

halten des Alleinherrschers Konstantius gegen Athanasius und der dann auch gegen Athanasius erhobene Vorwurf, die kaiserlichen Brüder gegeneinander aufgehetzt zu haben, doch einige Anhaltspunkte für diese Interpretation. Jedenfalls ging es in Serdika, daran ist mit G. festzuhalten, nicht um die Freiheit der Kirche. Vorerst kann Athanasius – mit Unterstützung des Konstans – nach Alexandria zurückkehren.

Die Entwicklung der reichskirchlichen Gerichtsbarkeit ist mit der Synode von Serdika zu einem gewissen Abschluß gelangt. Die Reichssynode ist nach G. ein consilium des kaiserlichen iudex geworden, das gleichzeitig die traditionellen synodalen Aufgaben wahrnimmt. Auch Athanasius hat diese Form akzeptiert und praktiziert. Die Tendenzen eines entstehenden Jurisdiktionsprimats Roms vermag ich nicht mit G. als Ansätze gegen die Synodalgewalt eines häretischen Kaisers zu deuten. Hier ist mit Raddatz zu fragen, wieweit der westliche Kaiser aus ganz anderen Gründen dabei mit engagiert war.

Die Arbeit hat relativ wenige Druckfehler. S. 33 fehlt im Text der Hinweis auf Anm. 164, die auch nicht recht unterzubringen ist. Auf S. 67 fehlt die Anm. 115. Auf S. 147 ist in den Zeilen 4/5 der Satz durcheinander geraten, Zeile 4 ist wohl ab Anm. 183 zu streichen, der ursprüngliche Text ist scheinbar verlorengegangen.

Die Arbeit schließt mit ausführlichem Quellen- und Literaturverzeichnis, einem Stellenregister der altchristlichen Schriftsteller (einschl. NT u. AT) und einem Personen- und Ortsregister.

Man kann nur hoffen, daß die Ergebnisse dieser interessanten Arbeit auch bald in kirchengeschichtliche Lehr- und Handbücher eingehen werden.

*Poltringen b. Tübingen*

*Hanns Christof Brennecke*

**Reinhard Herzog: Die Biblepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung. Band 1 (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 37). München (Fink) 1975. LXXVIII, 223 S., kart., DM 68.-.**

In der letzten Zeit hat eine verstärkte Beschäftigung mit christlicher Literatur die verschiedenen philologischen Disziplinen zu der Einsicht geführt, daß man die vielfältigen Formen dieser „Gebrauchsliteratur“, ihrem Selbstverständnis entsprechend, nicht nur unter ästhetischen, sondern vor allem unter den Gesichtspunkten der Belehrung und Erbauung betrachten muß. Das Interesse der Forschung galt bisher vor allem der Hagiographie;<sup>1</sup> aber auch der lange vernachlässigten Biblepik wendet man sich jetzt wieder zu, wie die Darstellung Kartschokes<sup>2</sup> und die zu besprechende Konstanzer Habilitationsschrift (1971/72 angenommen, danach erweitert und überarbeitet) zeigen.

Es handelt sich hierbei nur um den ersten Teil einer Geschichte der Gattung in der lateinischen Spätantike; der abschließende zweite Teil, der die Werke des 5. und 6. Jahrhunderts behandeln wird, soll in naher Zukunft folgen. Er wird die Indices auch für den ersten Teil enthalten, die man bei der Reichhaltigkeit des gebotenen Stoffes trotz der übersichtlichen Gliederung schmerzlich vermißt, und die Begründung der Entscheidungen in Zuschreibungs- und Datierungsfragen liefern, deren Ergebnisse für die hier noch nicht besprochenen Autoren vorgreifend benutzt sind.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Vgl. Herzog LXXV und die Dissertation des Rezensenten: Der Sünder als Beispiel. Zu Gestalt und Funktion hagiographischer Gebrauchstexte anhand der Theophiluslegende. Frankfurt/M. 1977, hier bes. Kap. I.

<sup>2</sup> Dieter Kartschoke: Bibeldichtung. München 1974 (aus germanistischer Sicht).

<sup>3</sup> Zu den bereits behandelten Werken sind besonders die Ausführungen über die Heptateuchdichtung wertvoll (54 ff., mit Skizzierung der Überlieferungslage; eine Neuedition ist vom Verf. in Aussicht gestellt, 54 Anm. 22).

Diese fast achtzigseitige Einleitung untersucht zunächst – nicht ohne auf die Entstehungszeit der Werke zurückzugehen – die karolingische Rezeption der spätantiken Bibeldichtung; der Verfasser folgt der von Hans-Robert Jauss entwickelten<sup>4</sup> und erprobten Konzeption einer Rezeptionsästhetik, die neben literarhistorischen gerade auch gattungspoetische Fragen umgreift,<sup>5</sup> aber er modifiziert und präzisiert diese Konzeption in Hinblick auf seinen besonderen Gegenstand, eine heteronome (LVIII) ‚geistliche Literatur‘, die mehr ‚geistlich‘ als ‚Literatur‘ ist: das bei Jauss als einheitlich betrachtete Publikum wird in bloß rezipierende Leser und Kompilatoren oder Bearbeiter differenziert (XXXVIII f.), die bei der Redaktion der karolingischen Bibelcorpora „sekundäre (parasitäre) Produktion“ (XXXVIII) leisten; und vom Bewertungskriterium der ästhetischen Distanz, dessen Fragwürdigkeit für den Gegenstand nachgewiesen wird (LIX), wird Abstand genommen.

Der Verfasser beherrscht souverän das der Rezeptionsanalyse zu Gebote stehende Material (Literaturkataloge, Selbstaussagen der Dichter und vor allem die Daten über die Umgebung, in der die Werke in den Handschriften stehen), illustriert seine Thesen auf knappstem Raum mit gerade so vielen Beispielen, wie zum Beweis nötig sind, und kommt zu Ergebnissen, die eindrucksvoll für die Fruchtbarkeit der Methode zeugen: Zunächst wird die Kanonbildung innerhalb der spätantiken Bibeldichtung an den Katalogen des Venantius Fortunatus und des Petrarca,<sup>6</sup> die eine (durch Hinzunahme Pyras bis ins deutsche 18. Jahrhundert verlängerte) Kontinuität aufzeigen, nachgewiesen (XVI ff.); neben den „kanonischen Epikern“ (XIX) (und der verschollenen Bibeldichtung, XXXII f.) werden dann (aus theologischen oder literaturtheoretischen Gründen) „vom Kanon ausgeschiedene oder deformierte Werke“ (XXIII) und „außerkanonische Pseudepigrapha“ (XXV) unterschieden.<sup>7</sup> Für die letzte Gruppe ergibt die Betrachtung der karolingischen Sammelhandschriften ein ebenso unzweifelhaftes wie überraschendes Ergebnis: „Die vom Kanon ignorierten Bibeldichtungen sinken mit dem Ende der Spätantike zur Anonymität herab“ (XXVI) und werden in den karolingischen Bibelcorpora, bestehend aus Versdichtungen und Prosakommentaren der Kirchenväter zur Schrift, den vorambrosianischen Kirchenschriftstellern zugeschrieben, so daß man ein homogenes Corpus aus echten und falschen patres-Kommentaren und -Paraphrasen erhält („patres-Bibel“, XXXVIII). Das ist ein eindeutiger Beweis für die Pseudepigraphie,<sup>8</sup> und die Bedeutung der prosaisch-poetischen Sammlungen beweist zugleich, daß die Kanonestradiation für die karolingische Rezeption bedeutender ist als die literarische Formtradition (XXXII) und die Werkindividualität (XXXVII f.).

Die Zusammenfassung des überlieferungsgeschichtlichen Befundes (XXXVII ff.) zeigt nochmals deutlich die „Brutalität eines außerliterarischen Verständnisses von Literatur“ (XXXVIII), welche weniger das ästhetische als das „Andachtsbedürfnis“ des Publikums (XXXIX, vgl. LIX) befriedigen soll. Auch für das den Dichtungen zeitgenössische Publikum wird nachgewiesen, daß es „allererst Zugang zum sakralen Text, sodann dessen zureichende und dogmatisch einwandfreie Exegese, zugleich aber eine das eigene Andachtsbedürfnis gegenüber dem Sakralen erfüllende

<sup>4</sup> Programmatisch formuliert in: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: H. R. J.: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt/M. 1970 (5. Aufl. 1974) 144–207. Herzog begründet seine Entscheidung für die Rezeptionsästhetik XXXVI f.

<sup>5</sup> Vgl. bes. Jauss 175.

<sup>6</sup> Hier und an vielen anderen Stellen wird die genaue Kenntnis, die der Verf. auch von der Bibeldichtung der Neuzeit hat, erkennbar: vgl. XVIII, XLVI f., LXXI ff., 17 ff. u. ö.

<sup>7</sup> Auch die Zusammenfügung von Dichtungsteilen zu Gesamtepen innerhalb dieser Gruppe kann erst im zweiten Band begründet werden; vgl. XXV Anm. 66.

<sup>8</sup> Die die Forschung nicht überall akzeptiert hat: XXVI und Anm.

effektvolle Wiederholung des Vertrauten“ (XL) erstrebte. Die Untersuchung der Selbstaussagen der spätantiken Autoren in ihren Prologen (XLV ff.) bestätigt dieses Ergebnis, da stets die Unterschiedlichkeit gegenüber der (antiken) Literatur betont wird.

Zur endgültigen Problemstellung der Untersuchung leitet ein Überblick über die Forschung (LX ff.) über, der sich sinnvollerweise auf das Wesentliche beschränkt und sich durch die Fähigkeit, Tendenzen mit wenigen Worten zusammenzufassen, auszeichnet.

Einen neuen, eigenen Ansatzpunkt für seine Untersuchung gewinnt der Verfasser, indem er die Bibelepik als Erzeugnis der sich entwickelnden christlichen Ausdrucksbereitschaft betrachtet, die bereits im Neuen Testament selbst wirksam war (LXXV). Er nähert sich dieser Dichtung deshalb mittels der von der Theologie auf das Neue Testament angewandten Formgeschichte (LXXIII ff.); sie soll zeigen, wie eine Leerform des christlichen Ausdruckswillens, die Andacht oder Erbaulichkeit,<sup>9</sup> die nicht auf Verkündigung, sondern auf Wiederholung des Sakralen durch einen die Überzeugung des Publikums bestätigenden Autor abzielt – und deshalb, durch die Relation Autor – Publikum selbst, literarisch wird – (156 f.), durch antike Elemente aufgeladen wird (genannt ebd.). Erbaulichkeit oder Andacht stellt somit „die Rezeptivität christlichen Sprechens“ dar (157, vgl. LXXVI), die Formen christlicher Dichtung werden als „Brechungen des literarischen Potentials des Christlichen an vorgefundenen Traditionen der Antike“ (LXXV) gesehen. Dadurch gelingt es dem Verfasser, den Begriff der Andacht zu objektivieren (LXXIII; vgl. das Ergebnis 155) und wirklich „Prolegomena zu einer künftigen Theorie der christlichen Literatur“ (LXXVI) zu bieten. Durch Bezug der Dichtungen einerseits auf die biblische Vorlage, die durch christliche Ausdruckstendenzen deformiert wird, andererseits auf das antike Epos (LXXV f., 156), gelingt es, die Gleichung Epos = Bibel durch das hermeneutische Dreieck Epos – Bibeldichtung – Bibel zu ersetzen (156) und der Bibeldichtung dadurch den ihr gebührenden Platz als eigene Gattung (154, 155) anzuweisen, den ihr die neuzeitliche Kritik, die nur zwischen autonomer Dichtung und heiligem Text unterschied (XLVII, LXVIII), bestritten hatte.

Bei der Untersuchung der Centontechnik im Werk der Proba<sup>10</sup> dienen die „Regeln des Ausonius“ (4 ff.) als Ausgangspunkt, die den Cento als rein formales Rezeptionsmodell begreifen, da die aus dem als Vorbild benutzten Werk genommenen Elemente ihre spezifische Bedeutung verlören und sprachlich unmittelbar verfügbar würden. Demgegenüber weist der Verfasser darauf hin, daß sich sehr oft ein „inhaltlicher Überschuß“ (10) aus dem Vorbild erhält, der nicht selten – besonders bei der Darstellung von Obszönem – bewußt genutzt wird, um der Aussage des Cento einen metaphorischen Charakter zu geben: Das Gemeinte muß dann hinter dem in dem als Vorlage dienenden Werk Gesagten aufgesucht werden.

Diese beiden Möglichkeiten, die *Evozier*ung des ursprünglichen Sinns einer Textstelle (22 f.) oder seine *Neutralisierung* zu unmittelbarer sprachlicher Verfügbarkeit finden sich nebeneinander im Werk der Proba. Evozierung erfolgt nach den Ausführungen des Verfassers auf verschiedene Arten: durch „Leitreminiszen-

<sup>9</sup> „Erbauung“ wird als „Andachtsbefriedigung“ definiert LVIII; LXXVI und 157 ist ein Begriff für den anderen gebracht, vgl. auch LXXIII mit LXXV. Da „Erbauung“ (= *aedificatio*) nach der Untersuchung von Rolf Schulmeister: *Aedificatio und imitatio. Studien zur intentionalen Poetik der Legende und Kunstlegende*. Hamburg 1971 nicht nur durch subjektiv-emotionale, sondern auch durch lehrhafte Formen geistlicher Rede bewirkt wird, sollte man diesen Terminus vielleicht besser als Oberbegriff wählen, wobei „Andacht“ (z. B. hier 45 ff. oder 145 ff.) als ein Teilaspekt aufzufassen wäre.

<sup>10</sup> Da der Cento die „nach Anspruch und Technik dem antiken Epos nächste Form“ (LXXVI) darstellt, wird dieses Werk vor der zeitlich früheren Dichtung des Juvenecus behandelt.

zen“, Stellen, die bei Vergil einen ähnlichen Sachverhalt schildern, wie ihn Proba darstellen will, und denen mehrere Elemente einer Passage entnommen werden (22 ff.); im alttestamentlichen Teil auch durch überszenische Leitremiszenzen, die die verschiedenen Szenen strukturieren<sup>11</sup> (26 ff.) und durchgehend auf die „Ersetzung der biblischen Szenen Geschichte durch die vergilische Zeitalterfolge“ (31) zielen; schließlich durch „Spiritualisierung der Aeneis und ihres imperialen Sinnes“ (31), indem Proba die Verheißung des Imperiums an Aeneas auf die Verheißung Christi umdeutet und dadurch die Bibelparaphrase zur heilsgeschichtlichen Dichtung erweitert (33); dieses überzeugend bewiesene<sup>12</sup> Faktum wurde bisher noch nie beachtet.

Problematisch erscheint in diesem Teil einzig der Umfang des Begriffs der „Leitremiszenz“.<sup>13</sup> Wenn zum Beispiel eine Stelle „en bloc übernommen“ und nur durch die Technik der „Schüttelung“ in die im Cento geforderten kleineren Elemente zerlegt wird (24), dann kann an der Absicht, das Vorbild zu evozieren, kein Zweifel sein. Schwierig wird es, wenn man aus der Verwendung von nur einem oder zwei Elementen, deren Inhalt bei Vergil dem biblischen ungefähr verwandt ist, auf eine Evokationsabsicht schließt: Entscheidend dürfte in solchen Fällen meist sein, daß nur inhaltlich ähnliche Stellen die von der Dichterin unbedingt benötigten Termini bieten (vgl. 23 zu *diluvium*); selbst wenn Proba dann noch einige Elemente anschließt, die bei Vergil in der Umgebung der ersten Stelle stehen, braucht das nichts zu besagen, denn daß sie, wenn sie eine Stelle nachgeschlagen oder sich ins Gedächtnis gerufen hatte, die nächsten für ihre Arbeit nötigen Elemente zuerst in deren Umgebung suchte (und fand), ist mnemotechnisch leicht zu erklären und wird auch vom Verfasser an anderer Stelle eingeräumt (38). Um die wirklichen Leitremiszenzen deutlich hervortreten zu lassen, empfiehlt es sich vielleicht, den Terminus nur dann zu verwenden, wenn die Evozierungsabsicht durch die Anwendung der Schüttelungstechnik oder durch die von der Leitremiszenz geleistete Strukturierung einer Szene oder eines Szenenkomplexes unverkennbar ist. In diesem Zusammenhang darf man wohl auch die Vergilkennntnis des Lesers der Spätantike (35 Anm. 123) nicht überschätzen; ob eine nur flüchtige Evokation selbst von jemand, der große Teile des Vergilischen Oeuvre auswendig gelernt hatte, sofort in ihren Kontext situiert und damit richtig gedeutet werden konnte, scheint fraglich. Zweifelhaft bleibt schließlich, ob Proba wirklich nur an „Leser“ dachte oder ob nicht doch die Möglichkeit einer Rezitation (wie bei den *Actus apostolorum* des Arator) in Betracht gezogen werden muß, die das richtige Verständnis der Evokationen noch schwieriger machte.

Nach der Analyse der Centonentechnik wird das Verhältnis des Cento zur biblischen Vorlage analysiert (36 ff.), mit dem Ergebnis, daß in den ausgewählten biblischen Szenen besonders ausführliche Wiedergabe einzelner Stellen, die unter ethischen, theologischen oder Gesichtspunkten der Andacht bedeutsam sind, zu beobachten ist (41 ff.): Wichtigste Form ist hier das „Andachtsbild“ (45 f.), das das „Hineindrängen der Andacht in die Erzählung“ (48), die Aufgabe der gewöhnlichen Erzählhaltung bedeutet: „Proba reproduziert nicht die Bibel, sie übt An-

<sup>11</sup> Nicht das geringste Verdienst des Verfassers ist, die einheitliche Komposition des Werkes – entgegen der Ansicht *Opelts* – überzeugend nachgewiesen zu haben, vgl. 14 und Anm. 56, 26, 31 ff. (die drei imperialen Verheißungen in ihrer Stellung innerhalb des Werkes) und 47.

<sup>12</sup> Man vgl. bes. die Ausführungen zu V. 141, S. 32 f.

<sup>13</sup> Das Beispiel, an dem der Begriff eingeführt wird, scheint sehr unglücklich gewählt: Der „ursprüngliche Bedeutungshorizont“ von Ecl. 8, 32, welcher Vers im *cento nuptialis* des Ausonius aufgenommen wird, hätte nur „rezipiert“ werden können (9), wenn nicht nur der Autor, sondern auch das Publikum beim Vortrag die Herkunft der Stelle spontan erkannt und sich den Zusammenhang in Vergils *Eclogie* vergegenwärtigt hätte. Davon kann bei einem doch offensichtlich zum Vortrag in einer Festgesellschaft bestimmten Werk wohl nur schwerlich ausgegangen werden.

dacht an ihr (49)“. Das Medium dieser Andacht ist das Epos, und zwar das Werk Vergils, des Epikers schlechthin. Durch die Wahl der Form eines Cento erreicht die Dichterin, daß nicht *sie wie Vergil*, sondern daß *Vergil selbst* das biblische Geschehen schildert (vgl. V. 23: *Vergilium cecinisse loquar pia munera Christi*, 51) – es ist der Beginn der Literarisierung der Andachtsformen (49), der die Form des Cento bewirkt.

Im Anschluß an die Behandlung des Cento wendet sich der Verfasser der durch Juvencus und den Heptateuchdichter repräsentierten paraphrasenartigen Form der Bibeldichtung zu: Ihre Verbindung zu der rhetorischen Schulübung der Paraphrase wird in Frage gestellt (60 ff.), statt dessen werden paraphrastische Erzählformen im antiken Epos selbst nachgewiesen durch eine vergleichende Betrachtung der Erzählform des „raffenden Berichts“ in drei Stellen aus der *Aeneis* (III, 707–714), den *Punica* des Silius Italicus (I, 140–143) und der Dichtung des Juvencus (III, 33–72). Die Analyse und Interpretation ausgewählter Einzelstellen erweist sich hier wie schon bei der Proba als sehr sinnvoll und effektiv: Für die Rückwendung, die der Bericht des Aeneas darstellt (*Aen.* II/III) wird der Charakter „paraphrasenartiger Darstellung“, das „Zurücktreten des Narrativen hinter Reflexion und Kommentar“ (75), das durch die „Projektion der Handlung in die Innenwelt eines Handelnden“ (72) erreicht wird, überzeugend aufgewiesen; Aeneas paraphrasiert seine eigenen Erlebnisse wie die christlichen Dichter den Bibeltext. Obwohl die knappen, präzisen Darlegungen des Verfassers im Rahmen seiner Beweisführung durchaus angemessen sind, wünscht man sich von ihm eine Spezialstudie, die den aufgewiesenen Aspekt stärker ins Bewußtsein der Vergilforschung (und der mittelalterlichen Epenforschung) höbe.

Bei Silius Italicus (76 ff.) wird die Paraphrase vom Dichter selbst an einem literarischen Vorbild – dem Werk des Livius – geübt: Die Vorlage dient „nur noch als Leitfaden der Handlung“ (80), „als Ausgangspunkt für in sich autonome Entfaltungen silianischer Leitideen“ (82). Dieser neue Typ des Epos (der bei Vergil im Bericht des Aeneas vorgebildet ist, ohne daß sich Silius etwa die beiden Aeneis-Bücher zum Vorbild nähme), das „sekundäre Epos“ (vgl. 212 und passim zur Begriffsbestimmung), beweist die veränderte Intention der Dichter, die schon im ersten nachchristlichen Jahrhundert das homerisch-vergilische Epos nicht (epigonal) nachahmen, sondern von diesem Vorbild ausgehend etwas Neues schaffen. Anhand der Juvencus-Stelle (86 ff.) wird die Besonderheit der christlichen Dichtung gezeigt: erscheint sie zunächst „um die Wiedergabe der Bibel selbst“ (93) bemüht, so zeigt sich bei näherem Hinsehen doch die Wirkung einer andächtigen Intention, die die Vorlage (durch Rezeption antik-epischer Prägungen) intensiviert und auf eine Psychomachie hin entwickelt (95 f., vgl. 138 f.), freilich noch ohne daß die erbauliche Form hinter der Paraphrase deutlich hervortritt.

Nachdem so Geschichte und Wandlungen der paraphrastischen Form im Epos aufgewiesen worden sind, werden (99 ff.) die Werke des Juvencus und des Heptateuchdichters zu den beiden Polen des Epos und der Bibel (vgl. o.) in Beziehung gesetzt. Antike Techniken und Kompositionsprinzipien (100 ff.) können in beiden Werken mechanisch, als „Versatzstücke“ (105) rezipiert werden, ohne daß Struktur und Inhalt davon berührt sind. Beim Verhältnis zum biblischen Text lassen sich Abweichungen, die durch mangelnde Kenntnisse (sprachlicher oder sachlicher Art) des Paraphrasten entstehen, z. B. Romanisierung oder (nicht immer damit identisch) Entjudaisierung des einen für Bearbeiter und Publikum fremden Kulturkreis spiegelnden Textes (108 ff.) nicht scharf von einer bewußten „Christianisierung“ (113) der Bibel trennen, die „nicht als Kommentar, sondern als Erzählung, mit dem Anspruch, die Bibel selbst zu sein“ (115) auftritt; der christliche Dichter substituiert sich zum Teil einem jüdisch denkenden biblischen Sprecher (ebd.). Beispiele für verschiedene Schichten und Arten solcher Christianisierung (unter dogmatischen, apologetischen oder sakramentalen Gesichtspunkten) werden angeführt (116 ff.).

Es ergibt sich, daß der Bibeltext – ähnlich wie bei Proba – als Folie dient, die an „vom christlichen Vorverständnis besetzten Stellen“ (124) durch Eindringen

der Andacht des Erzählers zu einem Relief aufgeworfen oder gesprengt wird; das übrige Geschehen wird umgekehrt eingeebnet und enthistorisiert (124 ff.). Außer „sich neben der Paraphrase vertiefenden Andachtsschwerpunkten“ (140) wie Epitheta oder Paraphrasen (130 ff.) wird die Handlung selbst von der Andachtshaltung durchdrungen (140 ff.), auch hier geht es um meditative „Vertiefung durch Antithese und Reflexion“ (142). In den verschiedenen Ausdrucksformen erscheinen Typen erbaulicher Dichtung keimhaft angelegt (vgl. 155).

Bei dieser jeweils unterschiedlichen meditativen Überformung der Vorlage ist Anschluß an antike Vorbilder häufig; besonders kommen der Emotionalität der spätantiken Erbaulichkeit sentimentale Züge der römischen Epik entgegen (145 ff.), und die erbauliche Sensibilisierung des Gegenständlichen nimmt deskriptive Traditionen der Antike auf (150 ff.).<sup>14</sup> Die Antike bietet hier fertig ausgebildete Denk- und Ausdrucksweisen, die genau dem entsprechen, was die christlichen Dichter artikulieren wollen.

Obwohl die Darlegungen des Verfassers voll überzeugen und für die Erkenntnis des Verhältnisses zwischen Bibeldichtung und Antike sehr wertvoll sind, scheint es, als würden die Begriffe „Andacht“ und „Erbauung“,<sup>15</sup> vielleicht um der Kontinuität bis zu Chateaubriand willen (150), manchmal in einem zu modernen, zu sehr auf das Emotionale eingeebneten Sinn verwendet. (Vgl. z. B. 145 über die Nähe des frühchristlichen zum pietistischen Erbauungsbegriff, dagegen LXXVII.) Wie schon angedeutet ist Emotionalität nicht das ganze Wesen der Erbauung; die didaktische Komponente – eine Predigt z. B. ist erbaulich, muß aber nicht andachtsfördernd, sondern kann auch lehrhaft sein – kommt zu kurz. Hier könnte eine genaue begriffliche Klärung zu noch weitergehenden Einsichten führen, die ebenso wertvoll sein könnten wie die vom Verfasser schon gebotenen.

Die formgeschichtliche Analyse der frühen Bibeldichtung hat, wie eine Zusammenfassung (155 ff.) nochmals betont, gezeigt, welche Andachtsbedürfnisse die Bibeldichtung befriedigt; sie kann jedoch nicht bestimmen, warum diese Bedürfnisse in poetischer Form (und spezieller in den Formen der Paraphrase und des Cento) und erstmals zu Beginn des 4. Jahrhunderts beantwortet werden. Angesichts der verschiedenen Antworten der Forschung auf diese Fragen (159 ff.) unternimmt es der Verfasser in einem letzten Teil, die Bibeldichtung in ihren literarhistorischen Zusammenhang einzuordnen, um so zu einer Lösung zu gelangen.

Die frühe Bibeldichtung ist in die literarische Epoche von 280 bis 370 in jeder Hinsicht integriert (162 ff.) und stellt nicht etwa einen Neueinsatz dar, sondern eine Endphase in der Geschichte der poetischen Praxis (166); deshalb auch wird sie später in dieser ihrer ersten Form nicht fortgeführt. Die theoretischen Auseinandersetzungen über die Möglichkeit christlicher Dichtung am Ende des Jahrhunderts (Augustinus, Hieronymus, Paulinus von Nola) fassen die Biblepik noch gar nicht ins Auge (167 ff.): Das Werk des Juvenecus wird von Hieronymus als Bibel-exegese begriffen (176), nicht als Dichtung, die noch per definitionem heidnisch ist (170). In einer Hinsicht jedoch sind diese Diskussionen für die Biblepik bedeutsam: Hier erfolgt generell die – vorher nur bei Laktanz festgestellte (169) Ausgrenzung der Bibel aus der Literatur (175); erst hier wird sie zu einem superliterarischen Text (177, 179), der eine eigene Seinsweise hat. Vorher wurde sie als „literarisch offen“ betrachtet (179), war überhaupt nicht fixierbar, da die stilistisch unzureichende lateinische Prosa nicht als ‚die Bibel‘ angesehen wurde. Wie diese Wandlung im Verständnis der Schrift die Bibeldichtung seit Ende des 4. Jahrhunderts prägt (179), so ist die frühe Epik von dem älteren Bibelverständnis her zu sehen (179 ff.), das die lateinischen Versionen „als etwas der Verbesserung, der literarischen Präsentation, der Autorität und Kunst der Klassiker Bedürfniges erscheinen“ läßt (183).

Nach einem vorzüglich dokumentierten Überblick über die Typen der Vergil-

<sup>14</sup> Vgl. die Ausführungen zum Eindringen der Bukolik in die christliche Dichtung vom Lammsymbol her, 152.

<sup>15</sup> Vgl. zu ihnen oben Anm. 9.

rezeption in der christlichen Prosa, von der vom Inhalt losgelösten Übernahme bis zur Usurpation des Vergilttextes und zur Bibelexegese durch ein poetisches Zitat (189 ff.) wird an Beispielen von Minucius Felix und Laktanz die diese Typen verwendende „Wiedergabe des Bibeltextes durch poetische Textelemente“ (204) innerhalb eines Prosatextes nachgewiesen (204 ff.), die als eigentlicher Ursprung der centonenförmigen und paraphrastischen Bibeldichtung erscheint: Die Werke des Juvenecus und Probas erweisen sich somit als aus der Nacherzählung biblischen Geschehens mit den Worten Vergils entwickelte „imitative Großformen“ (210), welche das antike Vorbild neutralisieren oder evozieren, folglich eine Paraphrase (wie Juvenecus) oder Exegese der Bibel bieten können; bei der Besprechung des *Centio Probae* war bereits gezeigt worden, daß dieser beide Formen in sich vereinigt. Wegen der Gefahr der Häresie wird die Exegese mittels des „Überschusses“ vergilischer Elemente von der Kirche abgelehnt; daß Hieronymus Juvenecus lobt, die Proba jedoch aus der christlichen Literatur ausschließt, erscheint von daher nicht mehr willkürlich, sondern durchaus folgerichtig.

Ein Ausblick (212 ff.) gilt einem Fragment vom Ende des 4. Jahrhunderts, das den Endpunkt dieser ersten Phase der Bibeldichtung bedeutet und zugleich auf Kommandes hinweist: Paulinus von Nola versucht in seinem *Johannespanegyrikus* die Kontrafaktur einer antiken Gattung in der Form der Paraphrase (214); der verstärkte Andachtsdruck bewirkt in seiner Dichtung jedoch ein so stark hervorgetriebenes erbauliches Relief, daß es die Paraphraseform sprengt (215 ff., zur Bildlichkeit des Ausdrucks vgl. oben zu Juvenecus). Erstmals wird Dichtung als Versifizierung der Bibel, nicht mehr als diese selbst betrachtet (221). Der Dichter sucht noch nach neuen Formen der Bibelepik, die er jedoch nicht präzisieren, nur andeuten kann (220); im *Joviusbrief* nennt er Formen des biblischen Lehrgedichts, die die folgende Zeit aufnimmt (222 f.), und schlägt dadurch die Brücke zu Künftigen.

Die gattungsgeschichtliche Untersuchung der Bibelepik in ihrer früheren Phase mit neueren (Rezeptionsästhetik, Formgeschichte) und traditionellen Methoden (Imitationsforschung), die nicht starr, sondern den Besonderheiten des Gegenstandes entsprechend verwendet werden, ergibt ein völlig neues, widerspruchsfreies Bild, in dem kein Faktum ohne historisch-genetische Erklärung bleibt. Nicht von einer unangemessenen normativen Ästhetik her, wie in der Vergangenheit, sondern ausgehend von den sich wandelnden Bedürfnissen und Wünschen des Publikums dieser Dichtung wird den einzelnen Phänomenen ihr Platz im System zugewiesen. Ein ungemein reichhaltiges Material ist auf knappstem Raum in einer sehr logischen, erkenntnisfördernden Anordnung ausgebreitet. Durch diese Untersuchung erst wird das richtige Verständnis der frühen Bibelepik möglich; man darf den Verfasser zu diesem Buch beglückwünschen und auf baldiges Erscheinen des zweiten Teils hoffen.

Abschließend sollen einige kleinere Korrekturen und Ergänzungen zusammengestellt werden, wie ich sie bei der Lektüre zufällig notiert habe. Ich verzichte darauf, leicht erkennbare Druckfehler anzuzeigen; ihre Zahl ist im Verhältnis zu Umfang und Schwierigkeit des Textes erstaunlich gering.

X. Die Verlagsanzeige nach dem Inhaltsverzeichnis (also bereits innerhalb der Darstellung) ist nicht sehr schön. – XVI Anm. 4. Zur hagiographischen Vita hätte man unter anderem noch zitieren können: *Louise Gnädiger*: *Eremitica*. Studien zur altfranzösischen Heiligenvita des 12. und 13. Jh. Tübingen 1972 (= *Beih. 130 zur ZRP*), die drei Viten exemplarisch untersucht. – XXI Anm. 39. Die hier unter dem Namen Rutebeufs zitierte *Bataille des sept arts* stammt von Henri d'Andeli, dem Dichter des *Lai d'Aristote*, der am Schluß des Gedichts seinen Namen nennt. Vgl. zu diesem Text den Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters Bd. VI 2. Heidelberg 1970. Dokumentation 4588, wo auch die neuere Edition von Paetow genannt ist (Berkeley 1914; = *Memoirs of the University of California*, IV 1). – XXII Anm. 43 ist V. 15 zu lesen. – XXIV Anm. 60. Der Verweis ist nicht ganz genau, da XXVI zwar die Besprechung der *Sammelcodices* beginnt, *Dracontius* jedoch erst XXIX genannt wird. – XXXIII. Nicht nur die

kyklischen Epen, auch die arthurischen Versromane in allen europäischen Sprachen (ohne keltische Quellen) machen mehr als 16 Werke aus, außerdem darf man die Versromane bei der Bestimmung des Umfangs der Artusdichtung nicht von den Prosaromanen isoliert betrachten. – XXXVI f. Anm. 118. Die zuerst in Poétique 1 erschienene Abhandlung von *Jauss* sollte heute nach dem Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters I. Généralités. Heidelberg 1972. 107–138 zitiert werden (Titel dort: Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters). – XXXIX. Zu der Alkuin-Briefstelle vgl. *Baudouin de Gaiffier*: L'hagiographe et son public au XIe siècle. In: Ders.: Etudes critiques d'hagiographie et d'iconologie. Bruxelles 1967 (= Subsidia Hagiographica 43) 475–507. Hier bes. 475 f. – XXXIX Anm. 119. Es sei erlaubt daran zu erinnern, daß das Buch von *Leclercq* auch in deutscher Übersetzung vorliegt: Wissenschaft und Gottverlangen. Zur Mönchstheologie des Mittelalters. Düsseldorf 1963. – XLIII Anm. 134. Zum sogenannten ‚opus geminatum‘ vgl. *Paul Klopsch*: Prosa und Vers in der mittellateinischen Literatur. Mlat. Jb. 3. 1966. 9–24. LII. Zu der „Literarisierung der Bibelposie“ im 5. Jh. lassen sich Parallelen in der Hagiographie finden; vgl. *Gerhard Strunk*: Kunst und Glaube in der lateinischen Heiligenlegende. Zu ihrem Selbstverständnis in den Prologen. München 1970 (= Medium aevum 12). Bes. 74 ff., wo allerdings auf eine klare zeitliche Bestimmung der Erscheinung verzichtet wird. – LIII Anm. 170. Die Wiedergabe von Forschungsmeinungen erscheint gelegentlich trotz leichter Modifizierung des Ausdrucks als wörtliches Zitat (so auch unten LXII Anm. 192 bei *Curtius* und *Norden*; bei *Norden* ist 464 f. zu lesen). Bei dem *Curtius*-Zitat hier ist das etwas mißverständlich, weil nur 455 (7. Aufl. 1969) vor der Interpretation der Stelle aus dem Widmungsbrief des Opus paschale und ohne direkten Zusammenhang mit ihr nicht Sedulius allein, sondern eine Gruppe christlicher Dichter, zu der er gehört, als „aufgeblähte, eitle, seelen- und gedankenlose Rhetoren“ bezeichnet werden. – LIX Anm. 185. Der Bd. 6 von Poetik und Hermeneutik erschien 1975 unter dem Titel „Positionen der Negativität“ in München (Hg. v. *Harald Weinrich*); die Studie von *Jauss* hier 263–339. – LXI Anm. 190. Man sollte erwähnen, daß die beiden zitierten Werke nur in der 2. Auflage „gleichzeitig“ 1862 erschienen sind; die erste Auflage des Buches von *Bähr* erschien 1836, die Darstellung *Henrys* zwischen 1854 und 1858 als 5. von elf Bänden seiner Histoire de la poésie. Das Buch *Bährs*, das den Übergang von der patrologischen zur literaturhistorischen Erforschung der Spätantike gegenüber *Henry* zu beweisen scheint, ist also in Wirklichkeit das ältere. – LXXII. In der dritten Zeile ist der Verweis auf 27 Anm. 31 offenbar ein Druckfehler, den ich jedoch nicht aufzulösen vermag. – LXXIV. Da die einfachen Formen von *Jolles* hier eine Station in der Wissenschaftsgeschichte bezeichnen, ist auch hier das Erscheinungsjahr der ersten Auflage (1930) wichtig. Einen Überblick über *Jolles'* Theorie der einfachen Formen mit wichtigen Ergänzungen bietet kurz zusammengefaßt *Wolfgang Mohr*: Einfache Formen. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hg. v. *Merker/Stammler*. Bd. 1. 2. Aufl. 1958. 321–328. – LXXVII. Obwohl die „Begriffsgeschichte“ des Terminus aedificatio „Desiderat“ ist, liegt ein vorzüglicher Überblick über die Geschichte des Begriffs besonders in der Hagiographie in der Dissertation *Schulmeisters* (wie oben Anm. 9) vor. – LXXVII Anm. 26 „Jauss, 178“ bezieht sich auf die XXXVI Anm. 117 genau zitierte Arbeit. – 4 Anm. 14. Das Tertullian-Zitat bei Isidor Et. 1, 39, 25. 26 wird Proba, uxor Adelphi erwähnt, was ergänzend zu 3 Anm. 2 hinzugefügt werden kann. – 13. Die Bedeutung des P vor bzw. nach der Verszahl aus Vergil (= Penthemimeres) wird 16 Anm. 60 erläutert. – 13 Anm. 50. Zu den Umdeutungen von Versen deutscher Klassiker vgl. *Karl Riba*: Durch diese hohle Gasse muß er kommen, es führt kein anderer Weg nach Küsnacht. Zur deutschen Klassiker-Parodie. GRM 54. 1973. 320–342. – 16. Es ist problematisch, von „Legenden“ innerhalb der Bibel und also im Zusammenhang mit Jesu Wandeln auf dem See von der sich anschließenden „Petruslegende“ zu sprechen (Ebenso bei den Evangelienberichten über den Tod Johannes des Täufers, 86 ff.). „Legende“ als literarische Gattung sollte nur einen selbständigen Text bezeichnen, ein Teilstück inner-



halb eines größeren Werks könnte „legendenartig“ genannt werden; so würde die äußerst vieldeutige Bezeichnung etwas eingegrenzt (zum Legendenbegriff vgl. Rez. wie Anm. 1). – 45. Es sei erwähnt, daß *Wolpers* vom „Andachtsbild“ in der Literatur (analog zum Sinn der Bezeichnung in der Kunstgeschichte) erst „seit den mystischen Bewegungen des hohen Mittelalters“ (Die englische Heiligenlegende des Mittelalters. Tübingen 1964. 30) sprechen will. Die weitere Ausdehnung des Begriffs scheint sehr sinnvoll, bedingt aber vielleicht eine Modifizierung der bei *Wolpers* gegebenen Definition.. – 51. Die Seitenzahl Anm. 173 ist L zu lesen. – 61. Anm. 67. Auf die drei verschiedenen Zählsysteme bei den Anmerkungen (Einführung, Erster Teil A und Erster Teil B) wird ohne Unterscheidung zurückverwiesen: „oben“ bezieht sich hier auf XXXII Anm. 100, in Anm. 69 auf 12 Anm. 42; bei dem Verweis auf *Marold* Anm. 69 weiter unten ist 53 Anm. 13 gemeint. 62 Anm. 71 meint wieder die Anm. in der Einführung (XLVII) und noch mehrfach. – 66. Zu der „Ablehnung der literarischen Arbeit als eines einmaligen Originalwerks“ während des Mittelalters vgl. *Paul Zumthor*: *Essai de poétique médiévale*. Paris 1972, der für dieses Phänomen den Begriff *mouvance* prägte (Index s. v.). – 80 Anm. 137. Da der Erste Teil der Darstellung in A, B und C untergliedert ist, ist B. als Abkürzung für „Buch“ hier etwas mißverständlich. – 103 Anm. 205. Diese Art der Kompositionssymbolik wirkt im Mittelalter fort; ein besonders deutliches Beispiel ist *Abbo von Saint-Germain*, der in seinem Epos *De bello Parisiacae urbis* (MGH *Poetae latini aevi Karolini* Bd. IV) auf die beiden die Belagerung von Paris durch die Normannen schildernden Bücher ein weiteres folgen läßt, das mit dem Vorhergehenden nichts mehr zu tun hat, um durch die Dreizahl die Trinität zu symbolisieren. – 103. Zur Beendigung eines Werkes oder eines Buchs in einem Werk, weil die Nacht hereinbricht, vgl. *E. R. Curtius*: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern / München 7. Aufl. 1969. 100 f. – 114. Die Angabe der Psalmstelle meint Ps. 106, 10 und 41/42. – 171. Zur Exegese von Deut. 21, 10 ff. vgl. *Pierre Courcelle*: *Le personnage de Philosophie dans la littérature latine*. *Journal des Savants* 1970. 209–252. Hier 231 f. – 196 Anm. 139. Zum Bild der zwei Wege vgl. *Wolfgang Harms*: *Homo viator in bivio*. Studien zur Bildlichkeit des Weges. München 1970 (= *Medium aevum* 21).

Heidelberg

Albert Gier

## Mittelalter

Johanne Autenrieth und Raymund Kottje: *Kirchenrechtliche Texte im Bodenseegebiet. Mittelalterliche Überlieferung in Konstanz, auf der Reichenau und in St. Gallen* (= *Vorträge und Forschungen Sonderband 18*, hg. vom Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte). Sigmaringen (Jan Thorbecke Verlag) 1975, 41 S.

Der vorliegende Sonderband enthält zwei Aufsätze: J. Autenrieth, *Die kanonistischen Handschriften der Dombibliothek Konstanz*, S. 5–21 und R. Kottje, *Kirchenrechtliche Interessen im Bodenseeraum vom 9. bis 12. Jahrhundert*, S. 23–41. Bei den Darlegungen Autenrieths handelt es sich um einen ursprünglich beim 2. internationalen Kongreß für mittelalterliches Kirchenrecht in Boston (1963) gehaltenen Vortrag, der in englischer Fassung in den *Monumenta Juris canonici Series C: Subsidia I* (1965) S. 3–15 erschienen ist und jetzt leicht überarbeitet vorgelegt wird. Der zeitliche Rahmen der Untersuchung erstreckt sich vom 9. bis zum 15. Jh. und gibt einen instruktiven Überblick über die kirchenrechtlichen Handschriften der Konstanzer Dombibliothek. Altersmäßig steht die *Collectio Quesnelliana* an der Spitze, die in einem wohl ursprünglich zur Hofbibliothek Karls d. Gr. gehörigen und heute in Einsiedeln (Hs. 191) befindlichen Exemplar erhalten ist. Wann diese Hs. nach Konstanz gelangte, ist nicht mit Sicherheit zu sagen (die Verf. denkt an