

1. DAS „EPYLLION“ ALS LITERARISCHE FORM

The epyllion is epic which is not epic, epic which is at odds with epic, epic which is in contrast with grand epic and old epic values¹.

Das aus 125 Versen bestehende hexametrische hellenistische Gedicht unter dem Titel *Megara*, den wir in manchen Handschriften finden², wird von einigen Wissenschaftlern als Epyllion betrachtet. Es ist sattsam bekannt, dass uns der Begriff „Epyllion“ in der antiken literarischen Kritik in der Bedeutung eines literarischen Genres, d.h. eines kurzen, narrativen, hexametrischen (bzw. elegischen) Gedichtes, nicht begegnet. Das Wort erscheint zum ersten Mal bei Aristophanes (Ach. 398; Pax 532; Ran. 942) mit abschätziger Note bezüglich der Verse von Euripides (vgl. Scholion zu Arist., Ach. 398c.2: ἐπύλλια δὲ εὐτελῶς οὕτω τὰ Εὐριπίδου ἰαμβεῖά φησι; Scholia zu Pax 532: θέασαι, πῶς τὸν μὲν Σοφοκλέα καὶ τοῖς ὀνόμασιν ἐξαίρει, τὸν δὲ Εὐριπίδην σμικρύνει, ἐκεῖ μὲν λέγων, Σοφοκλέους μελῶν, ἐνταῦθα δὲ ἐπυλλίων Εὐριπίδου. In Ran. 940–944 sagt Euripides, dass die Kunst der Tragödie unter Aischylos von Schwulst und Schwerfälligkeit strotzte; sobald er sie aber von Aischylos übernommen hatte, unterzog er sie wie ein guter Arzt zunächst einmal einer Abmagerungskur. Unter anderem hat er ihr Gewicht (βάρος) mit Verschen (die Scholien dazu erklären: ἐπυλλίοισιν ἀντὶ τοῦ λογίους μικροῖς) verringert. Diesen ironischen Sinn des Wortes treffen wir später in der zweiten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. bei Clemens von Alexandria, Strom. 3, 3, 24, an, der einen hexametrischen Vers (Fr. Orph. 648 F Bernabé = 291 K.), den er als ἐπύλλιον bezeichnet, überliefert: ταύτη μυστικῶς ἀπαγορεύουσι κύαμοι χρῆσθαι, οὐχ ὅτι πνευματοποιὸν καὶ δύσπεπτον καὶ τοὺς ὄνειρους τεταραγμένους ποιεῖ τὸ ὄσπριον, οὐδὲ μὴν ὅτι ἀνθρώπου κεφαλῇ ἀπέικασται κύαμος κατὰ τὸ ἐπύλλιον ἐκεῖνο, ἴσόν τοι κύαμους τρώγειν κεφαλᾶς τε τοκῆων, μᾶλλον δὲ ὅτι κύαμοι ἐσθιόμενοι ἀτόκους ἐργάζονται τὰς γυναῖκας. Im Sinne eines Diminutivums versteht auch der Scholiast zu Aristoph., Ran. 942a diesen Begriff: ἐπυλλίοισιν ἀντὶ τοῦ λογίους μικροῖς· ὡς δὲ βρέφος βρεφύλλιον, καὶ εἶδος εἰδύλλιον· οὕτω καὶ ἔπος ἐπύλλιον. Der einzige Hinweis auf hexametrische Dichtung findet sich bei Athenaios. Er berichtet über das uns verlorene ps.-homerische Gedicht „Epikichlides“, Deipn. 2, 68: ὅτι τὸ εἰς Ὅμηρον ἀναφερόμενον ἐπύλλιον, ἐπιγραφόμενον δὲ Ἐπικυχλίδες, ἔτυχε ταύτης τῆς προσηγορίας διὰ τὸ τὸν Ὅμηρον ἄδοντα αὐτὸ τοῖς παισὶ κίχλας δῶρον λαμβάνειν, ἰστορεῖ Μέναιχμος ἐν τῷ περὶ τεχνιτῶν (fr. 8 M.). Es ist möglich, dass Athenaios, dessen Kenntnisse über die Komödie umfangreich

1 B. Effe, *Dichtung und Lehre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, München 1977, 22.

2 Tr überliefert: Θεοκρίτου Μεγάρα ἢ γυνὴ Ἡρακλέους; D: Μεγάρα λέγει τὴν πενθεράν; C: Μεγάρα ἢ γυνὴ Ἡρακλέους προσδιαλέγεται τῇ πενθερᾷ usw. Dazu siehe die Bemerkungen von Vaughn, 36.

waren, diesen Begriff aus Aristophanes entnommen hat, um diesen Versen einen ähnlich lustigen Aspekt wie bei Aristophanes zu verleihen. Sicher meinte er ein Gedicht, das offensichtlich nicht so lang wie die Ilias oder die Odyssee ist³.

In der römischen Literatur wird dieses Wort in seiner lateinischen Transliteration zweimal bei Ausonius benutzt, um Gedichte zu charakterisieren: Gegen Ende seines Briefes an Symmachus, um sein Gedicht *Griphus Ternarii Numeri* zu beschreiben, schreibt er: *Quod si alicui et obscurus videbor, apud eum me sic tuebere: primum eiusmodi epyllia, nisi vel obscura sint, nihil futura*. Dieser *Griphus* ist ein Gedicht aus neunzig Hexametern, das der Autor, wie er behauptet, fast unvorbereitet verfasste und das sich mit den Aspekten der Zahlen drei und neun befasst. Die Aussage *primum eiusmodi epyllia, nisi vel obscura sint, nihil futura*, solche kurzen Gedichte ohne etwas Dunkelheit hätten keine Substanz, hat den Sinn einer Rechtfertigung. Damit will der Dichter einer möglichen Kritik an seinen Versen begegnen, die auf eine gewisse Dunkelheit, Uneindeutigkeit bezüglich der Diktion hinweisen. Ein zweiter Fall von Selbstverteidigung findet sich im letzten Teil seines *Cento nuptialis* (VIII. Imminutio), in dem Ausonius gegen den Vorwurf, dass er obzöne Verse schreibt, erklärt: *Meminerint autem, quippe eruditi, ... Platonis Symposion composita in epebos epyllia continere*. Vermutlich bezieht Ausonius sich auf Passagen aus dem Platonischen *Symposion*, die er mit einem einfachen Diminutiv bezeichnet, wobei es jedoch auch möglich ist, dass Ausonius die platonischen amatorischen Epigramme im Sinne hatte (vgl. Apul., Apol. 10). Auch dieser Autor der Spätantike scheint den technischen Begriff des Wortes Epyllion nicht gekannt zu haben. Was wir allen diesen Zeugnissen entnehmen können, ist lediglich die Tatsache einer bestimmten Kürze der Gedichte, die diese charakterisiert. Aber das Kallimacheische Gedicht *Hekale*, das von der modernen philologischen Forschung als Epyllion betrachtet wird, wird in einem Scholion zu dem v. 106 des Kallimacheischen Hymnos auf Apollon als μέγα ποίημα angesehen: ἐγκαλεῖ διὰ τούτων τοὺς σκώπτοντας αὐτὸν μὴ δύνασθαι ποιῆσαι μέγα ποίημα, ὅθεν ἠναγκάσθη ποιῆσαι τὴν Ἐκάλην. Krinagoras (A.G. 9, 545, 1) bezeichnet *Hekale* als τορευτὸν ἔπος, während EM s.v. Ἐκάλη dasselbe Gedicht als ποίημα charakterisiert. Quintilian, 10, 1, 55–56, der als eine der besten Quellen für die antike Literaturtheorie gilt, ordnet alle Gedichte Theokrits, sowohl die bukolischen als auch die epyllischen, wie auch die von Euphorion, der ebenfalls kleine epische Gedichte verfasste, in die epische Poesie ein, d.h. in die gleiche Reihe wie die Gedichte von Homer, Hesiod, Antimachos, Panyassis, Apollonios Rhodios und Aratos. Für Quintilian ist also das Versmaß das einzige Kriterium, mit dem diese Gedichte in eine bestimmte dichterische Gattung, d.h. die Epik, eingereiht werden⁴. So werden alle hexametrischen Gedichte als epische Gedichte im Sinne der homerischen bezeichnet. Wenn er keine anderen Kriterien annimmt, liegt das

3 Vgl. W. Allen Jr., „The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism“, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 71 (1940), 5.

4 Hier folgt Quintilian wahrscheinlich Aristophanes von Byzanz und Aristarchus von Samothrake, wobei das Versmaß als Kriterium schon im fünften Jahrhundert, in den Theorien von Gorgias, zu finden ist. Dazu siehe Gutzwiller, *Studies in the Hellenistic Epyllion*, 3f.

daran, dass er sie nicht für notwendig hält. Für ihn ist beispielsweise die Länge eines Gedichtes kein relevantes oder entscheidendes Kriterium, um ein poetisches Genre zu bestimmen⁵. In der Antike scheint es also so zu sein, dass das sogenannte hellenistische Epyllion sowie die homerischen Epen in das gleiche Genre eingeordnet wurden.

Als literarischer Begriff ist Epyllion eine Erfindung der literarischen Kritik der Neuzeit. Masciadri⁶ argumentiert auf der Grundlage einer sorgfältigen Analyse von Textausgaben, Übersetzungen, Kommentaren und anderen wissenschaftlichen Arbeiten von ca. 1500 bis ca. 1800 n. Chr. (d.h. von den Anfängen des Buchdrucks bis zur Französischen Revolution) überzeugend, dass die alten Texte, die heute standardmäßig als „Epyllien“ bezeichnet werden und somit als ein ziemlich kohärentes Genre gelten, erst Mitte des 18. Jahrhunderts als solche betrachtet worden seien, während sie vor 1750 in Ausgaben, Sammlungen usw. noch kaum miteinander in Verbindung gebracht wurden. Wie Masciadri ausführt (23f.), änderte sich dieses Bild in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts; von da an werden diese Texte zunehmend in Ausgaben, Sammlungen und Kommentaren miteinander verbunden. Er vermutet, dass die aufkommende Popularität kleiner epischer Gedichte und insbesondere die Wahrnehmung ihrer Zusammengehörigkeit auf die ästhetischen Veränderungen in den europäischen nationalen Literaturen zurückzuführen sein könnten. Bär ist des Weiteren der Ansicht, dass die Einführung des literarischen Begriffs „Epyllion“ gegen Ende des 18. Jh. mit dem Beginn der Romantik zusammenfällt⁷. Die Romantik sei bekanntlich eine literarische Epoche gewesen, die nicht nur Formen der Kleindichtung vorzog, sondern auch eine spezifische Ästhetik des Fragmentarischen und Unvollendeten entwickelte und für diese berühmt war. So könnte man vermuten, dass das zu dieser Zeit zunehmende Interesse an antiken Kleinepen wie Triphiodoros' *Die Einnahme Ilioms*, Moschos' *Europa* oder Musaios' *Hero und Leander* aufgrund ihrer Einordnung als „fragmentarisch“ (im Gegensatz z.B. zu den umfassenderen Großepen wie der *Ilias* oder der *Odyssee*) zu erklären sei.

2012 hat sich Tilg intensiv mit der Geschichte der Verwendung dieses Begriffs beschäftigt und brachte neue Beweise bei⁸. Bis dahin glaubten die meisten Gelehrten, dass die Erstverwendung von Epyllion bezüglich antiker Texte vom Philologen Friedrich August Wolf (1759–1824) in seiner Ausgabe der pseudo-hesiodischen *Aspis*, die posthum von Wolfs' Schüler Karl Ferdinand Ranke (1802–1876) veröffentlicht wurde, stammt. Most⁹ war der Ansicht, dass Wolf den Begriff zwischen 1817 – als Wolf laut Ranke mit der Arbeit an seiner Ausgabe der *Aspis* begonnen hatte – und seinem Tod im Jahre 1824 geprägt haben dürfte.

5 Vgl. auch Cusset, „L'epyllion hellénistique ...“, Abs. 8 mit Anmerkungen.

6 V. Masciadri, „Before the Epyllion: Concepts and Texts“, in: Baumbach/Bär (2012), 3–28.

7 Bär, „Inventing and Deconstructing Epyllion ...“, 38.

8 St. Tilg, „On the Origins of the Modern Term ‚Epyllion‘: Some Revisions to a Chapter in the History of Classical Scholarship“, in: Baumbach/Bär (2012), 29–54.

9 Gl. W. Most, „Neues zur Geschichte des Terminus ‚Epyllion‘“, *Philologus* 126 (1982), 153–156.

Tilg (47ff.) lieferte aber auch andere, sogar frühere Zeugnisse des Begriffes, die zeigen, dass er durch Klassische Philologen zwischen 1797 und 1855 Verwendung fand. Zum ersten Mal erscheint der Begriff nun in einer Ausgabe der Homerischen Hymnen von Karl David Ilgen (1763–1834) bezüglich des Hymnos auf Hermes, wobei Tilg nicht sicher ist, ob Ilgen tatsächlich der Erste war, der ihn im literarischen Sinne angewandt hat; er hat aber gezeigt, dass dieser Begriff weder von Ilgen noch von Wolf abwertend verwendet wurde. Darüber hinaus stellte Tilg fest, dass Wolf in einem Vortrag an der Universität Berlin mit dem Titel „Theocriti idyllia et epyllia“ (1821) den Begriff ἐπύλλιον als Prägung analog zu εἰδύλλιον betrachtete, wobei Letzteres schon in der Spätantike als literarischer Begriff verwendet wurde, so in zahlreichen Angaben zu den Scholien zu Theokrit; im 5. Jh. n. Chr. bei Sozomenos, Hist. Eccl. 6, 25, 5, der damit Gedichte von Apollinarios von Laodikeia, einem der einflussreichsten und fruchtbarsten Kirchenschriftsteller des 4. Jhs, bezeichnet: πρὸς γὰρ τῇ ἄλλῃ παιδεύσει καὶ ποιητικὸς ὢν καὶ παντοδαπῶν μέτρων εἰδήμων καὶ τοῖς ἐντεῦθεν ἡδύσμασι τοὺς πολλοὺς ἐπειθεν αὐτῷ προσέχειν· ἄνδρες τε γὰρ παρὰ τοὺς πότους καὶ ἐν ἔργοις καὶ γυναῖκες παρὰ τοὺς ἱστοὺς τὰ αὐτοῦ μέλη ἔψαλλον. σπουδῆς γὰρ καὶ ἀνέσεως καὶ ἑορτῶν καὶ τῶν ἄλλων πρὸς τὸν ἐκάστου καιρὸν εἰδύλλια αὐτῷ πεπόνητο, πάντα εἰς εὐλογίαν θεοῦ τείνοντα; später bei Niket. Chon., 1, 106. εἰδύλλιον scheint aber in der Antike kein klarer literarischer Begriff gewesen zu sein, da er, wie Gutzwiller¹⁰ bemerkt, auf keine spezifischen formalen Merkmale hinweist. Bär (35f.) meint sogar, dass es unter diesen Umständen vernünftig sei zu vermuten, dass ein etablierter „verschwommener“ Begriff wie „Eidyllion“ die analoge Entstehung des (ursprünglich) ebenso unspezifischen „Epyllions“ gefördert haben könnte: zunächst im mündlichen Gebrauch unter den Gelehrten, bevor es in wissenschaftlichen Schriften erscheine. Nach Ilgen, Wolf und anderen Gelehrten beschränkte sich die Verwendung dieses Begriffes im Laufe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wie Trimble¹¹ nachgewiesen hat, hauptsächlich auf Catulls Gedicht 64 aufgrund der Tatsache, dass die Neoteriker für ihre poetischen Ideen direkt von der hellenistischen Dichtung inspiriert wurden¹². Seitdem fand dieser Begriff häufig für Kompositionen aus der hellenistischen Zeit oder spätere, sowohl griechische als auch lateinische Texte narrativer Natur Verwendung und nicht mehr für die kleinen epischen Gedichte der vorhellenistischen, insbesondere der archaischen Zeit. Diese wurden mehr oder weniger als Vorläufer einer vermeintlich hellenistischen Innovation angesehen. Dazu siehe Heumanns Doktorarbeit: *De epyllio Alexandrino*, Königsee 1904.

Die Frage, ob das Epyllion als ein selbstständiges literarisches Genre wie z.B. das Epigramm oder der Roman betrachtet werden kann, hat die Wissenschaftler seit Beginn des 20. Jahrhunderts immer wieder beschäftigt. Hier ist die Aussage Drachmanns¹³ aus dem Jahre 1908 anzuführen: „Die beiden Gedichte (scil. Catull.

10 Gutzwiller, *Studies in the Hellenistic Epyllion*, 3.

11 G. Trimble, „Catullus 64: The Perfect Epyllion?“, in: Baumbach/Bär 2012, 55–79, bes. 78f.

12 Man vergleiche M. Haupt, *Opuscula*, Bde. I–II, Leipzig 1875–1876, 67ff.

13 A. B. Drachmann, „Zur Cirisfrage“, *Hermes* 43 (1908), 417f.

Carm. 64; Verg., *Ciris*) sind ja Epyllien und insofern stilistisch von sämtlichen andern Stücken verschieden; das allein reicht aber schwerlich aus, um eine so weitgehende Gleichheit der Technik zu erklären“. Heumann erkennt bei den Epyllien zwei Hauptmerkmale: Die Entmythologisierung der Helden und das bürgerliche oder rustikale Ambiente der Erzählungen.

Jackson¹⁴ war einer der ersten, der sich bemühte, eine systematische Analyse des Epyllions vorzunehmen. Er vertritt dabei die Ansicht, dass es sich hier um eine Mischung von Merkmalen unterschiedlicher Genres handele. Nach Jackson mischt Catull in seinem berühmten c. 64 epische Merkmale mit denen von Elegie und Epithalamium; die Aristaeus-Episode von Vergils 4. *Georgica* weise auf eine Mischung von Epik mit Elementen der Klagedichtung hin; die *Ciris* der Appendix Vergiliana kombiniere Epik mit Lyrik und das Culex-Epos Epik mit pastoralen Elementen. Jackson behandelt das Epyllion nicht als Genre und vermeidet es, es näher zu beschreiben und auf seine Eigenschaften einzugehen, wobei er in griechische und lateinische Epyllien unterteilt und zwei Spielarten erkennt: eine heroische sowie eine romantische. Das heroische Epyllion beschränke sich auf die griechische Literatur; er betrachtet dabei nur Theokrits Idylle 24 und 25 als heroische Epyllien, die als Hauptperson Herakles haben. Die Unpopularität des Heldenepyllions führt Jackson auf das „unpopuläre und antiquierte Heldenepos“ zur Zeit des Hellenismus zurück. Das romantische Epyllion sei weitaus häufiger zu finden und gelte als wichtiger. Es beinhalte epischen Stil und Sprache, göttliche Machenschaften, Invokationen, Kataloge und Gleichnisse, wobei als Hauptfiguren in der Regel Frauen fungieren. Jackson glaubt, dass der Einfluss von Apollonios Rhodios und dessen Darstellung von Medea auf das romantische Epyllion erheblich gewesen sei.

Mendel¹⁵ meinte, dass das Epyllion auf eine literarische Form hinweist, die darauf abzielt, das traditionelle Epos zu parodieren, eine Feststellung, die wir auch bei Lenchantin¹⁶ finden: „L’epillio, nell’accezione della parola tra i moderni, e un componimento narrativo d’ambito ristretto, un breve ἔπος, un ποιημάτιον in esametri. Esso, anche secondo i suoi autori, non costituiva un genere nuovo in contrasto con il macchinoso carne epico tradizionale, ma un correttivo alle inopportune degenerazioni di questo, un perfezionamento secondo la nuova coscienza estetica elaboratasi nel periodo ellenistico.“

Perrotta¹⁷ führt ferner eine Reihe von charakteristischen Merkmalen des hellenistischen Epyllions aus. Dazu gehören die Kürze und das schnelle Tempo in der Erzählung sowie die Tendenz, sich direkt an einer Stelle der Handlung zu öffnen und ebenso abrupt zu enden. Perrotta stellt auch fest, dass viele der hellenistischen Epyllien mit einer besonderen Formel beginnen, die als gleichwertig mit der aus den Märgen bekannten Formel „Es war einmal“ angesehen werden kann. Schließlich hebt Perrotta den „bürgerlichen“ Ton dieser Epyllien hervor, der dazu

14 C. N. Jackson, „The Latin Epyllion“, *HSPH* 24 (1913), 37–50.

15 C. W. Mendel, „Satire as Popular Philosophy“, *CPh* 15 (1920), 146.

16 M. Lenchantin, *P. Vergili Maronis Ciris*, Torino 1930, xviii.

17 G. Perrotta, „Arte e tecnica nell’epillio alessandrino“ *Atene e Roma* 4 (1923), 213ff.

beiträgt, dass die Handlungen der traditionell heroischen Charaktere in einer normaleren, häuslichen und mittelständischen Umgebung erzählt werden. Ähnliches betont auch Gutzwiller¹⁸.

Kroll¹⁹ betrachtet das Epyllion als eine Gattung, die zu den homerischen Epen und den Epen der alexandrinischen Zeit von Apollonios Rhodios und Rhianos in Opposition stehe, deren Wortführer Kallimachos gewesen sei. Das Epyllion habe zwar mit dem Epos die metrische Form und den mythischen Inhalt gemein, auch seine Sprache und Technik stamme vom Epos, aber es verfolge ein anderes poetisches Ziel. Während das Epos eine anschauliche und detaillierte Schilderung von Vorgängen mit eindeutiger Bevorzugung von Kämpfen und Abenteuern unter Betonung des Stofflichen angestrebt habe, sei das Epyllion auf die Ausmalung von Nebenzügen und seelischen Vorgängen ausgerichtet, und zwar in dem Maße, dass die Ereignisse selbst darüber leicht in den Hintergrund getreten und wesentliche Teile der Handlung als nebensächlich betrachtet worden seien. Er zitiert von Wilamowitz (Textgesch. d. Bukol. 176): „Nicht was erzählt wird, sondern wie es erzählt wird, ist dem Dichter die Hauptsache“. Der Dichter des Epyllions fühle sich weder an eine strenge Tradition noch an die Verpflichtung zu einer objektiven Haltung seinem Stoffe gegenüber gebunden. Bezüglich des Stils der römischen Epyllien sieht er eine bestimmte Nähe zu dem Stil der elegischen Erzählung. An die Stelle der breiten Reden des Epos treten pathetische Monologe, die an die Tragödie erinnern und oft von der Rhetorik beeinflusst worden seien.

Crump²⁰ versucht mit ihrer umfassenden Studie eine vollständige, deskriptive Definition des Epyllions in einer detaillierten Darstellung. Ihre Arbeit hat die Rezeption des Begriffs im gesamten 20. Jahrhundert bis heute am stärksten beeinflusst. Die Autorin förderte nicht nur die Idee des Epyllions als spezifisch alexandrinisches Phänomen, sondern zog von dort aus auch eine direkte Verbindung zu den römischen Neoterikern und bot gleichzeitig einen Kriterienkatalog an, der die Zugehörigkeit eines epischen Gedichts zu diesem Genre bestimmt. Nach Crump ist das Epyllion ein kurzes narratives Gedicht, das nicht mehr als 500 Verse umfasst und sich auf eine wenig bekannte Episode im Leben eines Helden oder einer Heldin konzentriert. Die späteren Alexandriner und Römer tendierten jedoch dazu, Liebesgeschichten zu bevorzugen und sich dabei besonders auf eine Heldin zu konzentrieren. Der Stil des Epyllions sei in der Regel streng narrativ, könne aber auch Schilderungen enthalten und grenze gelegentlich an das Dramatische, so dass die direkte Rede (mindestens eine längere Rede sei üblich) eine wichtige Rolle spiele. Crump hebt hervor, dass die Protagonisten eines Epyllions fast ausschließlich Sterbliche seien, und wenn ein Gott in der Erzählung erscheint, werde kein besonderer Schwerpunkt auf das Göttliche gelegt. Crump vertritt die Ansicht, dass diese Nicht-Akzentuierung des Göttlichen in einem Epyllion den Hauptunterschied zwischen einem Hymnos und einem Epyllion darstelle. Sie glaubt, dass eines der wichtigsten Merkmale eines Epyllions die Abschweifung von der

18 Gutzwiller, *Studies in the Hellenistic Epyllion*, 5ff.

19 W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart ²1964, 212f.

20 M. M. Crump, *The Epyllion from Theocritus to Ovid*, Oxford 1931.

Haupterzählung sei, die oft in der Form einer Ekphrasis oder einer Nebenerzählung vorkomme. Der Zusammenhang zwischen dem Exkurs und der Hauptgeschichte liege in der Regel in der Parallelität der erzählten Geschichten, aber die Details seien oft kontrastreich. Es sei auch möglich, dass mittels des Exkurses zwei völlig unterschiedliche Geschichten miteinander verbunden werden. Hier hat Crump anscheinend Catulls c. 64 im Sinne.

Die wichtigsten Merkmale, die Gutzwiller im hellenistischen Epyllion sieht, bestehen sowohl in der Aufhellung des Tons auf das Humorvolle oder Halbhumorige hin als auch in einem bemerkenswert unheroischen Verhalten von traditionell heldenhaft handelnden Charakteren. Sie parallelisiert diese Subversion (oder Inversion) von traditionellen epischen Idealen mit dem homerischen Hymnos auf Hermes, der mit seinem leichten Ton und humorvollen Schilderungen der homerischen Tradition gegenübersteht. Sie sieht in diesem Hymnos einen wichtigen Vorläufer des hellenistischen Epyllions, wobei bei ihr der Begriff „Genre“ dem Epyllion vorbehalten bleibt²¹.

Merriam²² legt in ihrer Studie den Schwerpunkt auf die agierenden Figuren des alexandrinischen Epyllions und sieht darin das wichtigste Unterscheidungsmerkmal des Epyllions zu dessen Muttergenre, dem Epos. In vielen Punkten stimmt sie mit Crump überein. Sie betont, dass die Figuren in einem Epyllion vielmehr Randfiguren heroischer Ereignisse seien. Während die traditionellen Helden immer nur Könige, Prinzen und Göttersöhne seien, seien die Figuren des Epyllions in den meisten Fällen einfache Menschen wie z.B. Hirten, kleine Jungen, Kinder, aber vor allem Frauenfiguren – in diesem Fall auch Frauenfiguren königlicher Abstammung –, die aber nicht aus einer männlichen Perspektive gesehen werden. Die Autorin hebt den Unterschied zwischen den Frauenfiguren in den traditionellen Epen und den Frauenfiguren in den Epyllien hervor: Erstere, wenngleich aktiv, seien nicht so dynamisch, wie sie sein könnten, und würden schließlich durch Götter oder andere Sterbliche in ihren Bemühungen behindert. Sie haben letztlich keine Kontrolle über ihre persönlichen Angelegenheiten und es mangle ihnen an Wirksamkeit in ihren Handlungen. Dies sei der wichtigste Unterschied zu den Frauenfiguren in den Epyllien, die in der Lage seien, wirksame und machtvolle Akteure ihres eigenen Schicksals zu werden. Die Frauen spielen als Handlungsträger eine so wichtige Rolle, dass man das Epyllion als „Frauenforum“ des epischen Genres betrachten könne. Die männlichen Charaktere, die in diese Geschichten eingewoben sind, d.h. traditionell heroische Figuren wie Väter, Ehemänner, Liebhaber, Helden, bleiben Nebenfiguren in der Erzählung, selbst wenn sie in die Handlung eingreifen. Selbst in Epyllien, in denen männliche Charaktere im Mittelpunkt der Handlung stehen, würden deren Handlungen in den meisten Fällen von weiblichen Charakteren und Göttinnen kontrolliert oder zumindest stark beeinflusst. In den Epyllien mit traditionellen Helden (z.B. Theo-

21 Vgl. Gutzwiller, *Studies in the Hellenistic Epyllion*, 2–9; insbes. S. 8: „The epyllion thus constitutes a genre only in a modern sense and only for the purpose of study“; vgl. auch A. S. Hollis, *Callimachus Hecale*, Oxford 2009, 23–26.

22 Merriam, *The Development of the Epyllion ...*, 6ff.

kritischen Epyllien) würden die Geschichten dieser Helden aus der Sicht von Frauen oder anderweitig marginaler Figuren im Leben der Helden erzählt. Insbesondere fülle das Epyllion die Lücken des heroischen Mythos aus, indem es darstelle und schildere, womit sich die weiblichen Charaktere beschäftigten, während die männlichen Helden ihre wohlbekannten Taten vollbrachten. Merriam betrachtet die Argonautika von Apollonios Rhodios aufgrund der Erscheinung von Medea und ihrer herausragenden Position in diesem Werk sowie der Konzentration des Dichters auf die weiblichen Charaktere – hier seien noch die göttlichen Frauenfiguren zu erwähnen, die Kontrolle über die menschlichen Handlungen haben, – und andere unheroische Figuren, die als Helden der neuen Art angesehen werden, als das Nächstverwandte zu dem Epyllion. Medeas Position und Darstellung sind auch deshalb für die Autorin von großer Bedeutung, da, auch wenn Medea nicht dem weiblichen Prototyp entspreche, sie doch sicherlich den Frauentyp darstelle, der das hellenistische Epyllion in bedeutender Weise bestimme.

Wie Merriam bemerkt, erzählt ein Epyllion nie die Geschichte eines großen heldenhaften Ereignisses, wie zum Beispiel eines Krieges, einer Seereise oder eines schwierigen Unternehmens in einem fremden Land. Vielmehr behandelt es Ereignisse am Rande der heroischen Tradition, so dass die Epyllien einen Seitenblick auf die großen Helden der epischen Welt geben. Die Handlung vollzieht sich dabei innerhalb eines begrenzten Raumes: Haus, Hütte oder Palast stellen die häufigsten Handlungsorte eines Epyllions dar. In einigen Epyllien sei der örtliche Rahmen der Handlungsaktionen etwas weiter gefasst und erstrecke sich über die Grenzen eines bestimmten Hauses hinaus auf eine ganze Stadt. Dennoch sei das Handlungsfeld viel enger als in der Ilias, der Odyssee, den Argonautika oder der Aeneis gesteckt. Da sich die Dichter der Epyllien auf Frauencharaktere konzentrieren, fokussieren sie den häuslichen Bereich, das Gehöft und die Stadt, also Bereiche, in denen Frauen traditionell aktiv seien, wobei eine solche Konzentration auf das häusliche Leben in einem späteren Stadium der Entwicklung des Genres sich zu ändern scheine: Die zentralen weiblichen Charaktere bewegen sich aus ihren ursprünglichen häuslichen Verhältnissen heraus und machen sich auf die Suche nach ihren eigenen Abenteuern. Sie wandeln sich zu den männlichen Helden der epischen Abenteuer. Diese Abenteuer enden jedoch mit der Rückkehr in eine etwas veränderte häusliche Umgebung. Hier meint die Autorin vor allem die *Europa* von Moschos.

In den Epyllien spiele im Allgemeinen die Prophezeiung, die Glück für die Heldin und ihre Familie ankündigt, eine wichtige Rolle. So erhalten Heldinnen wie Theokrits Alkmene zuverlässige Prophezeiungen, die bisher fast ausschließlich männlichen Charakteren vorbehalten waren. Sie machen sich auf die Suche nach ihrer Zukunft, und obwohl sich das Epyllion im Wesentlichen auf ein bestimmtes Ereignis im Leben der Heldin konzentriere, ende es doch mit einem Ausblick in die Zukunft der Frauen, in der Rolle der Ehefrau und Mutter. Den unglücklichen Heldinnen des späteren hellenistischen Epyllions werde der Ausblick auf ein prophezeites Glück verweigert. Vielmehr enden die Gedichte abrupt und halten die Heldin inmitten ihrer verzweifelten Situation gefangen, ohne große Hoffnung auf Besseres. Hier denkt Merriam an *Megara*. Eines der aussagekräf-

tigsten Merkmale des Epyllions sei das Vorhandensein einer Rahmenerzählung, die in die Haupterzählung eingebunden sei. Diese Rahmenerzählung, auch in der Form einer Ekphrasis oder einer Traumschilderung, ist immer in Zusammenhang mit der Hauptgeschichte zu sehen und nimmt Ereignisse vorweg, die sich in der Haupterzählung noch ereignen werden. Fast alle diese Rahmenerzählungen konzentrieren sich wie auch die Haupterzählung auf weibliche Figuren, wobei männliche Helden und Götter nur am Rande der Geschichte agieren.

Die Autorin befasst sich mit dem hellenistischen Epyllion und seiner Entwicklung bei den römischen Neoterikern. Sie behandelt ausführlich Theokrits Idyll 24; Moschos' *Europa*, Catulls c. 64, die pseudovergilische *Ciris* Vergils, Aristaeus-Episode aus den *Georgica* (4. Buch) und Ovids Einbeziehung der Form in seine *Metamorphosen*. Die Kriterien und die Merkmale, die Merriam für das Epyllion erkennt, beschränken sich vorwiegend auf die obengenannten Werke und können daher keine Allgemeingültigkeit beanspruchen.

Allen war mit seinem im Jahre 1940 erschienenen Artikel „The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism“ einer der ersten Philologen, der den Begriff „Epyllion“ als literarisches Genre angefochten hat. Nachdem er die Bedeutung des Begriffs, den bekannten literarkritischen Streit zwischen Kallimachos und Apollonios und die dem Epyllion zugeschriebenen Eigenschaften untersucht hatte, kam er zu folgenden Ergebnissen: Die von den meisten Gelehrten beschriebenen Merkmale des sogenannten Epyllions gelten nur für die Gedichte *Ciris* und Catulls c. 64; diese Gedichte könnten als eine Mischung von Typen angesehen werden, die nicht immer in gleicher Weise zusammengesetzt sind; daher sollten wir den Begriff „Epyllion“ aus unserem kritischen Vokabular und die Gruppierung von Begriffen unter diesem Namen aus unserem kritischen Denken verbannen. Allen schlug vor, „Epyllion“ in einem weiteren Sinne zu verwenden, um alle narrativen Gedichte einzubeziehen, die nicht dem homerischen Stil zuzurechnen sind, da es keine Möglichkeit gebe, die genaue Natur dieser Form zu bestimmen. Ähnlich wie Gutzwiller und Hollis betrachtet Magnelli in seinem Aufsatz über die Dichtung von Alexander Aetolus²³, der unter anderem auch „kurze mythologische Gedichte“, die allgemein als Epyllien bezeichnet werden könnten, miteinbezieht, das Epyllion nicht als eine autonome literarische Gattung, sondern als eine Tendenz, genauer gesagt, eine poetische Tendenz. Gleiches gilt für Bartels²⁴, der auch die Meinung von Lightfoot²⁵ teilt, die im Epyllion eine epische Episode und keine neue literarische Gattung sieht. Ambühl²⁶ vertritt die Ansicht, dass die Auswahl und Kombination von verschiedenen literarischen Genres bei der Analyse der formalen und thematischen Vielfalt des hellenistischen „Epyllions“ berücksichtigt werden müssten, wobei sie eine genauere und detaillierte narratologische Unter-

23 E. Magnelli, „Alessandro Etolo poeta di provincia (o i limiti del callimachismo)“, in: R. Pretagostini (Hg.), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*. Atti del colloquio internazionale, Università di Roma 'Tor Vergata', 29-30 aprile 1997, Roma 2000, 118.

24 A. Bartels, *Vergleichende Studien zur Erzählkunst des römischen Epyllions*, Göttingen 2004, 220–222.

25 J. L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea*, Oxford 1999, 48f.

26 Ambühl, „Narrative Hexameter Poetry“, 151ff.

suchung für die formale Definition dieser Gedichte für fruchtbar hält. In dieser Hinsicht beschäftigt sie sich mit einer narratologischen Analyse der uns erhaltenen hellenistischen Gedichte, die sich auf Herakles beziehen: d.h. mit Theokrits Idyllen 13, 24, 25 und dem Gedicht *Megara*, obwohl sie sich bewusst ist, dass diese Auswahl keinen allgemeinen Rückschluss auf alle verwandten Gedichte ermöglichen kann.

Hier müssen wir den Beitrag von Bär²⁷ erwähnen, der die bisherigen genannten Kriterien und Charakteristika, vorwiegend diejenigen, die Crump für das Epyllion postuliert, zusammenfasst und kritisiert. Er erkennt drei klar unterscheidbare Parameter, mit denen er sich auseinandersetzt: die Form (die relative Kürze im Vergleich zur großformatigen heroischen – homerischen – Poesie aus der archaischen Zeit), den Inhalt (Erzähltechniken wie im homerischen Epos, aber mit un-homerischen Themen und Charakteren sowie die Einbeziehung spezifischer Elemente wie Exkurse und/oder Ekphraseis) und die literarische Zeit der Entwicklung dieses Genres (Kontextualisierung innerhalb der hellenistischen Zeit und anschließend im Kreis der Neoteriker in der römischen Dichtung). In Anbetracht der Gedichte des epischen Kyklos, der längeren homerischen Hymnen sowie der pseudo-hesiodischen *Aspis*, die im Vergleich zu den homerischen Epen zu den kürzeren hexametrischen Gedichten zählen, kommt er zur Schlussfolgerung, dass die Behauptung, dass die Alexandriner das Epyllion als Gegenentwurf zur archaischen epischen Poesie „erfunden“ hätten, nicht haltbar sei. Was den Inhalt, die Charaktere, die Umgebung (das Setting) und die Erzähltechniken betrifft, so führt Bär aus, dass kein einziges Gedicht von denen, die wir als Epyllien zu betrachten pflegen, alle Kriterien von Crump erfüllt, noch eines dieser Kriterien auf alle diese Gedichte anwendbar sein dürfte. In Bezug auf die Sehweise, dass das Epyllion als programmatische Erfindung der hellenistischen Zeit (und damit auch als integraler Bestandteil der römischen neoterischen Dichtung) anzusehen sei, vertritt Bär die Ansicht, dass es keine Beweise gebe, die es uns erlauben würden, die Existenz einer spezifisch hellenistischen „Epylliontheorie“ sensu strictu zu postulieren, da der epische Kyklos höchstwahrscheinlich aus vergleichsweise kleinen Gedichten bestünde und sich daher die Rolle der hellenistischen Zeit bei der Entstehung der kurzen epischen Gedichte relativiere, wobei diese die Produktion kurzer epischer Gedichte vorziehe und fördere. Letzteres würde jedoch nicht die Forderung nach einem neuen Genre mit sich bringen, sondern vielmehr dazu beitragen, den variierenden Grad bezüglich der Kürze dieser Gedichte von Apollonios' *Argonautika* über Kallimachos' *Hekale* bis Moschos' *Europa* zu erklären²⁸.

Der Kritik Bärs muss man m.E. Recht geben. Die Kriterien bezüglich des Umfangs, des Inhalts und der Erzähltechniken, mit denen die Forscher bis jetzt versucht haben, das sogenannte Epyllion, besonders das der nachklassischen Zeit,

27 Bär, „Inventing and Deconstructing Epyllion ...“, 25ff.

28 Siehe auch M. Baumbach, H. Sitta und F. Zogg (Hgg.), *Griechische Kleinepik*, Berlin/Boston 2019, 8–12; Finkmann, „Narrative patterns ...“, 357–361; N. Hömke, „Epic structures in classical and post-classical Roman *epyllia*“, in: Chr. Reitz und S. Finkmann (Hgg.), *Structures of Epic Poetry. Volume I: Foundations*, Berlin/Boston 2019, 446–450.

als Genre zu bestimmen, sind eher fließend, und relativieren die Position, dass man den Begriff „Epyllion“ auf solche Gedichte einheitlich anwenden könne. Sie sind so vielfältig in ihrer Komposition, dass sie unter einem Begriff nur schwer zu vereinen sind, wieviele einzelne Berührungspunkte und Gemeinsamkeiten sie auch teilen mögen. Die sogenannten Epyllien der hellenistischen Zeit sind sicher keine Erfindung des Kallimachos oder Theokrit, sondern resultieren aus deren gemeinsamer Haltung dem älteren Epos gegenüber. Es handelt sich um hauptsächlich narrative hexametrische Texte kleinen Formats, die man aus methodologischen Gründen als „Sub-Genre“ des traditionell großformatigen Epos betrachten kann. Zusammen mit Fyntikoglou²⁹ denke ich, dass es fruchtbarer wäre, das Epyllion als eine dynamische poetische Komposition aufzufassen, die durch die Auseinandersetzung mit traditionellen Erzähltechniken aus dem Epos, der lyrischen Dichtung und dem Drama (unter anderem abrupte Anfänge und Abschlüsse, unvollständige Erzählungen, überraschende oder gut organisierte Digressionen und Hinzufügungen innerhalb der Haupterzählung) und durch aktive Intertextualität bestimmt wird und somit dazu fähig ist, die engen Genrengrenzen zu überschreiten. Es handelt sich dabei um eine für die hellenistische Dichtung charakteristische Gattungskreuzung, um den Begriff zu verwenden, den Kroll im neunten Kapitel seines einflussreichen Buchs *Studien zum Verständnis der römischen Literatur* geprägt hat³⁰. Ähnlich hebt auch Bär die intertextuelle Auseinandersetzung dieser Texte mit anderen, nicht unbedingt epischen Texten hervor und hält die Ergebnisse, die sich aus einer Analyse dieser Auseinandersetzung ziehen lassen, für relevanter³¹.

Cusset³² vertritt eine ähnliche Ansicht, wenn er den linguistischen Terminus Generizität vorschlägt, der eine dynamische Modalität der Umsetzung von Transformationen früherer Kriterien ermöglicht, was an die hellenistische Ästhetik sehr gut angepasst zu sein scheint, die weitgehend auf dem Prinzip der Variation basiert. Um die Gedichte der hellenistischen Zeit, die man als Epyllien betrachtet, zu studieren und zu erforschen, scheint es nicht notwendig zu fragen, inwieweit sie die Kriterien für die Bestimmung eines Genres erfüllen oder konsequent reproduzieren, sondern vielmehr zu sehen, in welchem Verhältnis sie zu früheren epi-

29 V. Fyntikoglou, „Απάτητα μονοπάτια: Οι διαδρομές του Καλλίμαχου από την Κυρήνη“, in: Fl. Manakidou und K. Spanoudakis (Hgg.): *Αλεξανδρινή Μούσα. Συνέχεια και νεωτερισμός στην ελληνιστική ποίηση*, Athen 2008, 216.

30 Vgl. seine Ausführungen (202f.): „Die Dichter aber benutzen sie für ihre Zwecke, die in der Hauptsache darauf hinauslaufen, in die alten Gattungen und Stoffe neue Variationen zu bringen und dem, was früher schon gesagt war, entweder aus dem Wege zu gehen oder es so umzumodeln, dass es ein neues Antlitz zeigt. Dieses Streben, um jeden Preis modern zu erscheinen und überraschende Effekte zu erzielen ...“ Schon früher haben A. Couat 1882, Ph. E. Legrand 1898, R. Heinze 1919 und L. Deubner 1921 von „mélange“ gesprochen, von „confusion des genres“, von „Gemisch“ und von „Mischung“ von Genres, ohne auf eine bewusste und gezielte Praktik der hellenistischen Dichter hinzuweisen. Zu einer Zusammenfassung von Krolls Theorie siehe A. Barchiesi, „The Crossing“, in: S. J. Harrison (Hg.), *Texts, Ideas, and the Classics: Scholarly Theory, and Classical Literature*, New York 2001, 144–163.

31 In diesem Sinne vgl. auch Finkmann, „Narrative patterns ...“, 360.

32 Cusset, „L’epyllion hellénistique ...“, Abs. 11, 12 und 26.