

SCHLÜSSEL UND SCHLANGE

Zwei figurale Texte aus Antike und Mittelalter

Klassische Philologie und Visuelle Poesie

Visuelle (figurale) Poesie wie figurative Texte überhaupt haben in der Klassischen Philologie bisher wenig Beachtung gefunden. Die einzigen Figurengedichte der griechischen Literatur, die Technopägnien von Simias, Theokrit und Dosiadas werden als Kuriosa betrachtet, wie die Notizen in gängigen Lexika und Literaturgeschichten zeigen¹. In den Ausgaben der Bukoliker werden die griechischen Figurengedichte als 'Schlußlichter' gedruckt und mit den Scholien erklärt, in der *Anthologia Graeca* werden die Gedichte übersetzt und sparsam kommentiert². Innerhalb von hundert Jahren sind nur vier Arbeiten erschienen, die sich mit den Gedichten auseinandersetzen, die Untersuchungen von Haeblerin, Wilamowitz, Fränkel und mein Kommentar im 'Daphnis'³. Die Technopägnien bilden also, wenn man die Fülle der Arbeiten zur griechischen Bukolik betrachtet, eine Randerscheinung.

Neben den überlieferten Figurengedichten der Bukoliker haben offensichtlich noch andere Gedichte dieser Art existiert: so soll Laevius, ein zur Zeit Sullas schreibender Dichter, 'Erotopaegnia' verfaßt haben, auch ein 'pterygium', wohl ein Gedicht

¹ Aus den Urteilen greife ich wahllos heraus: A. Lesky: *Geschichte der griechischen Literatur* ³1971, 814: „... hellenistische Spielerei für Virtuosen ...“ – A. Dihle: *Griechische Literaturgeschichte*, Stuttgart 1967, 376 f.: „Eine kuriose Dichtungsgattung ...“, „... diese seltsame Technik ...“ – M.L. West: *Melos, Iambos, Elegie und Epigramm*, in: E. Vogt (Hrsg.): *Griechische Literatur. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* Bd. 2, Wiesbaden 1981, 133: „... eigentümliche Gedichtform ...“, 134: „... Stil ... außerordentlich rätselvoll ...“ „Ihr einziger Sinn besteht darin, die Form jenes Gegenstandes wiederzugeben, auf den sie angeblich geschrieben waren.“ – C. Schneider: *Kulturgeschichte des Hellenismus*, Bd. 2, München 1969, 287: „Eine merkwürdige, doch nicht ungeniale Spielerei hellenistischer Dichter waren die Technopägnien (*carmina figurata*), wahre Ungetüme an metrischer Kunst, die gleichsam die Umrisse von Gegenständen nachzeichneten.“ „... sie sind vielmehr großartige Entfaltungen metrischen Könnens und zeugen von glänzender Sprachbeherrschung.“ – *Lexikon der Alten Welt* (Artemis, Zürich und Stuttgart 1965, Sp. 2989: „Gedichte aus artistischer Gesinnung, bei denen der Dichter durch entsprechende Gestaltung der Verslängen ein abbildhaftes Äußeres zustandebringt ... Äußerst dunkle Sprache.“ – *Ibid.* s.v. *Paignion* Sp. 2194: „*Paignia* (modern: *Technopaignia*) heißen auch die glossen- und rätselreichen Figurengedichte der Alexandriner ...“

² *Anthologia Graeca* XV 21, 22, 24, 25, 26, 27 in der Ausgabe von H. Beckby, Band IV, München 1958 u. ö. mit Kommentar S. 533-540.

³ C. Haeblerin: *Carmina figurata Graeca*, Hannover ²1887; U. v. Wilamowitz-Moellendorf: *Hellenistische Dichtung*, Berlin 1924, Nachdruck 1962; ders.: *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin 1906 = *Kleine Schriften* VI, 502 ff.; H. Fränkel: *De Simia Rhodio*, Diss. Göttingen 1915; Verf.: *Daphnis. Untersuchungen zur griechischen Bukolik* (= *Beiträge zur Klassischen Philologie* 34), Meisenheim 1969, 56-126.

mit abnehmenden Verlängen, wird unter seinem Namen erwähnt⁴. Die erhaltenen Fragmente dieses Dichters geben wenig Aufschluß.

Wiederum schweigt die figurale Poesie für Jahrhunderte. Erst im 4. Jh. n. Chr. läßt sich der Dichter Publilius Optatianus Porphyrius fassen, der seine kunstvollen Figurengedichte dem Kaiser Konstantin d. Gr. widmet⁵. Optatianus Porphyrius bezieht sich in seinem dichterischen Werk ausdrücklich auf seine hellenistischen Vorbilder (Theokrits Syrinx, Altäre des Dosiadas), er erneuert jedoch die poetische Technik und äußert sich auch dezidiert zu seinen poetologischen Überzeugungen. Elemente poetologischer Selbstbeschreibung sind für fast alle seiner Gedichte bestimmend, in seiner 'Orgel' widmet er den theoretischen Überlegungen sogar die Hälfte der Verse. Die wesentliche Neuerung in seinen Gedichten, die durch das Schriftbild leben, besteht im Gebrauch der Mehrfarbigkeit der Buchstaben, die eine Verdopplung der Figur in den Versus intexti möglich macht, ja sogar eine Verdreifachung, wo diese Verse wiederum einzelne Buchstaben bilden, und neue Beziehungen zwischen diesen Textebenen werden geschaffen. Bei Optatianus Porphyrius hängt das visuelle Gedicht nicht mehr mit orphischen oder dionysischen Zereemonien zusammen und transportiert auch nicht religiöse Lehren; es verherrlicht vielmehr das Prinzip der Zahl und der dichterischen Perfektion. So wird Optatianus Porphyrius zum Muster für Autoren der folgenden Jahrhunderte, die sich uneingestanden (wie Venantius Fortunatus und andere karolingische Dichter) oder ganz offen (wie Hrabanus Maurus) an ihm orientieren.

Außerhalb der Klassischen Philologie wie außerhalb des deutschen Sprachraumes sind die Bemühungen um die Erforschung der figuralen Poesie und der visuellen Textgestaltung in den letzten Jahren sehr aktiviert worden. Im Bereich der deutschen Literaturwissenschaft hat zögernd ein Umdenken eingesetzt. Einen wesentlichen Auftrieb erhält seit kurzem die Erforschung der visuellen Dichtung durch die Förderung eines Projektes an der Universität Wuppertal mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft: hier wird durch Ulrich Ernst und seine Mitarbeiter die Geschichte der visuellen Poesie von den antiken Ursprüngen bis zur Moderne im europäischen Zusammenhang erforscht und eine kommentierte Ausgabe bislang unbekannter Figurengedichte des Barock vorbereitet. Im Zusammenhang mit dem Wuppertaler Forschungsvorhaben wurde im Spätsommer 1987 eine Internationale Fachkonferenz 'Visuelle Poesie im historischen Wandel – Changing Forms of Visual Poetry' in Wolfenbüttel durchgeführt, bei der in zahlreichen Referaten das weltweit erwachte Interesse an der visuellen Poesie eindrucksvoll zum Ausdruck kam und neue Impulse setzte⁶.

⁴ Fragm. poet. Lat. ed. Morel (1963) 60; F. Buecheler: Kl. Schr. II (1927) 136; Verf.: Daphnis 56.

⁵ Ausgaben: P. Optatiani Porphyrii carmina ed. Elsa Kluge, Leipzig (Teubner) 1926; neueste Ausgabe: Publilii Optatiani Porphyrii carmina ed. G. Polara, 2 Bände, Turin 1973. – Literatur: G. Polara: Ricerche sulla tradizione di Publilio Optaziano Porfirio, Salerno 1971. Meine Ausführungen zu Opt. Porph. folgen der Zusammenfassung von G. Polaras für die Wolfenbütteler Tagung geplanten Vortrag; s. unten Anm. 6.

⁶ Die Tagung vom 31.8. - 4.9.1987 wurde von einer Ausstellung einschlägiger Werke begleitet, die im Sommer 1988 auch in Bonn gezeigt wurde.

Was versteht man unter visueller und figuraler Poesie?

Es würde den Rahmen dieser Untersuchung sprengen, alle Formen und Möglichkeiten visueller Textgestaltung bis in die Gegenwart hinein vorzustellen. Repräsentativ wird dies durch den Katalog der dem Wolfenbütteler Kongreß beigeordneten Ausstellung 'Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne' gezeigt. In ihm haben Ulrich Ernst (Wuppertal) und Jeremy Adler (London) eine aktuelle Zusammenfassung des augenblicklichen Forschungsstandes gegeben und zugleich ein Handbuch vorgelegt, auf dessen Erkenntnissen aufgebaut werden kann⁷.

In der Erforschung der visuellen Texte haben sich bestimmte Termini herausgebildet, die die Phänomene dieser Gattung klar bezeichnen; hier sei ein kurzer Überblick über die Begriffe gegeben, die für antike Texte von Wichtigkeit sind⁸:

Akrostichon: Gedicht, bei dem die Anfangsbuchstaben der einzelnen Verse oder Strophen in vertikaler Reihenfolge einen Satz, Vers oder Namen ergeben.

Carmen figuratum: Gedicht, dessen Verse durch verschiedene Länge und Anordnung im Schriftbild einen Gegenstand darstellen oder durch versus intexti (Intext) eine Figur bilden.

Figurale Schriftfläche: Prosatext in mittelalterlichen Handschriften, der durch die graphische Anordnung eine Figur bildet, ohne daß stets eine Bild-Text-Beziehung beabsichtigt sein muß.

Figurengedicht: Gedicht, bei dem ein lyrischer, in der Regel aus Versen bestehender Text durch seine besondere innere und äußere Bauform eine graphische Figur bildet, die zur Aussage des Textes in Beziehung steht.

Gittergedicht: Gedicht in quadratischer oder rechteckiger Form, bei dem bestimmte Buchstaben der horizontal verlaufenden Verse hervorgehoben sind; diese ergeben einen eigenen Text (Intext) und in ihrer Anordnung eine Figur.

Imago-Gedicht: Weiterentwicklung des Gittergedichtes, bei dem die versus intexti malerischen Bildern einbeschrieben sind.

Intext (versus intextus): in den Basistext (linearer Text) integrierter zweiter Text (Satz, Vers, Name), meist in figurativer Form und mit eigenem Sinn, oft durch Hervorhebung (Großschreibung, Fettdruck, Rubrizierung) gekennzeichnet.

Technopägnium: Umrißgedicht, das durch wechselnde Verslängen die äußeren Konturen eines Gegenstandes abbildet. Der Terminus wird bedeutungsgleich mit *carmen figuratum* gebraucht.

Zu den figuralen Texten der Antike gehören neben den Technopägnien der Bukoliker auch die verschiedenen Formen in den Zauberpapyri, wie Flügel, Trauben und Kugeln. Neben diesen gibt es noch andere figurale Texte bzw. Anordnungen von Buchstaben, von denen V. Gardthausen in seiner Griechischen Palaeographie einige abgedruckt hat; sie können hier außer Betracht bleiben.

⁷ Katalog: J. Adler und U. Ernst: Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne. Ausstellungskataloge der Herzog-August-Bibliothek Nr. 56, Wolfenbüttel 1987; neueste Zusammenfassung: U. Ernst: Die optische Dimension der Dichtung. Entwicklung und Formenspektrum der visuellen Poesie, in: Forschung. Mitteilungen der DFG 2/88, 12 ff.

⁸ Ein kurzes Begriffsglossar im Katalog 'Text und Figur' 319-322, das ich dankbar benützt habe.

*Der Schlüssel zum Athenetempel**Ein figuraler Text in den Scholien zu Homers Ilias (6,87 f.)*

Mit seinem Werk 'Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature' hat der Amerikaner Dick Higgins fast gleichzeitig mit dem Katalog der Wolfenbütteler Ausstellung 'Text als Figur' einen umfassenden Überblick über Geschichte und Formen visueller Poesie von der Antike bis in die frühe Neuzeit vorgelegt und dabei auch außereuropäischen Literaturen breiten Raum gewidmet⁹. Das verdienstvolle Buch ist das Ergebnis langjähriger Sammeltätigkeit und fördert überraschendes und unbekanntes Material zutage. Unter den aus der Antike stammenden Stücken druckt Higgins einen kreuzförmigen Text ab, den er aus Gardthausens Griechischer Palaeographie entnommen hat¹⁰. Hierbei ist Higgins leider ein Fehler unterlaufen, der für seine Interpretation des Textgebildes verhängnisvolle Folgen hat. Ich setze den Text, wie er bei Gardthausen abgedruckt ist, hierher und will versuchen, sowohl den Fehler von Higgins zu korrigieren als auch eine Deutung für die Textfigur vorzuschlagen.

Higgins hält den Text in seinem äußeren Umriß für ein Kreuz, die Zeilen selbst für ein Gedicht; es handle sich dabei um das früheste Beispiel eines kreuzförmigen Gedichtes; dieses sei in das 5. Jh. n. Chr. zu datieren; es sei ein christliches Äquivalent der griechischen Zauberpapyri, das augenscheinlich aus einer römischen Katakombe stamme; sein genaues Datum lasse sich nicht bestimmen, aber es stamme zweifellos aus der Zeit, bevor das Christentum allgemein angenommen war¹¹.

Diese Ansicht von Higgins ist keineswegs richtig und bedarf der Korrektur. Bei einer genauen Überprüfung des Textes kommt man zu folgendem Ergebnis:

- Das Textgebilde ist kein Gedicht.
- Es stammt nicht aus dem 5. Jh. n. Chr. und auch nicht aus einer römischen Katakombe.
- Sehr wahrscheinlich stellt es kein Kreuz dar, sondern vermutlich einen Schlüssel.

Der Text ist kein Gedicht, wie Higgins annimmt, sondern Prosa, ein Scholion zum Homertext. Den Hinweis auf die Fundstelle gibt bereits Gardthausen durch eine Anmerkungsnummer am Ende der Figur, die Higgins leider übersehen hat¹². In

⁹ D. Higgins: Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature. State University of New York Press, Albany 1987.

¹⁰ Higgins p. 6, fig. 1.4. Die Figur ist eine Kopie des Drucks in Viktor Gardthausen, Griechische Palaeographie, Leipzig 1913, Nachdruck Leipzig 1973, 2. Band, S. 61. Erstmalsiger Druck der Figur bei W. Dindorf (Hrsg.): Scholia Graeca in Homeri Iliadem, Tomus I, Oxford 1875, praef. p. VIII.

¹¹ Higgins p. 6: „The earliest known cross-shaped poem.“; p. 7: „The cross in Gardthausen, probably from the fifth century, is the earliest known cruciform poem.“; p. 21: „The Christian equivalent of such pieces (i.e. the visual texts in the Greek magical papyri) [...] a handsome cross-shaped poem [...] which was evidently in a Roman catacomb. Its exact date is uncertain, but it is obviously from the time before Christianity was accepted.“

¹² Bei Gardthausen steht die Anmerkung I auf derselben Seite 61: Scholia Graeca in Homeri Iliad. ed. Dindorf I p. VIII. Higgins arbeitet hier leider mit second-hand-informations. Dies wie auch zahlreiche störende Druckfehler schmälern den Wert seines grundgescheiterten und gelehrten Buches.

Δ ο υ Δ
 τ ω
 Δ συναπτέον Δ
 Δ τὸ ἡ δὲ ξυνά Δ
 γ ο υ
 σ α
 γ ε
 ρ α ι
 ἀ ς
 τ ω
 ν η
 Δ ο ν α Δ
 Δ θηναίης λιπούσης γὰρ Δ
 Δ τῆς εἰς προθέσεως καὶ τ καὶ Δ
 Δ σ υ ν Δ
 δ ε ς
 μ ο υ
 γ ἰ
 ν ε
 τ α ι
 ὀ λ ὀ
 γ ο ς
 ἡ δ ἐ
 ξ υ ν ᾶ
 γ ο υ
 σ α
 τ α ἰ ς
 γ ε ρ α ι
 α ἰ ς
 ε ἰ ς
 τ ὸ ν
 Δ τῆς ἀθηνᾶς Δ
 ν α ὸ ν καὶ
 ἀ ν ο ἶ ξ α σ α
 τ ᾶ ς θ ῦ ρ α ς ἐ
 ἀ ν δ ἐ σ υ ν ᾶ π τ ω ν τ α ι
 Δ ο ἰ δ ῦ ο σ τ ἰ χ ο ι ἢ φ ᾶ ρ σ ὀ λ ο ἰ ᾶ Δ

Dindorfs Ausgabe der Homerscholien ist die Figur mit Vermerk auf die originale Fundstelle abgedruckt: sie steht im bedeutendsten Iliascodex, dem Venetus A Nr. 454 der Bibliotheca Marciana in Venedig; die Seite 82a enthält die Verse Ilias 6,76-101, oben und unten stehen Scholien, desgleichen auf dem rechten äußeren Rand; auf dem linken inneren Rand ist die Figur geschrieben, genau neben die Homerstelle, die das Scholion erläutert. Der Text der Figur ist mit dem Scholion auf dem rechten Rand fast identisch. Unsere Abbildungen 1 und 2 im Anhang zeigen die ganze Seite des Codex und die Figur in einem vergrößerten Ausschnitt¹³. Alle Textstellen von Wichtigkeit setze ich hierher:

Ilias 6,86-89:

Ἔκτορ ἀτὰρ οὐ πόλῳ δὲ μετέρχεο, εἶπε δ' ἔπειτα
μητέρι σῆ καὶ ἐμῇ· ἡ δὲ ξυνάγουσα γεραιᾶς
νηὸν Ἀθηναίης γλαυκώπιδος ἐν πόλει ἄκρη
οἴξασα κληῖδι θύρας ἱεροῖο δόμοιο

Schol. Il. 6,87,88 Dindorf I p. 229 f.:

87,88. συναπτέον τὸ „ἡ δὲ ξυνάγουσα γεραιᾶς“ τῷ „νηὸν Ἀθηναίης,“ ἵνα διαστέλλωμεν ἐν πόλει ἄκρη· λειπούσης γὰρ τῆς εἰς προθέσεως καὶ τοῦ καὶ συνδέσμου γίνεται ὁ λόγος, ἡ δὲ ξυνάγουσα τὰς γεραιᾶς εἰς τὸν τῆς Ἀθηνᾶς ναὸν, καὶ ἀνοίξασα τὰς θύρας τοῦ ἱεροῦ οἴκου, τὸν πέπλον ἀναθέτω. εἰ δὲ συνάπτονται οἱ δύο στίχοι, νηὸν Ἀθηναίης καὶ οἴξασα κληῖδι θύρας, ἡ φράσις σόλοκος, τὸν ναὸν ἀνοίξασα, τὰς θύρας αὐτοῦ.

Hinweis auf die Kreuzform bei Dindorf I praef. p. VIII:

Singulare est quod scholion longius marginis exterioris ad 6,87, 88 (vol. I p. 229, 30 – 230,6) nonnihil compendifactum inter scholia marginis interioris repetitum est in formam crucis ab librario Christiano redactum in folio 82a,

und Dindorf I p. 229 Anm. 30:

Eadem fere compendifacta leguntur in margine interiore, οὕτω συναπτέον – Ἀθηναίης. λειπούσης γὰρ – ταῖς γεραιαῖς – τὰς θύρας. εἰ δὲ – στίχοι, ἡ φράσις σόλοκος: – in formam crucis redacta ab librario Christiano.

¹³ Die Photographien in Abbildung 1 und 2 sind Reproduktionen nach der ersten phototypischen Ausgabe des Codex: D. Comparetti (Hrsg.): Codex Venetus A Marcianus 454 Homericum cum scholiis phototypice editus Lugduni Batavorum 1901 (Codices Graeci et Latini phototypice depicti duce S. de Vries, VI). Nach Auskunft des Direktors der Biblioteca Nazionale Marciana darf der Codex nicht mehr photographiert werden. Die Aufnahmen bei Comparetti genügen heutigen Ansprüchen nicht mehr.

Der Vergleich der aufgeführten Stellen mit dem Text der Figur zeigt, daß wir es nicht mit einem Gedicht zu tun haben, sondern mit dem Prosatext des Scholiasten. Der byzantinische Schreiber hatte den Einfall, das Scholion, das bereits auf dem rechten Rand der Seite steht, auch auf den linken Rand in Form einer Figur zu schreiben. Damit ist klar, daß die Figur nicht aus einer römischen Katakombe stammt und auch nicht in das 5. Jh. n.Chr. gehört. Vielmehr dürfte sie gleichzeitig mit dem Codex oder wenig später geschrieben worden sein, also im 10. Jh., spätestens im 11. Jh. n.Chr.¹⁴

Wir müssen uns fragen, was der Schreiber mit dieser Figur darstellen wollte. Was könnte ihn veranlaßt haben, das Scholion zu einem antiken Text, in dem zweimal die Göttin Athene genannt ist, in Form eines 'Kreuzes' zu schreiben?

Wenn man die Figur für ein Kreuz hält, dann ist es ein Kreuz mit zwei horizontalen Querbalken, das sog. lothringische oder Patriarchenkreuz. Dies verwenden die Byzantiner, wie ikonographische und monumentale Zeugnisse zeigen, selten; häufig ist bei ihnen das lateinische oder Passionskreuz mit einem Querbalken und nach unten verlängerter Hasta¹⁵. Wir werden also annehmen dürfen, daß der Schreiber kein Kreuz darstellen wollte, sondern eine andere Figur, vermutlich einen Schlüssel; er beginnt nämlich die Figur genau an der Stelle des Homertextes, wo das Wort *κλῆιδι* – 'Schlüssel' steht, dies ist kaum ein Zufall.

Wie haben antike Schlüssel ausgesehen? Wir kennen zwei verschiedene Schließsysteme der Antike, und zwar (a) das Schubriegelschloß und (b) das Fallriegelschloß oder Balanos-Schloß¹⁶.

(a) In den homerischen Epen wird das Schubriegelschloß beschrieben; ein solches Schloß haben z.B. der Athenetempel in Troja (unsere Stelle Ilias 6,89) oder die Bogenkammer des Odysseus (Od. 21,6 f., 46 ff.). Es funktionierte folgendermaßen: An dem innen an der Tür angebrachten Riegel war eine Schnur befestigt, die durch ein Loch in der Tür nach außen geführt war. Mit dieser Schnur konnte man den Riegel vorziehen. Als Schlüssel wurde ursprünglich wohl ein gebogenes Astholz verwendet,

¹⁴ W. Dindorf, Schol. Graeca I praef. p. V setzt den Codex ins 11. Jh., also relativ spät. Nach Th.W. Allen, *Homeri Ilias, Tomus I Prolegomena*, Oxford 1931, p. 11 und 162 ff. ist der Codex im 10. Jh. geschrieben, wohl unter dem Kaiser Konstantinos VII. Porphyrogenetos (913-957).

¹⁵ Dazu verweise ich auf leicht zugängliches Bildmaterial bei: David Talbot Rice: *Byzantinische Kunst*, München 1964 (englische Originalausgabe: *Byzantine Art*, Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex). Besonders charakteristisch die Abbildungen auf den Seiten 391, 403, 433, 442 u.a.; dagegen Kreuz mit zwei Querbalken S. 472 und 473 (sog. Reliquiar des Wahren Kreuzes).

¹⁶ Über Schloß und Schlüssel in der Antike informieren ausführlich: O. Henke – G. Siefert: *Hilfsbuch zu Homer Ilias und Odyssee*, Leipzig ⁴1916, §§ 267 und 268 S. 141-143 und Taf. VIII. – H. Diels: *Antike Technik*. Sieben Vorträge, Leipzig und Berlin ²1920, Kap. II S. 40-56. – T.K. Derry and T.I. Williams: *A Short History of Technology from the Earliest Times to A.D. 1900*, Oxford 1960, repr. Oxford 1970. – 7000 Jahre Handwerk und Technik, Stuttgart 1986, Sp. 315-323. – *Lexikon der Alten Welt (Artemis)* Sp. 2718 s.v. Schlüssel, Schloß. – *Der Kleine Pauly*, Band V Sp. 18 s.v. Schloß und Schlüssel.

das man durch das Schlüsselloch steckte, um den Riegel zu bewegen. Später waren solche gekrümmten Schlüssel auch aus Metall gefertigt. Homer nennt sie *εὐκαμπής* (Od. 21,6 *κλιθεῖα εὐκαμπέα*). Sie sind auch von Monumenten her bekannt und bei Ausgrabungen gefunden worden. Diese homerischen 'Kurbelschlüssel' dürfte der Schreiber des Scholions kaum gekannt haben, da sich schon in klassischer Zeit ein anderes Schließsystem durchgesetzt hatte.

(b) Das Fallriegelschloß kommt um 500 v. Chr. in Griechenland auf, angeblich eine Erfindung des Theodoros von Samos, doch sind derartige Schlösser schon unter Ramses II. (13. Jh. v. Chr.) in Ägypten bekannt. Beim Fallriegelschloß liegt der Riegel nicht innen, sondern außen vor der Tür. Durch einen senkrechten Sperrpflock wird der vorgeschobene Riegel in seiner Lage gehalten. Das Schloß selbst ist durch einen Kasten verdeckt. Will man es öffnen, so fährt man seitlich mit dem Schlüssel in den Kasten hinein und hebt den Sperrstift, während man mit der anderen Hand den Riegel zurückschiebt. Der Schlüssel kann einen oder mehrere Zinken (*γομφίος, dens*) haben, die in den Riegel sperrend eingreifende Klötzchen (*βάλανος, pessulus*) hochheben. Dieses Schloß, bei Parmenides zum ersten Mal erwähnt (VS 28 B 1, 16), war später im ganzen römischen Reich verbreitet und wurde im Mittelmeergebiet bis in die Neuzeit hinein verwendet. Einen Balanos-Schlüssel hat der Schreiber des Scholions mit größter Wahrscheinlichkeit gekannt und benutzt. Wir dürfen daher annehmen, daß er in seiner Textfigur einen solchen Schlüssel aus Buchstaben hat darstellen wollen.

*

Die Schlange des Sepumius

Ein Figurengedicht an einer Hauswand in Pompeji

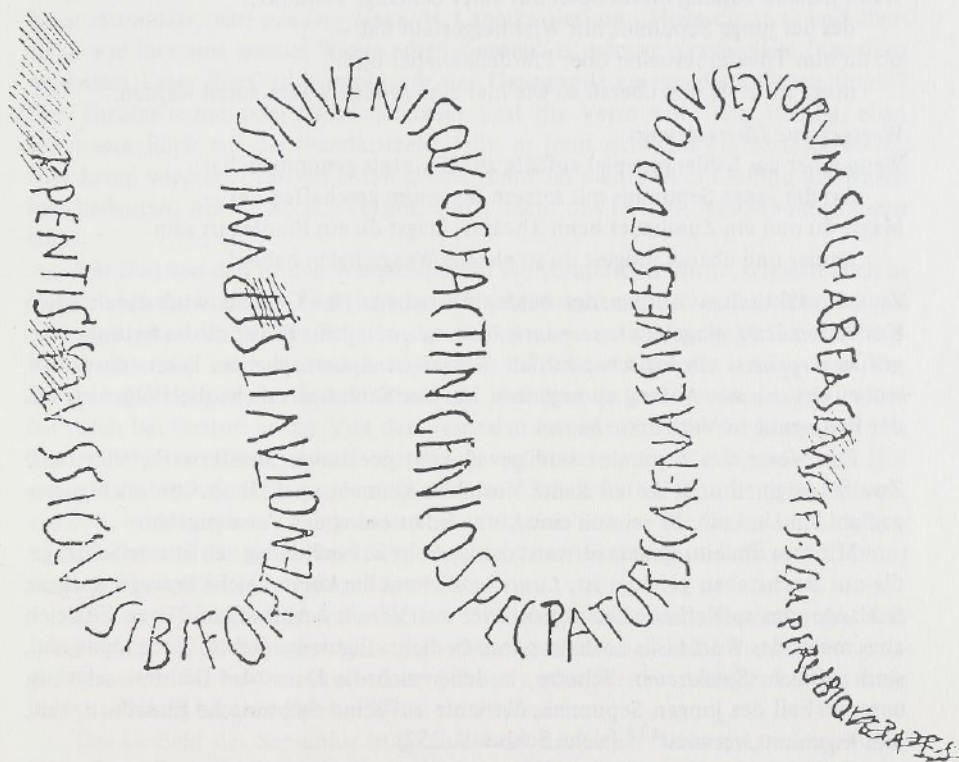
Zwischen den Technopagnien der bukolischen Dichter Simias, Theokrit und Dosiadas und den kunstvollen visuellen Poemen des Publilius Optatianus Porphyrius, der unter Konstantin d. Gr. schrieb, klafft ein Zeitraum von 600 Jahren, in dem die Produktion von figuraler Poesie vergessen zu sein scheint. Wahrscheinlich hat auch Laevius, wie schon erwähnt, im frühen 1. Jh. v. Chr. Figurengedichte verfaßt; genannt wird eine Gedichtsammlung 'Erotopaegnia' in sechs Büchern, also spielerische Poesie mit erotischen Themen. Das vom Grammatiker Charisius (Mitte des 4. Jh. n. Chr.) genannte 'pterygium Phoenicis Laevii' war wohl ein Figurengedicht mit abnehmenden bzw. zunehmenden Versen, ähnlich den Erosflügeln des Simias. Die überlieferten Fragmente lassen jedoch nur wenig davon erkennen.

Dennoch scheint in den Jahrhunderten zwischen den bukolischen Figurengedichten und den Verskunstwerken des Optatianus Porphyrius die Kenntnis figuraler Poesie nicht ganz ausgestorben zu sein, wie ein als Wandkritzelei an einem Haus in der Via Nolana in Pompeji überliefertes Gedichtchen beweist¹⁷, als dessen Verfasser

¹⁷ Pompejanische Wandinschrift: CIL IV 1595; W. Krenkel: Pompejanische Inschriften,

ein junger Mann namens Sepumius sich zu erkennen gibt. „Kein Gegenstand für Literaturgeschichten“ – so urteilt Hubert Cancik über die beiden Distichen des Sepumius¹⁸, die in Form einer Schlange geschrieben sind, also ein echtes Figurengedicht darstellen, das der Aufmerksamkeit der an visueller Poesie interessierten Forscher bisher entgangen ist. Es sei hier wiedergegeben:

CIL IV 1395



Der Text lautet in metrischer Schreibung:

serPENTIS LUSUS SI QUI SIBI FORTE NOTAVIT
 SEPUMIUS IUVENIS QUOS FACIT INGENIO
 SPECTATOR SCAENAE SIVE ES STUDIOSUS EQUORUM
 SIC HABEAS lancES SEMPER UBIQUE pares

Heidelberg und Leipzig 1963, S. 40. Ich gebe die Figur nach Krenkel wieder; dieselbe Figur bei H. Cancik: Die kleinen Gattungen der römischen Dichtung. In: M. Fuhrmann (Hrsg.): Römische Literatur. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Band 3, Frankfurt/M. 1974, S. 263.

¹⁸ Cancik (oben Anm. 17) 262 und 263.

Zunächst seien drei Übersetzungen für die Verse vorgestellt:

Werner Krenkel:

Wenn der Schlange Gespiel durch Zufall hier jemand bemerkte –
mit seinem jungen Geist bringt das Sepumius hervor.

Sei es, daß du nur fürs Schauspiel begeistert, und sei es für Pferde,
dennoch wäge du stets allerorten gerecht.

Hubert Cancik:

Wenn jemand zufällig dieses Spiel mit einer Schlange bemerkt,
das der junge Sepumius mit Witz hergestellt hat –

ob du nun Theaterbesucher oder Pferdeliebhaber bist:

möge dir stets und überall so wie hier eine genaue Waage zuteil werden.

Wortgetreue Übersetzung:

Wenn einer das Schlangenspiel zufällig zur Kenntnis genommen hat,
das der junge Sepumius mit seinem Ingenium geschaffen hat –

Magst du nun ein Zuschauer beim Theater, magst du ein Pferdenarr sein:
immer und überall mögest du so gleiche Waagschalen haben!

Zum syntaktischen Aufbau der beiden Distichen: Das Gedicht wird durch einen Konditionalsatz eingeleitet: *serpentis lusus si qui ...*, mit Prolepsis des betonten Begriffes *serpens* – ein hübscher Einfall. Vers 3 ist Apostrophe des Lesers der Verse, wobei ein *sive* am Anfang zu ergänzen ist. Der Schlußvers zieht die Folgerung aus der Bedingung in Vers 1: *sic habeas ...*

Die Verse des Sepumius sind gewiß kein poetisches Meisterwerk, aber ohne Zweifel originell und, da wir keine Vorbilder kennen, im 1. Jh. n. Chr. als Figurengedicht ein Unikum. Es sei nun eine kurze Erläuterung der Verse gegeben.

Mit dem Einleitungsvers verweist das Gedicht auf sich selbst: es ist eine Schlange, die aus Buchstaben gebildet ist. *Lusus* bezeichnet die kurvenreiche Bewegung dieser Schlange, das spielerische Sichwinden des aus Versen bestehenden Tieres. Zugleich aber meint das Wort *lusus* auch das ganze Gedicht: Figurengedichte, 'Technopaignia', sind nämlich 'Spielereien, Scherze, in denen sich die Kunst des Dichters zeigt', in unserem Fall des jungen Sepumius, der stolz auf seine dichterische Kunstfertigkeit, sein Ingenium, verweist^{18a} (siehe Schluß S. 252).

Zwischen der Feststellung in Vers 1 (*si qui ... notavit*), die ganz allgemein, also in der 3. Person gehalten ist, aber nur den Leser der Verse meinen kann, und der Anrede eben dieses Lesers in Vers 3 in der 2. Person, besteht ein gewisser Bruch, den man dem noch nicht ganz ausgereiften Ingenium des jungen Dichters zugute halten mag. Jedenfalls wird in Vers 3 der Leser direkt angesprochen. Wir wissen nicht, wen Sepumius meint: ist es ein Freund oder nur ein zufällig vorübergehender Passant? Sicherlich doch ein Mensch, der einem Vergnügen oder einer Lieblingsbeschäftigung nachgeht, ein leidenschaftlicher Theaterbesucher oder ein Pferdenarr. Sein Blick fällt auf die aus Versen geschaffene Schlange, mit der sich Sepumius als Dichter vorstellt, und er liest das Gedichtchen und wird auch amüsiert den Wunsch

der Schlußzeile zur Kenntnis nehmen: Wer du auch bist und was du tust – immer und überall mögest du gleiche Waagschalen haben!

Diese Schlußzeile mit ihrer Metapher ist nicht leicht zu verstehen. W. Krenkel deutet sie so, daß der Leser des Gedichtes als einer vorgestellt wird, der Urteile abgibt, vielleicht im Theater oder beim Pferderennen. Doch kann das kaum richtig sein, da in der Bedeutung 'urteilen' *lanx* in der Regel mit *pendere*, *pensare*, *pensitare* verbunden wird. Das von Sepumius gebrauchte *habere pares lances* ist singular, der Sinn nicht identisch mit *aequa lance pensare*, *aequa lance pendere*, *aequa lance examinare*, *pari pendere lance*. H. Canciks Version „Möge dir stets und überall so wie hier eine genaue Waage zuteil werden“ ist schwer verständlich. Inwiefern wird dem Leser 'hier' (d.h. wohl vor der Hauswand) eine 'genaue Waage zuteil'? Der Theaterfreund oder Pferdeliebhaber liest die Verse wohl rein zufällig, eben wenn sein Blick auf die Wandkritzelei fällt, er freut sich über die nette Spielerei, aber kaum wird über ihn ein Urteil gefällt, denn das müßte wohl das Bild der Waage hier bedeuten. Auch Canciks Version dürfte nicht das treffen, was Sepumius sagen will.

Das Bild von den beiden Waagschalen ist ein verbreitetes Motiv, das sich auch in Vergils Aeneis findet¹⁹. Hier hält im Entscheidungskampf zwischen Turnus und Aeneas Jupiter die beiden Schalen der Schicksalswaage mit ausgeglichenem Zünglein; es ist noch ungewiß, welches Geschick die beiden Kämpfer treffen wird. Die Waage im Gleichgewicht deutet darauf hin, daß noch keine Entscheidung getroffen ist. Auch bei Sueton in der Vita des Vespasian kommt das Bild der Waage vor: Im Traum habe der Kaiser einmal eine Waage vollkommen im Gleichgewicht im Hof seines Palastes aufgestellt gesehen. In der einen Schale hätten Claudius und Nero gestanden, in der anderen Vespasian selbst und seine Söhne. Die Waage im Gleichgewicht habe auf die gleichlange Regierungszeit von Claudius und Nero (27 Jahre) und der Flavier (27 Jahre) hingedeutet²⁰.

Die im Gleichgewicht befindlichen Schalen (*pares lances*), die Sepumius dem Leser seines Gedichtes wünscht, weisen also darauf hin, daß keine Entscheidung zugunsten einer der beiden Alternativen (Theater oder Pferderennen) getroffen wird: beides soll dem Leser in gleicher Weise zuteil werden.

Das Gedicht des Sepumius ist singular und hat in der 'hohen' Literatur bisher kein Gegenstück. Ob sein Verfasser die literarischen Technopagnien der Bukoliker gekannt hat, läßt sich nicht entscheiden. Gewisse Gemeinsamkeiten mit diesen Gedichten liegen ohne Zweifel vor. Wie die 'Flügel' und das 'Ei' des Simias spricht die

¹⁹ Verg. Aen. 12,725 ff.: *Iupiter ipse duas aequato examine lances / sustinet et fata imponit diversa duorum, / quem damnet labor et quo vergat pondere letum.*

²⁰ Suet. Vesp. 25. Zum Bild der Waage vgl. auch Cic. fin. 5,91; Plin. nat. hist. 7,44; Junktur *lanx par* bei Arnob. 6,2: *pari pendere lance cunctos*. – Angemerkt sei, daß der junge Sepumius offensichtlich auch in der Literatur beschlagen ist, zu *spectator scaenae* und *studiosus equorum* vgl. Ovid Met. 14,321 *Picus ... / Rex fuit, utilium bello studiosus equorum* und Ovid Fast. 4,187 *Scaena sonat, ludique vocant: spectate, Quirites*.

'Schlange' den Leser an, auch die beiden 'Altäre' des Dosiadas tun dies. Auch der stolze Hinweis auf den Dichter der Verse fehlt nicht: der junge Sepumius hat das Spiel der Schlange mit seinem Ingenium geschaffen. Parallelen hierzu finden wir in Theokrits 'Syrinx' 11/12, im 'Ei' des Simias 1-6 sowie im 'Musenaltar' des Dosiadas 14/15 und 18 ff. Ein entscheidender Unterschied zwischen der 'Schlange' des Sepumius und den hellenistischen Technopägnyen ist jedoch nicht zu übersehen: Während diese einen religiösen Inhalt verkünden, der durch die Form der Gedichte wie durch zahlreiche Anspielungen im Bild- und Sprachgebrauch sich manifestiert, ist die 'Schlange' frei von jeglichen mystischen Assoziationen, sie ist ein reines Spiel mit dem Schriftbild, ein artistisches Vergnügen, das sich selbst genügt. Dies gibt dem Gedicht seine besondere Stellung; dem jungen Sepumius können wir ein gewisses Ingenium nicht absprechen, denn er hat mit seiner 'Schlange' den Schritt zur reinen, zweckfreien Literatur vollzogen.

Im Gegensatz zu den Technopägnyen der bukolischen Dichter war der 'Schlange' nach der Zerstörung Pompejis verständlicherweise kein Nachleben beschieden. Wenn man von dem sich schlängelnden Gebilde in Lewis Carrolls 'Alice im Wunderland'²¹ absieht, das jedoch keine Schlange, sondern ein Mäuseschwanz ist, hat die visuelle Poesie m.W. nur noch eine Schlange hervorgebracht, Mirosljub Todorović's 'Schlange' (*zmija*) von 1971²².

Bamberg

GÜNTER WOJACZEK

²¹ Abbildung des Mäuseschwanzes im Katalog 'Text und Figur' S. 228 in Handschrift und S. 229 in Druckbuchstaben; Abb. auch bei K.P. Dencker: Text-Bilder. Visuelle Poesie international. Von der Antike bis zur Gegenwart, Köln 1972, S. 56 und 57.

²² Abbildung bei Dencker (oben Anm. 21) 144.

Nachtrag zu Seite 250:

^{18a} Den Ausdruck *serpentis lusus* kann man in zwei Richtungen erklären: (a) *serpentis* ist ein gen. subiect.: 'Schlangenspiel' = 'Spiel der Schlange', das spielerische Sichwinden des Buchstabentieres; (b) *serpentis* ist ein gen. obiect.: 'Schlangenspiel' = 'Spiel mit der Schlange', das kunstvolle Produkt des Dichters. Die Übersetzung 'Schlangenspiel' läßt beide Erklärungen zu. Zu der Vorstellung, daß Gedichte 'Spielereien, Scherze' sind, vgl. Ovid *trist.* 2, 223 *lusibus ut possis advertere numen ineptis*; Plin. *epist.* 7, 9, 10 (über Gedichte) *lusus vocantur; sed bi lusus non minorem interdum gloriam quam seria consequuntur*; Plin. *epist.* 9, 25, 1 *lusus et ineptias nostras legis, amas, flagitas*.

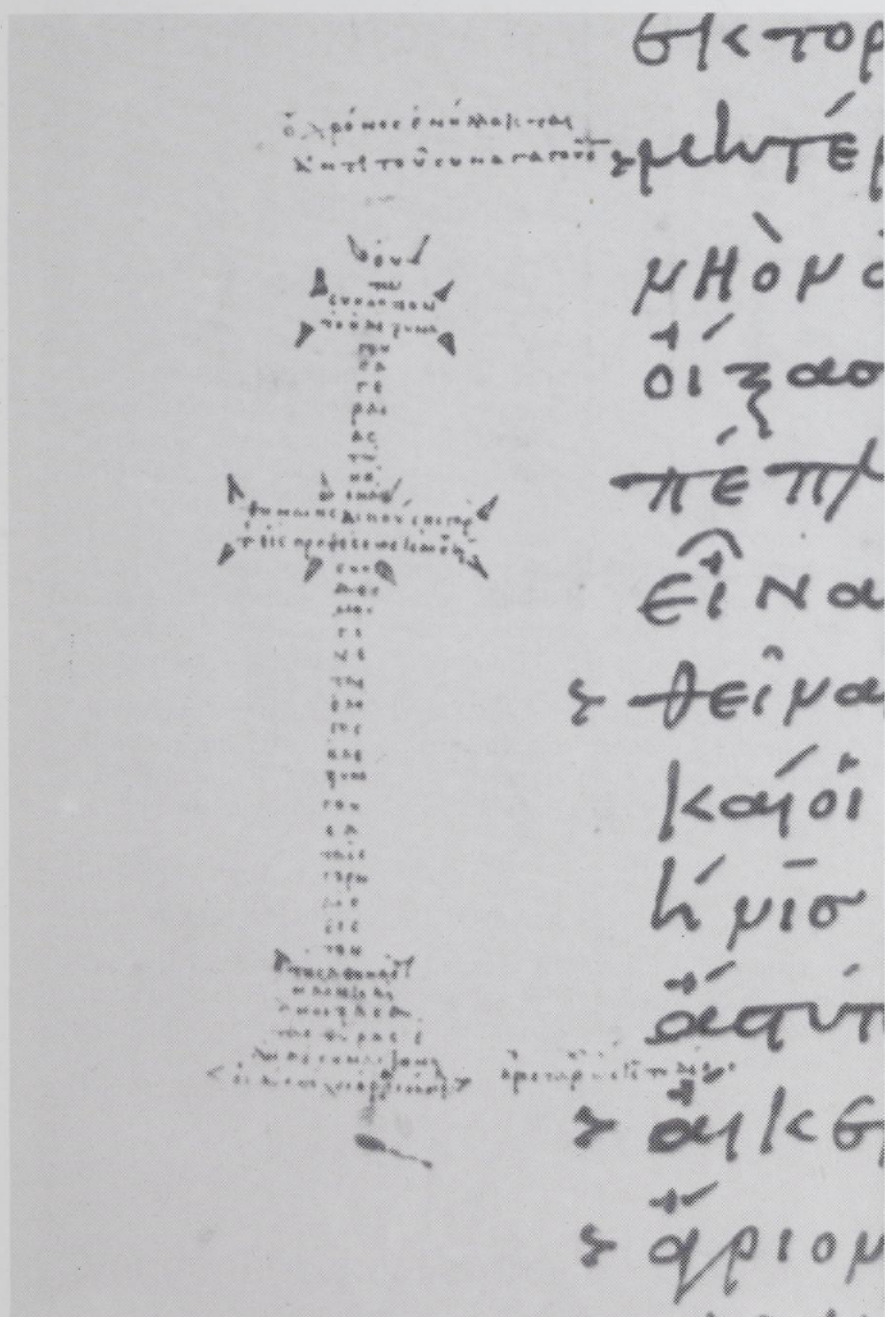


Abb. 2

Ausschnitt aus fol. 82a des Codex Venetus A Nr. 454 Marcianus