schmerz über das traurige Schicksal seines Sohns zu überlassen – Phaethon sei in einem gewissen Sinn nicht sein Kind gewesen; gemeint ist: Er habe nichts von der Kraft und vom Geschick seines Vaters besessen, habe er es doch nicht vermocht, den Sonnenwagen zu lenken.

V. 27–31 wird Helios dann noch einmal in allgemeiner Form dazu aufgefordert, zur Erfüllung seiner Aufgabe zurückzukehren. Dabei bedient sich Zeus der Strategie der *captatio benevolentiae*: Er schmeichelt Helios mit dem Lob, daß allein unter dessen Leitung der Vorgang des täglichen Lichtwerdens ordnungsgemäß abgelaufen sei und sogar Schönheit gezeigt habe. Die Aufgabe, den Wagen zu lenken, sei nun einmal ihm übertragen (31).

Anschließend gibt Zeus spezifizierte Anweisungen für die Fahrt: Helios solle die Erde schonen und die Bahn in der Mitte zwischen Himmel und Erde halten – dann werde für Götter und Menschen alles recht sein (32–40a).

Den Schluß des Ganzen bildet eine Drohung, deren Wortlaut durch die Ungunst der Überlieferung nicht mehr vollständig zu lesen ist: Wenn Helios Zeus' Aufforderung nicht Folge leiste, . . . (40b–43).

Wie dieser Überblick gezeigt hat, ist das Gebilde mit Exposition, Rückblende und Anordnungen folgerichtig und übersichtlich angelegt; nicht ohne psychagogisches Geschick mischt Zeus im dritten Abschnitt Lob und Drohung.

Eine kompositionelle Schwäche liegt allerdings darin, daß mehrere inhaltliche Dubletten auftreten, mit denen schwerlich ein rhetorischer Effekt intendiert ist. So kehrt der Gedanke des Eingangs, daß nämlich Helios der Sonnenwagen anvertraut sei, in unterschiedlicher Formulierung noch zweimal wieder: in V. 23 und 31. Etwas Entsprechendes gilt für die Aufforderung, Helios solle sich um den Kosmos kümmern; sie erscheint noch, nur gering variiert, in V. 19b, 24b und 27a. Auch die Anweisung, Helios möge die Bahn in der Mitte des Himmelsgewölbes halten, wird zweimal erteilt (V. 33 und 37). Des weiteren berühren sich die Formulierungen in V. 34 und 38 sehr eng (ταῦτα πρέποντα θεοῖς - οὕτω γὰρ πρέψειε τὸν φάος Οὐρανίδαισι). Schließlich formuliert Zeus seine Drohung gegen Helios zweimal (V. 20 und 40–43). So tritt der Gedanke im dritten, größten Abschnitt des öfteren auf der Stelle, findet dort keine rechte *gradatio* statt. Das mehrmalige Aufnehmen eines Motivs ist offenbar für den Stil von Improvisationen typisch. Derartige läßt sich, wenngleich in weit verfeinerter Form, etwa auch an Statius' „Silven“ beobachten³⁴.

³³ Ciofi, *Inscriptiones* (s. Anm. 7) 42; ders., *Lectio* (s. Anm. 9) 26 u.ö.

³⁴ Dazu s. V. Buchheit, *Statius' Geburtstagsgedicht zu Ehren Lucans (silv. 2,7)*, in: *Hermes* 88, 1960, (231–249) 240 Anm. 5. Auf ins Gewicht fallende Wortwiederholungen in Statius' „Silven“ hat bereits P. Kerckhoff, *Duae quaestiones Papinianae*, Diss. Berlin 1884, 49–57 hingewiesen; s. ferner O. Pederzani, *L' epos privato e quotidiano di Stazio (note per un commento a silv. I 2)*, in: *Maia N. S.* 43, 1991, (21–31) 28.

IV

Als nächstes sei gefragt, wie sich Sulpicius' Darstellung zur Tradition des Phaethon-Mythos verhält. Gab es vielleicht spezielle literarische Gestaltungen der Zeus-Rede – sei es in Prosa, sei es in Poesie –, die zum Vergleich herangezogen werden können?

Aus der Zeit vor Sulpicius sind vor allem zwei große poetische Darstellungen der Phaethon-Sage³⁵ kenntlich: von Euripides eine nuremehr fragmentarisch erhaltene Tragödie und von Ovid die Erzählung in seinem Epos „Metamorphosen“ (1,747–2,400). Kürzere Erwähnungen finden sich bei dem Lehrdichter Lucrez, der den Mythos als Allegorie der Ekpyrosis versteht (5,396–405), in Manilius' „Astronomica“ (1,735–749) und in Lucans Epos (2,410–413). Nach Sulpicius behandeln den Phaethon-Stoff Lukian und Philostrat in Prosa, Nonnos in seinem Epos „Dionysiaka“.

Aus Übereinstimmungen zwischen Ovid und den Späteren (vor allem Sulpicius, Lukian und Nonnos) haben einst Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff und Georg Knaack den Schluß gezogen, es müsse in hellenistischer Zeit (zwischen 330 und 100 v. Chr.) ein heute verlorenes Epyllion als „vielbenutzte“ gemeinsame Vorlage gegeben haben; dabei setzten sie als selbstverständlich voraus, daß Nonnos Ovids Darstellung nicht herangezogen habe³⁶. Eben dies, die Frage von Nonnos' Ovidkenntnis, wird freilich seit langem höchst kontrovers erörtert³⁷. James Diggle etwa gehört zu denen, die mit Ovidlektüre des Nonnos rechnen, und so ist für ihn jenes von Wilamowitz postulierte alexandrinische Gedicht schlichtweg ein Phantom³⁸. Indessen läßt das vorhandene Material, lassen die starken Unterschiede der einzelnen Versionen m. E. in keiner der beiden Richtungen Sicherheit zu: Weder ist bislang Ovidkenntnis des Nonnos erwiesen, noch läßt sich ausschließen, daß einige der antiken Autoren auf eine Vorlage aus hellenistischer Zeit zurückgegriffen haben.

Hält man sich an das Unstrittige, so ergibt sich folgendes Bild. Euripides hat allem Anschein nach keine Szene geschaffen, in der Zeus und Helios nach Phaethons Tod aufeinandertreffen. Bei Ovid wird zwar eine solche Begegnung geschildert, aber dabei sind Schmerz und Groll des Vaters das Beherrschende, bleibt Jupiter am Rande: Sol entschließt sich, der Welt seinen Dienst zu versagen; er sei der Mühen überdrüssig, die er seit Anbeginn der Welt zu tragen habe. Solle doch ein anderer die schwere Aufgabe des Lichtbringens übernehmen! Falls sich keiner sonst bereitfinde, müsse Jupiter selbst den Wagen lenken; so werde er erfahren, daß Phaethon den Tod nicht verdient habe. Daraufhin verlegen sich alle Götter aufs Bitten, Jupiter entschuldigt sich gar für das Schleudern des tödlichen Blitzes, fügt seinen Worten allerdings nach Art des Herrschers Drohungen hinzu: . . . *missos quoque Iuppiter ignes / excusat precibusque minas regaliter addit* (met. 2,396b–397). Zum Schluß sammelt Sol die Rosse . . . (2,381–400). Philostratos hat in den „Imagines“ ein Gemälde beschrieben, das lediglich die schweren Schäden durch die aus der Bahn geratene Sonne und Phaethons Sturz in die Tiefe darstellte (1,11). In Nonnos' ansonsten sehr ausführlicher Erzählung (Dionys. 38,105–434) findet sich kein Dialog zwischen Zeus und Helios; hier wird lediglich berichtet, Zeus habe nach der Tötung Phaethons die kosmische Ordnung erneuert, die Rosse zu Helios zurückgeführt und den Brand gelöscht; schließlich habe Helios

³⁵ Eine gute Übersicht über die antiken Sagenversionen bei G. Türk, Phaethon, in: RE 38, 1938, 1508–1515; zum kosmischen Aspekt des Mythos s. M. Hillgruber, Der Phaethonmythos als Gegenstand kosmologischer Spekulationen, in: Gymnasium 101, 1995, 481–496; zu den zahlreichen bildlichen Darstellungen, insbesondere auf Sarkophagen, s. F. Baratte, Phaethon I, in: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Bd VII,1, Zürich – München 1994, 350–354; zu mittelalterlichen und neuzeitlichen Darstellungen s. B. Jacoby, Studien zur Ikonographie des Phaethonmythos, Diss. Bonn 1971.

³⁶ U. von Wilamowitz-Moellendorff, Analecta Euripidea, Berlin 1875, 158; 181 n. 3; ders., Phaethon, in: Hermes 18, 1883, (396–434) 396; G. Knaack, Quaestiones Phaethontae (Philologische Untersuchungen 8), Berlin 1886, 22–78; ders., Phaethon, in: W. H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Band III,2, Leipzig 1902–1909, 2175–2202.

³⁷ Dazu s. insbesondere P. E. Knox, Phaethon in Ovid and Nonnus, in: Classical Quarterly 38, 1988, 536–551; Knox bestreitet, daß Nonnos Ovids „Metamorphosen“ rezipiert habe.

³⁸ Euripides, Phaethon. Edited with prolegomena and commentary by J. Diggle, Cambridge 1970, 180.

wieder den Sonnenwagen bestiegen (38,412–421). Als einziger hat Lukian die bei Sulpicius vorausgesetzte Situation einer selbständigen Darstellung zugrundegelegt: dem Götterdialog Nr. 24 (25). Auf Zeus' heftige Vorhaltungen hin erklärt Helios zerknirscht, ja kleinlaut, er habe sich gar nicht vorstellen können, welche Katastrophe der unerfahrene Sohn würde auslösen können; vor allem aber habe er dem ständigen Drängen Phaethons und seiner Mutter Klymene, ihm den Wagen anzuvertrauen, schließlich nichts mehr entgegenzusetzen vermocht. Zeus antwortet, er wolle ihm unter der Bedingung, daß er nie wieder einen Vertreter bestelle, noch einmal verzeihen, doch müsse Helios jetzt den Wagen instandsetzen . . .

So ist aus der Literatur vor Sulpicius keine Zeus-Rhesis in der bei ihm dargestellten Situation erhalten oder bezeugt. Man hat also mit der Möglichkeit zu rechnen, daß die Teilnehmer des Wettbewerbs zwar aus früheren Darstellungen der Phaethon-Sage einzelne Anregungen gewinnen konnten, daß sie aber kein Muster kennengelernt hatten, nach dem sie die Zeus-Rede als *ganze* hätten gestalten können. Vielleicht war gerade dies ein Grund für das Preiskomitee, eine derartige Rede des Zeus an Helios als Aufgabe zu stellen.

Wie verhält sich nun Sulpicius' Gedicht zu anderen Versionen der Sage im einzelnen?

Ein Zug, in dem Sulpicius von Ovid, Lukian und Nonnos abweicht, ist folgender: Während es bei ihnen naheliegenderweise der Sonnengott ist, der dem Sohn vor Fahrtantritt erklärt, daß er den Wagen zwischen Himmel und Erde in der Mitte halten solle, muß sich Helios bei Sulpicius diesen Ratschlag aus Zeus' Mund anhören (V. 33, 37) – ganz so, als habe er jene Maßregel nicht alle Zeit befolgt. Daß er solchermaßen belehrt wird, finden Ciofi und Knaack im Hinblick auf die Situation unpassend und abgeschmackt³⁹. Es gilt freilich zu bedenken, daß Sulpicius entsprechend der Themenstellung nicht dieselbe Möglichkeit hatte wie etwa Ovid in den „Metamorphosen“, Lukian oder Nonnos, die ihre poetische Erzählung jeweils mit dialogischen Partien anreichern konnten. Vielmehr mußte Sulpicius in seinem Rollengedicht alle Elemente des Mythos, die er evozieren wollte, dem einen Sprecher in den Mund legen – gewiß keine leichte Aufgabe. Wie hat Sulpicius sie in diesem Falle gelöst? Nachdem er in der Rückblende die Störung der kosmischen Ordnung detailliert beschrieben hat (V. 7b–17), will er jetzt zeigen, auf welchem Wege sie wiederhergestellt werden kann. Dabei beschränkt er sich nicht auf die technische Seite, sondern hebt stark die Auswirkung auf Götter und Menschen hervor. Insgesamt zielt Sulpicius' Darstellung darauf ab, die Rückkehr zum Rechten als das Gebot der Stunde erscheinen zu lassen.

Wenn Helios bei Sulpicius ermahnt wird, zur Erfüllung seiner Pflicht zurückzufinden, so bleibt diese Aufforderung ganz allgemein: ἔρχεο νῦν, πάλι κόσμον ἐποίχεο . . . (27); Zeus geht, wie James Diggle⁴⁰ beobachtet hat, auf die derzeitige Situation und ihr Erfordernis nicht näher ein. Es fehlt also ein Hinweis darauf, daß Helios die scheuenden Rosse beruhigen und den zerschmetterten Wagen wiederherstellen müsse. Ovid spricht immerhin vom Einfangen der Pferde; im Anschluß an Jupiters Mahnung heißt es bei ihm: *colligit amentes et adhuc terrore pauentes / Phoebus equos* (met. 2, 398 f.). Was den Wagen angeht, so hatte Ovid zwar dessen Zerbersten geschildert (2,316–318), von einer Reparatur ist aber auch bei ihm später keine Rede. Anders liegt der Fall bei Nonnos, der erzählt, daß Zeus die Rosse dem Sonnengott zuführt und Helios wieder die Lenkung des Wagens übernimmt (Dionys 38,413–421). Noch ausführlicher ist Lukians Darstellung; in ihr findet sich die Aufforderung an Helios, den Wagen wiederherzurichten, bei dem die Deichsel und ein Rad zerschmettert seien. Im Vergleich zu Nonnos und Lukian fehlt es Sulpicius hier an Details, überhaupt an Anschaulichkeit (ἐνάργεια).

Davon abgesehen, gibt es zwischen Sulpicius und L u k i a n zwei motivische Berührungen, ähnliche Formulierungen. Zum einen fragen der Zeus des Sulpicius und der Lukians jeweils im Einleitungsteil ihrer Rede, wie Helios den Wagen dem unverständigen Sohn anvertrauen konnte (Sulp. 3 f.: τίπτε κακόφρονα θῆκες . . . / υἷέα . . . ; Lucianus 1: οἶα πεποίηκας μαιρακίῳ ἀνοήτῳ πιστεύσας

³⁹ Ciofi, *Inscriptiones* (s. Anm. 7) 32; Knaack, *Quaestiones* (s. Anm. 36) 47.

⁴⁰ Diggle (s. Anm. 38) 195 f.; 202.

τὸ ἄρμα). Zum andern drohen beide Helios für den Fall des Ungehorsams mit ihrem Blitz und benutzen dabei einen ganz ähnlichen Komparativ (Sulp. 20: μή ποτε χειρὸς ἐμῆς φλογερώτερον ἔγχος ἀθροΐσης; Lucianus 3: ὅποσον τοῦ σοῦ πυρὸς ὁ κεραυνὸς πυρωδέστερος⁴¹). Daß Lukian das Sulpicius-Gedicht gekannt hat, darf man ausschließen. Auch sind die beiden Entsprechungen nicht so gewichtig, daß sie allein schon die Annahme einer gemeinsamen Quelle rechtfertigten oder auch nur nahelegten. Die Übereinstimmung läßt sich, wie schon Georg Kaibel meinte, hinlänglich damit erklären, daß beide Autoren rhetorisch geschult sind⁴².

Gleich in mehreren Fällen berührt sich Sulpicius mit einem der Früheren, mit O v i d . Daß der Knabe die „Metamorphosen“ gekannt hat, versteht sich angesichts seiner rhetorischen Schulung geradezu von selbst. Die Frage ist bloß, ob sich Einfluß Ovids in seinem Gedicht nachweisen läßt. Während etwa Richard Ehwald diese Frage bejaht, meint Franz Bömer, eine unmittelbare Abhängigkeit des Sulpicius von Ovid lasse sich nicht sichern⁴³.

Die Entsprechungen zu Ovid finden sich vor allem im erzählenden Abschnitt, der von den durch Phaethon angerichteten Schäden handelt (V. 6b–19). Für Ovids Phaethon-Erzählung ist die Gliederung der Welt in Himmel, Meer und Land geradezu ein konstitutives Element⁴⁴; es sind dieselben drei Bereiche, die Sulpicius in seiner Erzählung durchschreitet. Sulpicius' rhetorische Frage: τίς ποταμῶν οὐ πάσαν ἀνεξηραίνετο πηγῆν; (11) wirkt wie eine Abkürzung des langen Ovidischen Flüssekatalogs (met. 2,241–259). Zeus' detaillierte Schilderung, wie sich der Bauer vergeblich mit dem Säen plagt (12–16), entspricht in manchem der Klage der Tellus bei Ovid (2,285–289). Schließlich ähnelt die Wendung: καὶ τότ' ἐγὼ πυρὶ φέγγος ἀπέσβεσα (18) Ovids Aussage: . . . *saeuis compescuit ignibus ignes* (2, 312); Beide Male handelt es sich um ein Paradoxon. Wie der Ovidische Jupiter verbindet Sulpicius' Zeus im Schlußteil seiner Rede Bitte und Drohung miteinander. Für sich genommen, hätten diese Berührungen noch kein sonderliches Gewicht. Aber ihre Bündelung bleibt auffällig – so hat die Vermutung etwas für sich, daß Sulpicius die Erzählung Ovids kannte und sich, als er im Odeum improvisierte, manche ihrer pointierten Formulierungen in Erinnerung rief.

Diese an sich ja schon naheliegende Annahme läßt sich nun noch von einer anderen Einzelheit her stützen. Es geht dabei um V. 25f, worin Zeus erklärt, Phaethon sei insofern nicht Helios' Sohn gewesen, als er nicht über die Kraft und das Vermögen des Vaters verfügt habe. Mit seinen Worten über Phaethons Sohnschaft berührt er ein Motiv, das zum einen in Euripides' Tragödie, zum anderen in Ovids „Metamorphosen“-Erzählung bedeutsam ist, allerdings in unterschiedlicher Gewichtung und Akzentuierung. Bei Euripides dreht es sich um die Hochzeit, die Klymenes Ehemann, der ägyptische König Merops, für Phaethon plant. Weil Phaethon Zweifel äußert, ob er denselben gesellschaftlichen Rang wie die künftige Braut hat, bittet Klymene ihn, Helios aufzusuchen und sich von ihm bestätigen zu lassen, daß er und nicht Merops sein leiblicher Vater sei. Bei Ovid hingegen und – was entscheidend ist – allein bei ihm⁴⁵ wird Phaethon eines Tages von dem gleichaltrigen Epaphus geschmäht, er bilde sich nur ein, Sohn eines Gottes zu sein (met. 1, 750b–754). Daraufhin setzt Phaethon alles daran, Klarheit über seine Abkunft zu gewinnen; auch der dringende Wunsch, den Wagen des Phoebus (Sol) zu lenken, hängt mit dem Bestreben zusammen, seine göttliche Abkunft zu erweisen: Es geht Phaethon ja darum, von Sol

⁴¹ Diggle (s. Anm. 38) 203 führt noch eine dritte Stelle an: Sulp. 18f und Lucianus 2: ἀλλὰ ἐκεῖνός τε ἦδη ἔχει τὴν δίκην κάμοι, ὦ Ζεῦ, ἱκανὸν τὸ πένθος – aber hier liegt keine gedankliche oder motivische Ähnlichkeit vor. – Die jüngste Behandlung von Euripides' „Phaethon“: Euripides. Selected Fragmentary Plays with Introduction, Translations and Commentaries by C. Collard, M. J. Cropp and K. H. Lee, vol. I, Warminster 1995, 195–239 geht nicht auf Sulpicius ein.

⁴² Kaibel (s. Anm. 7) 252f; in demselben Sinne äußert sich Diggle (s. Anm. 38) 201 f.

⁴³ R. Ehwald, in: Bursians Jahresberichte 31, 1884, 170: Ovid sei die einzige Vorlage für Sulpicius; P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar von F. Bömer, Buch I–III, Heidelberg 1969, 276 [zu met. 2,134]: „Hier beginnen Berührungen (auch II 133. 137. 212. 270. 285 ff) mit dem griechischen Gedicht des Wunderknaben . . . Sulpicius . . . Man darf annehmen, daß er . . . seinen Ovid gekannt hat. Seine Verse lassen jedoch einen Schluß auf eine unmittelbare Abhängigkeit nicht zu.“

⁴⁴ S. dazu S. Döpp, Werke Ovids, München 1992, 147; 152 f.

⁴⁵ S. bereits Knaack, Quaestiones (Anm. 36) 23.

pignora zu erhalten, *per quae tua uera propago credar* (met. 2, 38 f.). Indem nun Sulpicius in V. 25f zwischen Phaethons Abkunft von Helios und dem Vermögen des Wagenlenkers einen unmittelbaren Zusammenhang herstellt, knüpft er nicht an Euripides an, sondern an Ovid, setzt dessen Version geradezu voraus. Wenn aber Sulpicius hier ein zentrales Element der Ovidischen Erzählung gewissermaßen zitiert, dann darf man sicher sein, daß er auch sonst, wenn er sich mit Ovid berührt, diesen nachahmt.

Als Ergebnis läßt sich festhalten: Sulpicius schöpft weithin aus dem Fundus, den er sich im Unterricht, vor allem aber durch kräftezehrende eigene Beschäftigung mit der Literatur erworben hat; im Motivischen lehnt er sich eng an Ovids „Metamorphosen“ an.

V

Es bleibt noch, etwas zur sprachlichen Gestalt des Sulpiciusgedichts anzumerken⁴⁶.

Der Stil habe etwas Schwülstiges, Hölzernes, schreibt Max Fluss in der RE⁴⁷. Ein solches Urteil wäre denn doch allzu wohlfeil. Wichtiger sollte es sein, nach Sulpicius' Intention zu fragen. Ganz offensichtlich war es seine Absicht, das Ethos des erzürnten Göttervaters zu treffen. Und in der Tat: Der unruhige, durch die vielen Aufforderungen geprägte Duktus seiner Rede spiegelt Erregung und Unmut des Zeus, sein herrscherliches Drängen sinnfällig wider.

Was die Sprache angeht, so verweist schon die Wahl des jonischen Dialekts auf die von Homer ausgehende epische Tradition. Wie verhält sich Sulpicius' Sprache zu ihr?

Erwartungsgemäß gibt es bei ihm den einen oder anderen Ausdruck, der erst für spätere Zeit belegt ist. Ein Hapaxlegomenon ist in V. 1 ἀρμελατήρ, das für das übliche ἀρμελάτης oder ἀρμαλάτης steht; bei Homer findet sich freilich in bezug auf den „Wagenlenker“ bereits das Simplex ἐλατής⁴⁸. Nachhomerisch ist ferner ἀκάκωτος (39), das sonst nur noch bei Philo Alexandrinus (Quis rerum diuinarum heres sit §125) und Cassius Dio 77,15,2 vorkommt. Ebenfalls erst aus nachhomerischer Zeit belegt ist φροντίς, das Sulpicius offenbar anstelle des bei Homer üblichen νόος oder φρένες gebraucht (19; 24). Wenn Sulpicius in V. 12 ἐς (mit Acc.) anstatt von ἐν (mit Dat.) verwendet, so folgt er einem Usus spätgriechischer Epik⁴⁹ und dem allgemeinen Sprachgebrauch.

Daneben aber finden sich in Zeus' Rede zahlreiche Wendungen und Junktoren, die aus Homer und anderer altepischer Dichtung vertraut sind und von Sulpicius in derselben oder in ähnlicher Weise gebraucht werden:

(4) πώλων . . . τάχος ἐγγυάλιξας: ἐγγυάλιξεν (sc. ἵππους) Il. 23,278; mit konkretem und abstraktem Objekt: σκῆπτρόν τ' ἠδὲ θέμιστας Il. 9,98 f.; mit abstraktem Objekt wie bei Sulpicius: Il. 11,192 (κράτος); Il. 15,491 (κῦδος);

(6) δῆνεα: das Plurale tantum erscheint in der Bedeutung „Plan“, „Absicht“ Il. 4,361; Od. 10,289; 23,82⁵⁰;

(7) πυρὸς ἀκ<a>μάταιο: ἀκάματος ist bei Homer nur Epitheton von πῦρ⁵¹; mit einer einzigen Ausnahme (Il. 15,597 f.) bilden die beiden Worte stets den Versschluß (ἀκάματον πῦρ), z. B. Il. 5,4 und Od. 20,123; vgl. noch Hesiod Theog. 562 und Apoll. Rhod. 3,1343; bei Sulpicius ist mit dem Casus die Wortstellung geändert;

⁴⁶ Hilfreiche sprachliche Beobachtungen finden sich bereits in den kommentierten Ausgaben, die oben Anm. 7 angeführt sind; das von Ciofi, Lectio (s. Anm. 9) zitierte umfangreiche Material ist nicht immer einschlägig.

⁴⁷ M. Fluss, Sulpicius Nr. 79, in: RE II 7, 1931, 816.

⁴⁸ H. W. Nordheider, in: Lexikon des frühgriechischen Epos (LfgrE), Band 2, Göttingen 1991, 514.

⁴⁹ H. White, Studies in late Greek epic poetry (London Studies in Classical Philology 18), Amsterdam 1987, 29.

⁵⁰ B. Mader, LfgrE 2, 280.

⁵¹ S. dazu F. Scholz, LfgrE Band 1, Göttingen 1979, 405 f.

- (8) εὐρέα κόσμον: Homer gebraucht des öfteren die Prägung οὐρανὸς εὐρύς, freilich nur im Nominativ und Accusativ⁵², z. B. Il. 3,364; 15,36; Od. 5,184; 11,133; s. ferner h. Apoll. 84; Hesiod Theog. 840; bei Sulpicius ist wieder mit dem Casus die Wortstellung geändert;
- (9) ὑπερμενές (ἄχθος): Das Wort ist bei Homer beliebt, allerdings nur als Epitheton von Personen (Il. 2,116; 350; 8,236; 17,362; Od. 13,205; 20,222);
- (14) κυφὸν ἄροτρον: Das Adjektiv wird Od. 2,16 im Sinne von „gebückt, vornüber geneigt“ gebraucht⁵³, bei Sulpicius bedeutet es „gebogen“;
- (15) ταῦρον ὑποζεύξας: Od. 15,81 (ἵππους); vgl. 6,73 (ζεῦξάν θ' ὑπ' ἀπήνη . . .);
- (15) βουλυτοῖο: Bei Homer erscheint βουλυτόνδε (Il. 16,779; Od. 9,58)⁵⁴;
- (16) κάμψας . . . γυῖα: κάμπτειν (oder das nahezu gleichbedeutende γνάμπτειν) in Verbindung mit γόνυ findet sich Il. 7,118; 19,72; Od. 5,453; s. ferner Aisch. Prom. 31 f.; 396;
- (19) μύρεο . . . ὄλεθρον: Das Verb wird von Homer mehrfach gebraucht, allerdings anders als hier stets absolut⁵⁵ (Il. 6,373; 22,427; Od. 10,202; 568; 19,119); immerhin findet sich Il. 19,5 f. μύρομαι ἀμφί τινα. Der transitive Gebrauch ist seit hellenistischer Zeit belegt;
- (21) οὐ μὰ γάρ: Diese Schwurformel erscheint bereits Il. 1,86 (dort freilich am Versanfang);
- (22) κακώτερον: Die Komparativform begegnet bei Homer insgesamt viermal⁵⁶, z. B. Il. 19,321; vgl. Apoll. Rhod. 3,421; Theokr. 27,21 (in späterer Prosa findet sie sich des öfteren);
- (23) μεγακυδέος: Das Adjektiv ist wohl in Analogie zu den Homerischen μεγάθυμος, μεγακήτης, μεγαλήτωρ gebildet; als μέγα κῦδος Αχαιῶν wird bei Homer mehrfach Odysseus apostrophiert (Il. 9,673; 10,544; Od. 12,184);
- (24) φροντίδι κεύθε: Kaibel⁵⁷ meint, Sulpicius habe hier die Wendungen ἐν φρέσι κεύθειν τι und ἐν φροντίδι ἔχειν τι miteinander kontaminiert; jedenfalls hat Sulpicius eine Formulierung wie μὴ κεύθε νόω (Il. 1,363) ins Positive gewendet, so daß κεύθειν in der für Homer durchaus belegten Bedeutung „bergen“, „einschließen“ gebraucht ist⁵⁸.
- (25) ἀπείριτον (σθένος): Od. 10,195 (πόντος); ὄμιλος: h. Ven. 120; ὄλβος: Hesiod Sc. 204; h. Merc. 24⁵⁹;
- (26) πολυφραδές: Das Adjektiv erscheint zum ersten Mal bei Hesiod Theog. 494;
- (28) ἀμεινῆνὰ (ποιήσας): Das Adjektiv wird bei Homer von den Seelen der Toten, von Lebenden und von Träumen gebraucht⁶⁰, in der hier intendierten Weise nicht: Il. 5,887; Od. 10,521; 536; 11,29; 49 (in der Odyssee jedesmal in bezug auf κάρηνον);
- (31) ἄφθιτον: Il. 5,724; Od. 9,133⁶¹;
- (32) ἀριπρεπέος (κόσμοιο): Das Adjektiv ist bei Homer beliebt: Il. 8,556 (in bezug auf ἄστρα: „gut sichtbar“); 9,441; Od. 8,390; die hier vorliegende abgeblaßte Bedeutung „vortrefflich“ kommt schon bei Homer vor⁶²;
- (34) ταῦτ' ἄρκια: Das Adjektiv hat hier wohl die für eine Homerstelle anzunehmende Bedeutung „lebensrettend wichtig“⁶³;

⁵² R. Führer, LfgrE 2, (803–807) 804f.

⁵³ B. Mader, LfgrE 2, 1598.

⁵⁴ B. Mader, LfgrE 2, 85f.

⁵⁵ M. de Leeuw, LfgrE 15. Lieferung, Göttingen 1993, 286 f.

⁵⁶ H. W. Nordheider, LfgrE 2, (1281–1289) 1281.

⁵⁷ Kaibel (s. Anm. 7) 253.

⁵⁸ Zum homerischen Gebrauch von κεύθειν H. W. Nordheider, LfgrE 2, 1392 f.

⁵⁹ Die Stellen bei G. J. M. Bartelink, LfgrE 1, 1012f.

⁶⁰ G. Busch, LfgrE 1, 629.

⁶¹ Zum Homerischen Wortgebrauch s. B. Mader, LfgrE 1, (1705–1708) 1706.

⁶² M. L. Sicking-Meyjes, LfgrE 1, 1277f.

⁶³ Ilias 15, 502; dazu s. D. Motzkus – E. M. Voigt, LfgrE 1, (1310 f.) 1311.

(34) μάιο (φέγγος): Im Homerischen Gebrauch des Verbs⁶⁴ ist die hier gemeinte Bedeutung „streben nach“ angelegt;

(36) ἀπειρέσιον (οὐρανόν): Il. 20,58 (in bezug auf γαῖα);

(36) ὄδευε: Il. 11,569;

(37) γαίης νέρθεν: dieselbe Junktur findet sich Il. 14,204 und mit umgekehrter Wortfolge Od. 11,302.

Die Liste läßt erkennen, wie vertraut Sulpicius mit der Sprache des alten Epos ist. Allerdings handelt es sich stets nur um einzelne Ausdrücke oder höchstens um Zweiwortverbindungen, die er der poetischen Tradition entnimmt, keinesfalls um größere Versatzstücke. Zuweilen ändert er gegenüber Homer die Position einer Wendung innerhalb des Verses oder die Wortstellung. So zeigt sich Sulpicius um altepisches Kolorit bemüht, ahmt aber die frühe Sprache keineswegs sklavisch nach⁶⁵.

VI

Aufs Ganze gesehen zeichnet sich Sulpicius' Gedicht durch jenes Merkmal aus, das das antike Publikum an Improvisationen besonders schätzte: das sichere und geschickte Verfügen über die literarische Tradition. Auch hat es Sulpicius verstanden, eine Reihe von Elementen des Mythos zu einem Ganzen zusammenzufügen, das von einheitlicher Stimmung geprägt ist. Das Empfinden des Zeus und sein Anliegen treten im Stegreifgedicht des Knaben ebenso klar hervor wie seine herrscherliche Würde. Trotz mancher Schwächen sind die Verse ein bemerkenswertes Dokument der Kunst schnellen Dichtens in der Antike.

Göttingen

Siegmar Döpp

⁶⁴ R. Führer, LfgrE 15. Lieferung, 7f.

⁶⁵ Zur Metrik der Sulpicius-Verse teilt mir Jürgen Leonhardt freundlicherweise Folgendes mit (Auszüge aus einem Brief vom 2.7.1996): „Der Eingangsvers ist der einzige Vers im ganzen Gedicht, der nur aus vier Wörtern besteht; offensichtlich soll damit ein betonter ‚Auftakt‘ geschaffen werden“; zu vergleichen ist etwa Hesiod Theog. 1. – „Die drei ersten Verse haben durchgehend nur Zäsur κατὰ τρίτον τροχαῖον.“ – „Auch bei den letzten sieben Versen“ (V. 37–43) zeigt sich „eine regelmäßige Struktur (nämlich Penthemimeres / zweimal κατὰ τρίτον τροχαῖον / Penthemimeres / zweimal κατὰ τρίτον τροχαῖον / Penthemimeres: *abbabba*).“ „Für die Verse 4–36 ergibt sich eine völlig symmetrische Struktur: unterbrochen von jeweils einem Vers mit Penthemimeres stehen Gruppen von Versen mit Zäsur κατὰ τρίτον τροχαῖον in der Abfolge: 1 – 8 – 4 – 4 – 8 – 1. Zentrum und Symmetrieachse ist also Vers 20. Eine solche Verteilung kann sich nicht durch Zufall ergeben; sie muß geplant sein. Die Schwierigkeit, so etwas auch in der Eile eines ‚Dichterwettbewerbs mit der Stoppuhr‘ zu bewerkstelligen, halte ich . . . nicht für allzugroß; wenn man sich zu Beginn einen Plan über die Zäsurenverteilung macht und einigermaßen geschickt im dichterischen Ausdruck ist, läßt sich die Sache gut einrichten.“