



ACHILLES WRATH TO GREECE THE DRETFUL SPRING,
OF WOES UNSUMBERD HEAVENLY GODDESS SING!

Dante Alighieri

Plurale Autorschaft

Formen der Zusammenarbeit in Schriftkultur,
Kunst und Literatur

Herausgegeben von
Nicola Glaubitz und Katharina Wesselmann

königshausen & neumann

LWU

literatur in wissenschaft und unterricht | neue folge

2/2023

königshausen & neumann

LWU

Plurale Autorschaft

Formen der Zusammenarbeit in Schriftkultur,
Kunst und Literatur

Herausgegeben von
Nicola Glaubitz und Katharina Wesselmann

literatur in wissenschaft und unterricht | neue folge

ISSN 0024-4643

ISBN 978-3-8260-8185-9

eISBN 978-3-8260-8186-6

www.anglistik.uni-kiel.de/LWU

Herausgeber:innen/Editorial Board: Matthias Bauer, Nicola Glaubitz, Martin Klepper & Jutta Zimmermann

Redaktion/Managing Editor: André Schwarck, Tel.: (0431) 880-2671 – e-mail: schwarck@anglistik.uni-kiel.de

Redaktionsassistentz/Assistant to the Managing Editor: Charlotte Webert – e-mail: lwu@anglistik.uni-kiel.de

Englisches Seminar der Universität Kiel, Olshausenstr. 40, D-24098 Kiel

Verlag/Publisher: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Postfach 60 07, D-97010 Würzburg – Leistenstraße 7, D-97082 Würzburg, Tel.: (0931) 32 98 70-0, Telefax (0931) 83 62 0, E-Mail: info@koenigshausen-neumann.de – Internet: www.koenigshausen-neumann.de

Literatur in Wissenschaft und Unterricht | neue folge (LWU) erscheint mit zwei Hefen im Jahr. Verlagsort ist Würzburg. Preis des Einzelheftes: 35,00 € – Jahresabonnement 50,00 € (D), Ausland 60,00 € (Abonnements versandkostenfrei). Alle Bestellungen sind an den Verlag zu richten. Das Abonnement ist nur zum Ende des Jahres zu kündigen, spätestens jedoch bis zum 15. November.

LWU | neue folge wird im Englischen Seminar der Universität Kiel redaktionell betreut. Das Augenmerk gilt in besonderem Maße der Zusammenarbeit von universitärer Forschung und Lehre in Schule und Universität. Regelmäßig erscheinende Themenhefte widmen sich einem spezifischen literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschungsbereich, der für Lehrende von besonderem Interesse ist. Diese Themenhefte werden von einschlägig spezialisierten guest editors betreut. Vorschläge für Themenhefte sind immer willkommen.

Die regulären Hefte bieten Aufsätze zu Literatur, Kultur und Medien aus dem anglophonen (Großbritannien, Nordamerika, New English Literatures) und deutschsprachigen (Deutschland, Österreich, Schweiz) Bereich, die den Stand der wissenschaftlichen Forschung für den Unterricht in Schule und Universität erschließen und signifikant erweitern. Die Beiträge behandeln allgemeine Aspekte literarischer Kulturen und literarischer Forschungsfelder oder sie setzen sich in textnahen Lektüren mit forschungsrelevanten Einzelfragen und neuen Ansätzen in Forschung, Methodologie und Theorie auseinander. Buchbesprechungen stellen relevante Neuerscheinungen vor.

Die Autor:innen erhalten zwei Hefte als Belegexemplare ihrer Beiträge. Den Rezensent:innen wird ein Exemplar des jeweiligen Heftes zur Verfügung gestellt. Eine Verpflichtung zur Besprechung unverlangt eingesandter Rezensionsexemplare besteht nicht.

LWU | neue folge (Literatur in Wissenschaft und Unterricht/Literature in Research and Teaching) is a literary journal published by the English Department at Kiel University (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel), Germany. Its objective is to provide a platform for the cooperation of academic research and teaching at school and university. Periodically, specific theme issues are devoted to particular topics in literary and cultural studies that are of special relevance for university lecturers and school teachers. These special issues are editorially supervised by guest editors who are experts of the respective field of research. Suggestions for future theme issues and offers or suggestions of guest editorships are very welcome to the editorial board.

The regular issues offer essays about literatures, cultures and media in anglophone (UK, USA, Canada) and German-speaking (Germany, Austria, Switzerland) countries and about New English Literatures. They expand and make accessible current research for teachers of literature at schools and universities. The essays address general aspects of literary cultures, traditions, and research fields related to literature, or they present and explore relevant problems and new approaches, methodologies, and theories in close readings of individual texts. Our book reviews critically survey recent publications.

Contributors will receive two copies of the respective issue, book reviewers will receive one copy. The journal is under no obligation to review books not expressly ordered for review purposes. Overseas subscription rate for individuals and institutions (2 issues per year): 60,00 € per year (postage included), single copy: 35,00 € (plus postage). Payment in Euro by international money order/postgiro or cheque made out to the publisher: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, P.O. Box 6007, D-97010 Würzburg, Germany.

Cover: „Homer invoking the Muse“ (John Flaxman R.A., London 1805 / graviert von William Blake).

Foto: ©Royal Academy of Arts, London.

Alle Rechte liegen beim Verlag und den Herausgebern.

Satz: Redaktion der *LWU*. Druck: Königshausen & Neumann

Inhalt/Contents

Nicola Glaubitz, Katharina Wesselmann:

Plurale Autorschaft:

Formen der Zusammenarbeit in Schriftkultur, Kunst und Literatur _____ 129

Clara Brilke:

Imitat oder Original?

Die Caesar-Fortsetzung als Beispiel mittelbarer Autorschaft _____ 141

Peter Kruschwitz:

„Diese Verslein hat Proficentius hervorgebracht“:

Überlegungen zum Konzept der Autor*innenschaft

mit besonderem Blick auf die lateinischen Versinschriften _____ 155

Susanne Größ, Lena Steveker:

Kollaborative Praktiken auf der frühneuzeitlichen

Bühne: Autorschaft, Leserschaft, Wissenschaft _____ 187

Rachel Mader:

Jenseits von Autor:innenschaft? Kollektivität in der Kunst _____ 205

Sven Stollfuß:

Platformization and the Policy of Social Reading and

Writing in Digital Book Culture: The Case of Wattpad _____ 223

David Lauer:

Plurale Autorschaft von Mensch und Künstlicher Intelligenz?

Eine philosophische Betrachtung der Großen Sprachmodelle _____ 245

Beiträgerinnen und Beiträger _____ 267

„Diese Verslein hat Proficientius hervorgebracht“:^{*} Überlegungen zum Konzept der Autor*innenschaft mit besonderem Blick auf die lateinischen Versinschriften

Avant-propos

Für die Fachwelt inhaltlich weitestgehend – ja mit einiger Sicherheit sogar: gänzlich – ohne Belang, sei als Avant-propos ein privates Detail aus dem Leben des Vf. an den Anfang der hier vorgelegten Überlegungen gestellt: Ich habe seit vielen Jahren die Analogfotografie für mich wiederentdeckt. Bevorzugt fotografiere ich dabei mit sowjetischen Rangefinderkameras – darunter eine Zorki der ersten Serie. Die Kamera – handlich, kompakt und in der Form durch das teleskopartig versenkbare, für moderne Begriffe durchaus sonderbar geformte Objektiv höchst auffällig – zieht auf der Straße regelmäßig das Interesse anderer Menschen auf sich. Eine Frage, die mir dabei immer wieder gestellt wird, ist die folgende: „Ist das eine Leica?“

Diese Frage ist weniger aus der Luft gegriffen oder gar absurd als sie vielleicht klingt. Sie ist auch nicht (allein) dem Umstand geschuldet, dass ‚man‘ eine Leica eben zu kennen glaubt, während Zorkis außerhalb einschlägig interessierter oder vorgebildeter Zirkel praktisch unbekannt sind.¹³ Nein, eine Zorki ist keine Leica. Sie schaut aber einer Leica zum Verwechseln ähnlich, und das nicht ohne Grund: Bei der Zorki der ersten Baureihe handelt es sich um eine von 1949 bis 1956 vom Hersteller KMZ (Красногорский механический завод, Krasnogorski Mekhanicheskii Zavod, d. h. ‚Krasnogorsker Mechanikfabrik‘) produzierte Rangefinder- bzw. Messsucherkamera, die in ihrem Design und in ihrem Funktionsumfang eine mehr oder weniger exakte Kopie der Leica II darstellt. Mitunter als ‚Russen-Leica‘ titulierte, wurden viele Zorkis auch tatsächlich auf dem westlichen Markt – mit gefälschtem Leica-Logo und anderen fantasievollen Details – für teures Geld verkauft. Insbesondere im Hinblick auf die Objektive konnte man sich dabei in Krasnogorsk auf Pläne der Jenaer Carl-Zeiss-Werke stützen, die im Rahmen von Reparationsleistungen in sowjetische Hände fielen.

Auch wenn die feinmechanische Ausführung der Zorki nicht ganz an den Standard der Leica heranreicht (viele Toleranzen in der Mechanik sind nicht mit derselben Präzision ausgeführt): Im Hinblick auf die Qualität des Objektivs

* Dieses Projekt wurde vom European Research Council (ERC) im Rahmen des Forschungsrahmenprogramms Horizon 2020 der Europäischen Union gefördert (Grant Agreement Nr. 832874 – MAPPOLA).

1 Eine hilfreiche allgemeinbildende Ressource für Informationen zu sowjetischen Kameras findet sich online unter <https://sovietcameras.org> (letzter Zugriff: August 2023). Weiterführend s. etwa Ryshkov, Princelle sowie Wondraschek.

und die dadurch *de facto* erreichbare Qualität der Fotos steht die Zorki (so sehr es Leica-Fans schmerzen mag) der Leica nicht wirklich nach: Wer mit einer Zorki keine guten Photos macht, wird es auch mit einer Leica nicht schaffen. Allerdings ist eine Zorki für einen Bruchteil des Geldes erhältlich, das man für eine Leica hinblättern muss.

Hieraus ließe sich nun unzweifelhaft einiges über Produktpiraterie, geistiges und materielles Eigentum und weitere, damit verbundene Fragen ableiten und erörtern. Wer war der Urheber des komplexen Mechanismus der Zorki, im Detail wie im Ganzen? Man könnte aber auch eine ganz andere Frage stellen. Nämlich: Wen kümmert es? Wofür ist es relevant? Denn letzten Endes ist doch eine Zorki – ebenso wie eine Leica – nichts weiter als ein Werkzeug, das dazu geeignet ist, Fotos zu machen. Und die Qualität hängt nicht vom eingepprägten Namen der Firma ab, sondern von der tatsächlichen Qualität des Werkzeugs – und vom Talent all derer, die es verwenden?

Wen also kümmert es? Und warum reagierten Leica-Nutzer, die ich spaßeshalber fragte, ob sie da etwa eine Zorki verwendeten, so eingeschnappt...?

Die Antworten auf diese Fragen haben, so meine ich, eine ganze Menge mit dem Konzept der Autor*innenschaft zu tun.

1. Ein fabelhaftes Beispiel für den sehr realen Wert (epigraphischer) Autor*innenschaft

Das Konzept des Autors und der Autor*innenschaft ist in der modernen Literaturwissenschaft und in den neusprachlichen Philologien bereits viele Tode gestorben und – nur unwesentlich seltener – auch aus dem Totenreich wieder zurück ans Licht beordert worden (vgl. Burke). Spätestens seit der Publikation von Roland Barthes' „La mort de l'auteur“ (1967) und Michael Foucaults „Qu'est-ce qu'un auteur?“ (1969) ist dabei das Verhältnis von Autorschaft und *actoritas* über die Deutungshoheit literarische und allgemeiner auch überhaupt künstlerische Produktionen betreffend radikal und kontrovers auf den Prüfstand gestellt worden.² Darüber hinaus haben sich freilich die *authorship studies* in den modernen Philologien, zuletzt auch erheblich beeinflusst durch den Aufstieg und die Diversifizierung im Bereich der digitalen Medien seither weit über den Bereich der Semiotik hinaus fortentwickelt.³

Klassische Philolog*innen, vom römischen Dichter Catull hinreichend und unter Androhung nicht unerheblicher körperlicher Pein bei etwaiger Zuwiderhandlung dazu ermahnt, sorgsam zwischen Autoren und lyrischem Ich zu unterscheiden (*nam castum esse decet pium poetam ipsum, / versiculos nihil necesse est*, „denn dass der Dichter selbst sitsam und pflichtschuldig sei, das

2 Zuletzt aufgegriffen von Clune. – Zur Diskussion im Bereich der klassischen Philologie s. etwa Marmodoro/Hill.

3 Eine nützliche und umfassende Summe der Forschung in diesem Bereich findet sich jetzt z. B. in Wetzel, worauf für die hiesigen Zwecke weiterführend exemplarisch verwiesen sei.

geziemt sich: seine Verslein müssen's nicht notwendigerweise sein“),⁴ fokussieren in ihren Studien zum Thema Autor*innenschaft hingegen vor allem – und mitunter obsessiv – auf das gegenläufige Bedürfnis, antiken Texten einen konkreten Personennamen beizuordnen oder aber selbigen von einem bereits entsprechend zugeordneten Text zu entkoppeln.⁵

Die sogenannte Homerische Frage, auf der Suche nach dem Autor oder den Autoren hinter dem wohl ältesten erhaltenen Dichtwerk in griechischer Sprache, ist vielleicht das eindrucklichste Beispiel für eine solche Diskussion im Bereich der Altertumskunde. Jedoch ist sie beileibe nicht das einzige. Das Spektrum erstreckt sich von dem dem Tragödiendichter Aischylos zugeschriebenen und zugleich abgesprochenen Stück *Prometheus Desmotes* zur abenteuerlichen römischen Kaisergeschichte *Historia Augusta*, vom Siebten Briefe Platons über die Elegien im Corpus Tibullianum zur *Octavia* Senecas, von Urheberschaften im Bereich der *oral poetry* bis hin zu den vielen papyrologischen, keinem Autoren zuschreibbaren Texten (den sogenannten Adespota) und Wartetexten und natürlich noch weit darüber hinaus. Hinzu gesellen sich sodann in langer (außerhalb des deutschen Sprachraums ob einer gewissen dabei an den Tag gelegten Obsession mitunter süffisant belächelter) Tradition noch Aspekte der Quellenforschung und -kritik im Bereich der historischen Forschung (vgl. dazu etwa Most).

Konzepte von Autor*innenschaft in einem weiteren Sinne, einschließlich der Betrachtungen unter- oder vorgeschobener sowie auch vorenthaltener (vgl. hierzu insbes. Bardon) Urheberschaft, sind dabei allerdings erst in jüngerer Zeit in den Blick geraten (siehe etwa Peirano und Guzmán/Martínez). Und woran es dabei noch immer stark mangelt, sind breiter angelegte Diskussionen und tieferegreifende Konzeptualisierungen des Autor*innenbegriffes selbst.⁶

Wenn im Folgenden nun – wenigstens schlaglichtartig – ganz konkret auf Fragen der Autor*innenschaft und die Relevanz und Vielschichtigkeit dieses Konzepts im Kontext eines Spezialgebietes, nämlich ganz konkret im Kontext der inschriftlichen Poesie des alten Roms, eingegangen werden soll, so ist der Übergang von den überwiegend literarischen Aspekten hinüber in den Bereich der Inschriftenkunde, der Epigraphik, nur dem ersten Anschein nach schwierig zu lösen. Die Bedeutung der Frage (und Suche) nach den Autor*innen für die römische Epigraphik, insbesondere im Bereich der Versinschriften (*Carmina Epigraphica*), wird nämlich in nachgerade herausragender Weise in einem bemerkenswerten kurzen Gedicht verdeutlicht, welches dem fünften Buch der Fabeln des römischen Dichters Phaedrus vorangestellt ist (weiterführend zu dieser Passage vgl. etwa Park 26-27):

4 Catull 16, 5-6. Wenn nicht anders vermerkt, handelt es sich hier und im Folgenden bei allen Übersetzungen um Übersetzungen des Vf.

5 Vgl. aus jüngerer Zeit etwa Berardi, Filosa und Massimo. Zum paradigmatischen Problem vgl. allgemeiner Love.

6 Wichtig in diesem Zusammenhang ist jedoch Geue.

*Aesopi nomen sicubi interposuero,
 cui reddidi iam pridem quicquid debui,
 auctoritatis esse scito gratia;
 ut quidam artifices nostro faciunt saeculo,
 5 qui pretium operibus maius inveniunt novis
 si marmori adscripserunt Praxitelen suo,
 trito Myronem argento, tabulae Zeuxidem.
 adeo fucatae plus vetustati favet
 Invidia mordax quam bonis praesentibus.
 10 sed iam ad fabellam talis exempli feror.*

Äsop – den Namen setze ich bisweilen ein;
 zwar habe ich ihm längst erstattet, was ich ihm verdanke.
 Aber es geschieht, du sollst es wissen, seines großen Namens wegen.
 Wie es gewisse Künstler unseres Jahrhunderts tun,
 die für ein neues Werk den besseren Preis erzielen,
 wenn sie auf ihren eignen Marmor schreiben *Praxiteles*,
 auf blankes Silber *Myron*, auf ein Gemälde *Zeuxis*.
 Man läuft ja mehr dem aufgeputzten Alten nach –
 der Neid, er nagt –, viel mehr als wertvollem Modernen.
 Das bringt mich aber schon auf eine Fabel, die dafür ein Beispiel gibt.
 (*Phaedrus* 5, Prolog; Übersetzung: Eberhard Oberg)

Mit seinem üblichen Scharfblick (und -sinn) rekurriert der kaiserzeitliche Fabeldichter Phaedrus hier auf einen (offenkundig zeitlosen) irritierenden Aspekt des menschlichen Wesens und bringt selbigen dabei zugleich auch in Zusammenhang mit einem gleichermaßen produktions- als auch rezeptionsästhetischen Faktor des römischen *epigraphic habit*.⁷ Konkret geht es Phaedrus ja um den Umstand, dass der Wert eines Werkes von denen, die es erwerben oder konsumieren, direkt abgeleitet wird vom Gewicht der Namen derjenigen, die es produzieren – nicht jedoch von seiner offenkundigen Ästhetik, der inhärenten Qualität, oder dem praktischen Nutzen.

Die Rolle der klassischen Philologie als oftmals wertendem (statt nurmehr beschreibendem) Wissenschaftszweig in diesem Zusammenhang ist dabei durchaus kritisch zu sehen: Egal ob die Authentizität eines antiken Dramas oder Ursprung und Verfasserschaft eines Papyrusfragments verhandelt wird – die Inklination, sich mit einem Objekt zu befassen (zumal in Qualifikationsschriften), steigt exponentiell mit dem Gewicht des Autor*innennamens und/oder dem relativen Alter eines antiken Werkes.

Dieses Verhalten ist nun allerdings nicht allein eine kleine, zu vernachlässigende Albernheit – es ist ein Verhalten, das ganz reale und sogar auch finanzielle Konsequenzen nach sich zieht, da ein ‚genuines‘ Werk Vergils eben immer noch als wertvoller erachtet wird als ein Gedicht aus der *Appendix Vergiliana*, und da

7 Zum Konzept des sogenannten *epigraphic habit* s. grundlegend MacMullen und z. B. Meyer.

eine Arbeit zu Ovid eben immer noch als gewichtiger betrachtet wird als eine zu einem Fragment aus dem Corpus der – und der Name verrät bereits alles über das dahinter stehende Wertemodell – *Poetae Latini Minores* (!), „die geringeren lateinischen Dichter“. Denn, um die Angelegenheit einmal beim Namen zu nennen, oftmals ähneln wir als Altertumswissenschaftler*innen, insbesondere (aber nicht nur) im Bereich der lateinischen und griechischen Literatur, in unserem Verhalten mehr Kurator*innen exklusiver Kunstgalerien und Museen als der Beschreibung und objektiven Würdigung unserer Forschungsgegenstände verschriebene Gelehrte mit dem Anliegen, ein von Werturteilen freies Gesamtbild artistischer Kultur und Produktion zu zeichnen.

Kunstgalerien haben nun jedoch vor allem den einen, folgenden Zweck: Sie versammeln Gegenstände, die den ästhetischen Anliegen ihrer (dem Verkauf der Werke verpflichteten) Kurator*innen nahekommen. Sie versammeln diese Gegenstände in einem sterilen, oft dekontextualisierenden Raum, zur Freude eines oft handverlesenen Publikums, das dann – gerne mit einem Gläschen Sekt in der Hand (um von anderen, in solchen Zirkeln konsumierten Substanzen zu schweigen) und mit zur Schau gestellten Kennerschaft – die Ausstellung goutiert und womöglich tief in die Tasche zu greifen bereit ist, um ‚einen echten Soundso‘ zu erwerben. (Hierin unterscheiden sie sich im Übrigen oftmals nur schwer von allgemeinbildenden Abendvorträgen aus dem Bereich der klassischen Philologie.)

Museen wiederum, und der Schlüssel zum Verständnis steckt im Namen, sind dem Ursprunge und dem Selbstverständnis nach vor allem Tempel der Musen, in denen wir unsere jeweils kostbarsten Gaben zum Ausdruck unserer Hingabe und Wertschätzung offerieren. Weder Kunstgalerien noch Museen sind typischerweise (oder auch in historischer Perspektive) dazu geschaffen, Kontext zu verstehen, Komplexitäten und Hintergründe zu erhellen, oder auch Objekte in ihrem Sitz im Leben verankert darzustellen. Sie sind entschieden de- und re-kontextualisierende Orte, indem sie die zur Schau gestellten Objekte reduktionistisch behandeln, nicht nur im Hinblick auf den verfügbaren Fundus, kanonbildend und kanonforcierend, sondern vor allem auch im Hinblick auf die Gesamtproduktion, aus der die Auswahl getroffen wurde.

Was vorgeführt wird, ist von Wert. Was nicht vorkommt, existiert allenfalls für eine Welt der Spezialist*innen. *Sed quis custodiet ipsos custodes* – frei übersetzt: aber wer überwacht die Kustod*innen? Geht es Ihnen wirklich um die intrinsische Qualität der ihnen zur Verfügung stehenden Exponate, oder vielleicht doch vielmehr um das sich aus den Namen der Urheber*innen der Exponate speisende Ansehen ihrer Schauräume, weil ein Museum mit einem mittelmäßigen Renoir eben doch immer noch spektakulärer zu sein scheint als ein Museum mit einem hervorragenden Max Mustermann? Ein Werk von Praxiteles und Zeuxis wertvoller als eine römische Kopie? Eine Vorlesung über Äsop attraktiver als eine über Phaedrus ...? Namen seien Schall und Rauch, heißt es mitunter. An geeigneter Stelle sind sie es ganz offenkundig nicht.

2. *Carmina Latina Epigraphica*: (Tatsächliche) Adespota, ihre (vorgelichen) Urheber, (vermeintlichen) Kompilatoren und (möglichen) Quellen

Ein besonders spannendes, in seinen chronologischen, geographischen und sozialen Dimensionen noch immer unzureichend erforschtes Corpus antiker Texte ist unter der lateinischen Bezeichnung *Carmina Epigraphica*, der Versinschriften, zusammengefasst. Hierbei handelt es sich, vereinfacht ausgedrückt, um dichterische Kompositionen, die sich zumindest ursprünglich (wenn mitunter nur in handschriftlicher Form tradiert) in inschriftlicher Form manifestierten.

Aus dem Kontext des römischen Reiches von seinen diffusen Anfängen bis hin zu seinen noch diffuseren Ausgängen sind circa 4.000 solcher Texte in lateinischer Sprache und ungezählte tausende Texte in griechischer Sprache bekannt, die sich – wenn auch nicht ebenmäßig, sondern in interessanten Dynamiken – vom frühen 3. Jh. v. Chr. an in allen geographischen Kontexten nachweisen lassen. Bei den *Carmina Latina Epigraphica*, um die es hier im Folgenden gehen soll, benannt nach der wichtigen Edition von Franz Bücheler und Ernst Lommatzsch im Kontext der Teubner'schen *Anthologia Latina*, einer umfassenden Sammlung und Kompilation ‚kleiner Gedichte‘ sind dabei überwiegend – wenn auch keineswegs ausschließlich – Grabinschriften.⁸

Wird nun bereits bei zahlreichen literarischen Werken die Frage der Verfasser*innen- und Autor*innenschaft ausführlich diskutiert, so ist es leicht vorzustellen, dass dies bei den zahlreichen, hunderttausenden Inschriften, die aus dem römischen Reich überliefert und erhalten sind, in aller Regel praktisch unmöglich ist, konkrete Autor*innennamen beizugeben – und selbst da, wo man der Angelegenheit einen Schritt näher zu kommen glaubt, ist dies für gewöhnlich ein nutzloses Unterfangen, weil über die Person(en), der (denen) man solchermaßen Namen geben kann, ohnehin nichts weiter bekannt ist. Dies mag in den hunderttausenden von Fällen antiker Inschriften, die keinen künstlerischen Anspruch ausweisen, kein allzu großes Problem sein – spannender wird es dort, wo offenkundig Kunst und insbesondere Poesie ins Spiel kommen, also eben den *Carmina Epigraphica*.

Sofern Fragen der Autor*innenschaft hier überhaupt ausführlicher behandelt werden (in aller Regel werden sie es nicht, da weitgehend hoffnungslos), so lassen sich in der einschlägigen Forschung fünf grundsätzliche, oft ineinander verschränkte Verhaltensmuster nebst beigeordneten Antworten identifizieren, die im Folgenden kurz eingeführt seien.

2.1. *Der inkompetente Schmierant*

Einer der meistzitierten inschriftlichen Texte aus Pompeji ist ein in mehrfacher, leicht variierender Form belegtes Versgraffito, welches vorgeblich voller Bewunderung die bauliche Struktur anredet, auf welcher es angebracht ist:

8 Einführend in die Materie s. etwa den nützlichen Aufsatz von Schmidt. Spezifisch zum Aspekt der funeären *Carmina Epigraphica* vgl. weiterführend und grundlegend auch z.B. Wolff (*La poésie funéraire épigraphique*).

Admiror o pariens te non cecidisse ruinis qui tot
scriptorum taedia sustineas.

Ich bin voller Bewunderung, oh Wand, dass du noch nicht zusammen-
gefallen bist, da du so viele(r?) Schreibender Lasten aushalten musst.

(CIL IV 1904 (vgl. S. 213. 465. 1711) = CLE 957)

Sicher ohne die Karriere, die diese Worte einmal machen sollten, in Erwägung zu ziehen, haben die Autor*innen dieser Worte der Forschung nicht nur im Hinblick auf die Einschätzung von Graffiti, sondern auch im Hinblick auf die Bewertung von Versinschriften reichlich Munition geliefert. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts schrieb Johannes Tolkieln hierzu in einem Statement, das auch heute noch zumindest in eher literarisch geprägten Zirkeln des Faches unbedingt seine Anhänger*innen fände (und sie auch tatsächlich regelmäßig findet), auch wenn man es mit nämlicher, unverstellter Direkt- und Unverfrorenheit zu formulieren sich heutzutage wohl nicht mehr getraute:

Verwandter Natur [sc. *wie die vom Autor vermutete, durchaus im Kern belegbare antike Praxis, vorgefertigte Gedichte mitzubringen, um sie touristisch an geeigneter Stelle einzukratzen*], aber gemeinhin auf einem viel tieferen Niveau stehend sind jene Kinder des Augenblicks, die uns den Beweis dafür liefern, daß die Unsitte, Mauern und Wände öffentlicher und privater Gebäude zu bekritzeln und zu bemalen, nicht erst eine Errungenschaft der modernen Zeit ist. Eine bedeutende Rolle spielt dabei die Gassenbubenpoesie von Pompeji, wie sie Wissowa mit äußerst bezeichnendem Ausdruck genannt hat. Wird doch in einem Distichon, das dreimal mit einigen Variationen in der Basilika, im Amphitheater und in dem großen Theater dieser Stadt eingekratzt ist, geradezu die Verwunderung ausgesprochen, daß die Wand unter so ekelhafter Last noch nicht eingestürzt ist (...).

Die Hauptmasse dieser unschönen Wanddekorationen hat einen erotischen Charakter. Doch huldigen sie nicht der hehren himmlischen Göttin, sondern bewegen sich vielmehr in einer derb-sinnlichen Sphäre, welche manchmal Obscönitäten der größten Art hervorgebracht hat. (130–131)

Noch breiter gefasst urteilte Tolkieln sodann über die epigraphische Poesie der Römer – mit Seitenhieb auf, oder eher Rundumschlag gegen alles, was Rom dichterisch je hervorgebracht hatte – bereits zuvor in Bausch und Bogen im selben Artikel:

Die meisten Erzeugnisse der inschriftlichen Poesie sind alles eher als Kunstwerke höherer Art, die geeignet wären, ihren Urhebern wirklichen Dichterruhm zu erwerben. Die Namen ihrer Verfasser sind uns größtenteils verborgen. Denn es wäre ein gewaltiger Irrtum, wollte man annehmen, daß

die Verse stets das geistige Eigentum derjenigen seien, welche die Errichtung der Monumente, auf denen sie stehen, veranlaßt haben. Namentlich die Grabinschriften, soweit ihnen wenigstens eines der landläufigen Versmaße zugrunde liegt, sind in der Regel wohl von Leuten hergestellt, welche aus der Anfertigung derartiger metrischer Kleinigkeiten ein Metier machten und nach einer hergebrachten Schablone arbeiteten. Das waren aber gewöhnlich nicht nur Dichter von Gottes Gnaden, an denen ja bekanntlich auch die Kunstlitteratur der Römer keinen Überfluß hat, sondern vielfach geradezu elende Stümper. (114-115)

Zwischen Aussagen wie dieser, die ein den modernen Philologien zum jetzigen Zeitpunkt eher fremdes vertikales Gliedern antiken Kunstschaffens unverhohlen zelebriert, und dem üblichen Label des epigraphischen Dichters als *misellus poetaster*, ‚armseliges Dichterlein‘,⁹ besteht keine große Differenz. Noch 2023, über einhundert Jahre nach Tolkien, heißt es beispielsweise im Vorwort zu einem Band über die lateinischen Versinschriften:

The verse inscriptions discussed in this volume are only in rare cases of outstanding poetic and innovative quality. This, at least in the case of many of these texts, was not the point why they were produced or inscribed on a stone, in a ring or in a mosaic. Echoes of literary readings and the presentation of erudition, cultural preferences or affiliations occur

Angesichts dessen ist es wohl kaum verwunderlich, dass die epigraphische Poesie auch in den großen lateinischen Literaturgeschichten, sofern sie überhaupt aufgenommen ist, bestenfalls eine Nebenrolle spielt, indem eine Liste besonders hübscher Ausnahmen von der ansonsten als medioker erachteten Regel beigegeben ist.

Dass die von Tolkien getroffenen Aussagen (die hier wie gesagt nurmehr stellvertretend für eine *communis opinio*, nicht als Ausnahme eingeführt seien) in all ihren Vermutungen unbelegt sind, unbelegbar und alternativenreich sein müssen, oder aber doch wenigstens allenfalls am Rande der Plausibilität und Evidenz operieren, wird in aller Regel nicht weiter notiert. Aufgegriffen werden müssen jedoch aufgrund ihrer persuasiven Wirkungsmacht die Behauptungen, dass die Kompositionen (i) derivativ, (ii) von Spezialisten und (iii) nach schablonenhafter Vorlage (wofür sind dann aber noch Spezialisten notwendig?) zusammengedehnt worden sein.

9 Vgl. z. B. Gustav H. Wilmanns zu *CIL* VIII 152. Solche Urteile ziehen sich jedoch bis in jüngste Zeit durch die Forschung, vgl. etwa (beliebig aus der Masse herausgegriffen) Cugusi *Aspetti*, 67 zu *CLE* 1907 = *ILS* 9353 = *ILAlg* I 1285: „il carme si configura come opera di un ‘poeta’ assai mediocre: i quattro esametri di cui consta, infatti, da una parte sono assolutamente piatti e banali quanto a contenuto, dall’altra presentano varie pecche formali“.

2.2. *Trickle-Down Poetics* (und Verwandtes)

Obschon die Qualität der Kompositionen unter den *Carmina Latina Epigraphica* oft gering geschätzt wird (ohne je die Maßstäbe hierfür offenzulegen oder zu hinterfragen), bleibt es für dieselbe Gelehrtschaft unvorstellbar, dass ein jeder Mensch hierzu imstande gewesen sein könne. Der bereits bemühte Johannes Tolkieln schreibt (einmal mehr exemplarisch, nicht als Ausnahme angeführt):

Oftmals haben die klassischen Dichter erhalten müssen. Wir finden da Brocken aus Ennius, Lukrez und den Priapea, sowie grüßere Entlehnungen aus Vergil, Ovid und Properz [...]. Überdies mag noch mancherlei aus untergegangenen litterarischen Quellen geflossen sein, das auf seinen eigentlichen Ursprung zurückzuführen wir heutzutage nicht mehr im stande sind [...].

Aber auch das Gros der selbständigen poetischen Inschriften steht im sprachlichen Ausdruck mehr oder minder unter dem Einflusse der römischen Kunstdichtung. Doch kann sich in dieser Beziehung kein Werk mit der Äneide auch nur annähernd messen, und das ist natürlich zuvörderst der eminenten Bedeutung zuzuschreiben, welche diesem Epos im Jugendunterrichte eingeräumt worden war. Nächstdem ist es uns beschieden, zahlreiche Bekannte aus Ovids Metamorphosen zu entdecken, und nicht minder stark sind die Erzeugnisse seiner ersten und seiner letzten Periode ausgebeutet worden.

Für andere Dichter bleibt, wenn man von allen vagen Anklängen absieht, nicht viel übrig. Eine etwas größere Popularität scheinen noch Lukrez, Horaz, Tibull, Lucan und Martial besessen zu haben, die Beschäftigung mit Catull, Properz und Statius tritt schon in geringerem Grade hervor, anderweitiger Beziehungen, die nur sporadisch auftauchen, gar nicht zu gedenken. (131-132)

Die sich hinter diesem und vergleichbaren Interventionen verbergende Geisteshaltung mag man, in Anlehnung an ein zu Recht diskreditiertes volkstümlich-ökonomisches Prinzip *trickle-down poetics* nennen: das häufig zur Anwendung gebrachte Gedankenmodell, nach dessen Logik eine kleine Schar kanonisierter antiker Autoren den einzig wahren Reichtum (an Form, Ausdruck und Bildersprache) kreierten, der sodann – zumindest in kleinen Mengen und mit einhergehendem qualitativem und quantitativem Verlust – die breitere Bevölkerung erreichte, maßvoll, und bedingt durch deren eher gemischte intellektuelle Leistungsfähigkeit. Solchermaßen ist dann das durch den Mangel an antiken Quellen hervorgerufene Grundbedürfnis der klassischen Philologie, sogleich alles durch Parallelstellen und Similien belegen zu wollen, ins Extreme verkehrt worden, und die Publikationen zu Vergil, Ovid und anderen als vorbildhafte Autoren für die Dichter*innen der *Carmina Latina Epigraphica* sind Legion.¹⁰

10 Aus der breiten Masse der verfügbaren Publikationen seien nurmehr exemplarisch herausgehoben Hoogma, Popova („Tibulle“, „Properce“, „Horace“), Gómez Pallarès „Poetas“, „La relación“ und Ramsby.

Verwandt hiermit, wenngleich auch erfolgversprechender in der Ausrichtung, sind Bemühungen, eine grundsätzliche Formensprache der epigraphischen Poesie, sei sie in epigraphischen oder literarischen Quellen verbürgt, zu postulieren und überhaupt die *Carmina Epigraphica* auf ihre Literarizität hin zu analysieren.¹¹

Ein Schritt weiter in die richtige Richtung wäre es jedoch, darauf zu verweisen, dass alle Menschen, die sich an Dichtung versuchen, aus demselben Medium schöpfen – der ihnen verfügbaren Sprache nämlich, die sich in ständiger Auseinandersetzung mit der aus ihr hervorgegangenen Literatur fortentwickelt. Diejenigen, deren Dichtung den Rang von Weltliteratur erreicht, setzen dabei beileibe nicht den Maßstab für den Durchschnitt: Sie schreiben literarische Texte *qua* Profession, oft auf einem schon quantitativ extremeren Level, denkt man etwa an die Ausmaße antiker Epik. Das invalidiert jedoch nicht die Absichten, den Willen oder den Wert der weniger bekannten epigraphischen Dichter*innen. Sie alle stammen ja schließlich aus demselben Substrat. Die deskriptiv fassbare Verwendung formaler und sprachlicher Entscheidungen herausragender Künstler*innen, nicht selten in elitärem Diskurs ventiliert, darf dabei allerdings in einer Justifikation dafür resultieren, selbige Entscheidungen als für die Allgemeinheit in irgendeiner Form verbindlich (und ausschließlich verbindlich) zu erachten.¹²

2.3. Der örtliche Schullehrer und Verseschmied

Ein echter Klassiker unter den Mythen, die sich um die Autor*innenschaft poetischer Kompositionen in epigraphischer Form ranken, ist die Vorstellung, dass es wohl lokal wirkende, ortsansässige Individuen mit hinreichender sprachlich-literarischer Kompetenz gegeben haben müsse, die beim Verfassen von *Carmina Epigraphica* behilflich sein konnten – so etwa örtliche Schullehrer oder ähnlich gebildete Individuen. Eine seltene, frühe Ausnahme in diesem Kanon ist die Ansicht von Edouard Galletier, der schreibt:

Ni l'une ni l'autre ne nous paraissent vraies, parce qu'elles supposent que la plupart des auteurs d'épithaphes n'ont eu ni la volonté ni les moyens de faire une œuvre personnelle. Rien au contraire ne nous empêche d'en croire ceux qui, avec une pointe de vanité peut-être, ont mis leur signature sur une stèle, rien ne nous empêche non plus d'attribuer au défunt ou à ses proches ces pièces anonymes où l'on voudrait voir trop souvent l'œuvre quelconque d'un mercenaire. (242)

Nun sind tatsächlich sogar dokumentarische Zeugnisse für solche Menschen vorhanden, wie etwa die folgende Inschrift aus dem pannonischen Carnuntum, wohl ins 3. Jh. n. Chr. gehörig und in elegischen Distichen verfasst, belegt:

11 Siehe neben Cugusi *Aspetti* auch „Ricezione“, 1-61. Vgl. dazu auch noch etwa Bettenworth.

12 Ausführlicher hierzu mit Blick auf die Metrik s. Kruschwitz „Five Feet Under“.

Πατρὸ[ς] ἀιοδοπ[ό]-
 λ[ο]υ Δι[οδ]ώρου
 παῖς Διόδωρος
 ἰσχόμενος βιό-
 5 του τῆδ' ἔβη
 εἰς Ἀύδην.

Diodorus, Diodorus', seines verseschmiedenden Vaters Sohn, der, eben gerade erst sein Leben begonnen habend, von hier in die Unterwelt entschwand.

(CIL III 11293 = Peek, GVI 832 = *IGPann*³ 6)

Selbst in einer an Versinschriften über die Jahrhunderte hinweg vergleichbar reichen Siedlung wie Carnuntum aber existierte sicher schwerlich genug Nachfrage nach Versinschriften, um aus der Leidenschaft (oder gar Profession) nachhaltig einen Lebensunterhalt zu begründen.

Woher rührt nun aber die Vorstellung von einer durch ortsansässige Bildungsbürger produzierten epigraphischen Dichtung? Die Antwort ist wohl eine doppelte, bestehend aus einer großen Komponente Pessimismus hinsichtlich des Sprachvermögens der allgemeinen Bevölkerung und einer kleineren Komponente bestenfalls mäßig hilfreicher Evidenz.

Gegen das Apriori, dass eben die Massen (welche Massen eigentlich?) ohnehin nicht imstande waren, anständige Dichtung zu verfassen, lässt sich nur schwer mit rationalen Argumenten anreden. Dieselbe Dichtung, die zu anderer Gelegenheit als das Machwerk eines *misellus poetaster* verschrien ist, avanciert hier nun also zu einem solch ambitionierten Kunstwerk, dass offenbar nur ein Bildungsbürger zu dessen Kreation imstande sei: Gleichsam als ob zum Verfassen von Dichtung wesentlich mehr nötig sei als ein kostenlos allen Menschen zur Verfügung stehender Wortschatz, verbunden mit einem gewissen Gefühl für Rhythmus und gefälliger Wendung, gepaart im Idealfall mit einer gewissen Kenntnis einschlägiger Sprachbilder und Ausdrucksformen. Darüber hinaus muss man sich fragen, auf welchen statistisch verifizierbaren Untersuchungen die Vorstellung, dass, die Massen sprachlich unterausgestattet waren, eigentlich beruht. Hier scheint die jüngere Forschung zur *literacy* in der römischen Welt noch nicht bis in die einschlägige Literatur vorgedrungen zu sein.¹³

Der zweite Aspekt, also der Aspekt der wenig hilfreichen und brauchbaren (aber realen) Evidenz, ist komplizierter. Ganz konkret geht es hier um einige Passagen in den Briefen des spätantiken Schriftstellers Sidonius Apollinaris, der in einigen Kontexten davon berichtet, für konkrete Anlässe In- und Aufschriften verfasst zu haben.¹⁴ Von herausragender Bedeutung ist dabei der Bericht in *Epistula* 3, 12,

13 Zur *literacy* s. weiterführend Beard, Bowman/Woolf, Watson, Cooley und Johnson/Parker.

14 Siehe in diesem Zusammenhang von der oben angeführten Passage abgesehen insbes. noch Sidonius, *Epistulae*. 4, 8, 4-5. 4, 11. 4, 18, 3-6. 5, 17, 8-11. 7, 17. – Zu den Inschriften bei Sidonius s. weiterführend etwa Wolff („Sidoine Apollinaire“).

wonach Sidonius Individuen auf frischer Tat dabei ertappt und sodann davon abgebracht habe, das Grab des Großvaters zu schänden – ein Akt, der möglich geworden war, da das Gräberfeld und die Grablege nicht hinreichend durch eine Inschrift identifiziert worden war. Eine von Sidonius angeblich über Nacht flüchtig komponierte Versinschrift, dem Schreiben beigelegt, habe sodann Abhilfe schaffen sollen. Die an den Empfänger gerichtete, detaillierte Instruktion lautet:

(4) Damit aber in Zukunft solche Zwischenfälle, die wir, wie das Beispiel lehrt, vermeiden müssen, nicht mehr vorkommen, verlange ich, dass umgehend und noch während meiner Abwesenheit unter Deiner Leitung, aber auf meine Kosten, das zerstreute Material sich wieder zu einem Grabhügel erhebt, den eine geglättete Steinplatte bedecken soll. Den Preis für den Stein und den Arbeitslohn habe ich bei dem ehrwürdigen Gaudentius hinterlegt. Die folgende Versinschrift habe ich wahrhaftig in der nächsten Nacht verfertigt, aber, wie ich glaube, nicht vollkommen ausgearbeitet, weil ich viel zu sehr mit meiner Reise beschäftigt war.

(5) Sie soll, bitte, so gering sie auch ist, schnell auf die Grabplatte gebracht werden, aber pass auf, dass der Steinmetz keinen Fehler macht auf dem Marmor! Wenn das passieren sollte, sei es mit Absicht oder aus Unaufmerksamkeit, dann wird das ein missgünstiger Leser eher mir als dem Bildhauer zuschreiben. Wenn Du also mit pflichtbewusstem Fleiß das Erbetene besorgst, dann werde ich meinerseits mich Dir so dankbar erzeigen, als ob Dir nicht noch zusätzlich Ehre und Anerkennung daraus erwachsen würden; denn wenn ich, Dein Oheim, nicht dagewesen wäre, wäre die gesamte Mühewaltung in dieser dringlichen Angelegenheit auf Dich, als auf einen direkten Nachkommen, übergegangen.

Spät, als Vater und Oheim längst gestorben,
schrieb dies Lied ich, ein Enkel, nicht unwürdig
des Großvaters, dass einst du, Wanderer, nicht die
Ehrfurcht vor dem Verstorbenen vergessend
trittst mit Füßen die Erde seines Hügels.
Hier ruht sanft der Präfekt Apollinaris,
Gallien hat er regiert, danach empfing ihn
trauernd in ihrem Schoß der Heimat Erde.
Trefflich ratend, von großem Nutzen allen,
dient er tüchtig dem Feld, dem Staat, dem Forum.
Beispiel war er, für andre zu gefährlich,
frei auch unter der Herrschaft von Tyrannen.
Doch war dies seiner Würde höchstes Zeugnis:
Stirn er reinigt und Leib mit Kreuz und Wasser
und als erster von seinen Vätern schwor er
ab dem frevelnden Opferbrauch der Heiden.

Höchste Zierde ist dies und stolze Leistung:
gleich an Ehren, doch stärker in der Hoffnung,
selbst die Väter, die hier von gleichem Range,
dort an geistlichem Lohn zu übertreffen.

(Sidonius, *Epistulae* 3, 12, 4–5, Übersetzung: Helga Köhler)

Ob dies allein jedoch genügt, eine so breit angelegte These von verfügbaren örtlichen Dichtern zur Produktion von Versinschriften zu begründen, darf man getrost bezweifeln. Es bleibt bei Sidonius alles im Dunstkreis des Privaten und der Bekanntschaften, ein namhaftes Einkommen konstituiert sich hieraus ebenfalls nicht. Und die Frage nach der Quantifizierbarkeit dieses einzelnen Falles muss schließlich ebenfalls unbeantwortet bleiben.

2.4. Das Musterbuch (und andere Formen von Copy/Paste-Verfahren)

Ein weiterer Klassiker unter den in der Forschung zirkulierenden Vorstellungen zu der Frage, wie Versinschriften komponiert wurden, ist die Idee, dass es antike Musterbücher gegeben habe, die den Steinmetzwerkstätten zur Verfügung standen. Bis zum heutigen Tag ist keine Sammlung von Muster-Gedichten für Inschriften bekannt geworden. Gleichwohl wird die Existenz solcher Handbücher in der antiken Welt weiterhin postuliert – ein Postulat das auf eine einflussreiche Intervention des Epigraphikers René Cagnat (1889) zurückgeht¹⁵ und auf zwei Beobachtungen aufbaut: (i) Es gibt zahlreiche inschriftlich überlieferte Gedichttexte, die in mehr als einer Inschrift und dabei zugleich auch an mehreren Orten erscheinen, die zu weit voneinander entfernt sind, um einen direkten Einfluss zu postulieren, und (ii) es scheint literarische Belege für solche Sammlungen zu geben.

Vorab: Die Existenz von Musterbüchern kann nicht ausgeschlossen werden – *absence of evidence* bedeutet nicht *evidence for absence*. Für das erstgenannte Phänomen kann es eine ganze Reihe plausibler Erklärungen geben, die z. B. wesentlich mehr mit der Zirkulation von Menschen und kultureller Praxis als mit der Zirkulation schriftlicher Aufzeichnungen zu tun haben.¹⁶ Auf ein besonders interessantes Element wird dabei weiter unten noch zurückzukommen sein. In direktem Kontrast zur faktischen Beliebtheit des Postulats der Existenz von Handbüchern mit modellhaften Versen und strategischen Instruktionen zur Formung von inschriftlichen poetischen Epigrammen jedoch bleibt die Evidenz bestenfalls vage.

Der einzige Passus, der in diesem Zusammenhang mit einiger Autorität beigebracht werden konnte, ist ein Abschnitt aus Plutarchs *De Pythiae oraculis*:

πλείσθης μέντοι ποιητικὴν ἐνέπλησεν ἀδοξίας τὸ ἀγυρτικὸν καὶ ἀγοραῖον
καὶ περὶ τὰ μητρῶα καὶ Σεραπεῖα βωμολοχοῦν καὶ πλανώμενον γένος,
οἱ μὲν αὐτόθεν οἱ δὲ κατὰ κλήρον ἕκ τινων γραμματείων χρησμοὺς

15 Weiteres auch bei Schmidt 772.

16 Hierzu weiterführend demnächst Kruschwitz/González Berdús.

περαίνοντες οικέταις καὶ γυναίκοις ὑπὸ τῶν μέτρων ἀγομένοις μάλιστα καὶ τοῦ ποιητικοῦ τῶν ὀνομάτων ὅθεν οὐχ ἦκισθ' ἡ ποιητικὴ δοκοῦσα κοινὴν ἐμπαρέχειν ἑαυτὴν ἀπατεῶσι καὶ γόησιν ἀνθρώποις καὶ ψευδομάντεσιν ἐξέπεσε τῆς ἀληθείας καὶ τοῦ τρίποδος.

Was die poetische Kunst aber am meisten diskreditierte, war der Stamm der umherziehenden Wahrsager und Schurken, die rund um die Heiligtümer der Großen Mutter und des Serapis ihre Scharlatanerie ausübten und Orakelsprüche erfanden, wobei einige ihren eigenen Verstand nutzten, andere per Los Orakel aus gewissen Schriften auswählten zum Nutzen der Bediensteten und der Frauen, die sich besonders zu Versen und poetischem Vokabular hingezogen fühlen. Nicht zuletzt deshalb hat die Poesie, die offenbar im Dienste von Betrügern, Scharlatanen und falschen Propheten steht, jegliche Relevanz in Sachen Wahrheit und Dreifuß verloren.

(Plutarch, *De Pythiae oraculis* 25 [= *Moralia* 407 B–C])

Es ist offenkundig, dass dieser Passus sich nicht auf die Bildung inschriftlicher poetischer Texte bezieht, weder im Kontext noch im Wortlaut.¹⁷ Was Plutarch andeutet, ist, dass es Aufzeichnungen gab, die denjenigen zur Verfügung standen, die „Bedienstete und Frauen“ (οικέταις καὶ γυναίκοις) beeindrucken wollten, indem sie vorgaukelten, spontan Orakel in poetischer Form vorzuführen. Diejenigen, die diese Aufzeichnungen nutzten, werden jedoch vom Verfasser als „Betrüger, Scharlatane und falsche Propheten“ abgetan (ἀπατεῶσι καὶ γόησιν ἀνθρώποις καὶ ψευδομάντεσιν). Was dieser Passus jedoch nicht belegt (oder auch nur andeutet), ist, dass Musterbücher für epigraphische Zwecke existierten und weit verbreitet waren. Gleichwohl muss man freilich eingestehen, dass Plutarchs Aussage ein Beleg für die grundsätzliche Existenz schriftlicher Kompositionsanleitungen zu sein scheint, die eine schnelle Komposition poetischer Texte erleichterten. Es ist daher legitim zu argumentieren, dass, wenn solche Anleitungen für eine Form der Verwendung existierten, selbige auch für andere Anwendung existiert haben mögen.¹⁸

Kurzum: Es ist nicht ohne Plausibilität anzunehmen, dass es in der Antike Musterbücher für epigraphische Zwecke gab. Gleichzeitig findet sich jedoch kein abschließender Beweis für ihre Existenz. Das stärkste Argument für die Annahme ist mithin auch weiterhin nicht ein Passus in Plutarch zu einem weitgehend unzusammenhängenden Thema, sondern die oben bereits angesprochene Beobachtung, dass es mehrere inschriftliche Texte gibt, die in praktisch identischer Formulierung über das gesamte Imperium erscheinen, ohne dass die wörtliche Wiederholung im zu postulierenden Ausmaß wirklich zufällig oder aber auch das Ergebnis direkter Kenntnis eines anderen inskribierten Textes sein kann.

Es gibt jedoch andere Optionen, die normalerweise nicht in Betracht gezogen werden, und vielleicht sollte man diese nicht allzu leichtfertig abtun.

¹⁷ Weiterführend zu Plutarch und den Inschriften s. hingegen Liddel.

¹⁸ Gesunde Skepsis diesbezüglich in Schetter, insbes. 228, vgl. auch Schmidt 772.

Insbesondere scheint es durchaus möglich, dass in einer mündlichen Tradition eine gewisse Anzahl von populären Sentenzen und kurzen Gedichten im Umlauf waren – genauso wie es sie in modernen Kulturen in verschiedenen Kontexten gibt.¹⁹ Die Rolle dessen, was man versucht sein könnte, vereinfachend *oral poetry* oder *folk poetry* zu nennen, bleibt in dieser Hinsicht noch weiter zu erforschen.²⁰ In jedem Fall muss die Antwort auf die übergreifende Frage nach der Existenz und Verwendung von Handbüchern für die Komposition von *Carmina Latina Epigraphica* nicht ausschließlich sein, selbst im Fall inschriftlicher Texte, für die es mehrere Beispiele aus verschiedenen Orten gibt. Wenn solche Handbücher existierten, muss man sich natürlich fragen, ob diejenigen, die sie für ihre ‚Kompositionen‘ verwendet haben, genauso als „Betrüger, Scharlatane und falsche Propheten“ angesehen wurden wie ihre Kollegen im Orakelgeschäft – oder ob ihre Ratschläge und ihr Handwerk in etwas höherem Ansehen standen.²¹

Schließlich noch eine Bemerkung am Rande: Selbst wenn es tatsächlich Musterbücher gegeben hat und man sich hier bediente – worin genau besteht der Vorwurf der mangelnden Originalität eigentlich? Wiederholen sich die Plots der klassischen Dramen und beispielsweise der Motive und Ausdrucksformen der römischen Elegie (bis auf die Wortebene hin) nicht ebenfalls mit großer Regelmäßigkeit, ohne dass den Autor*innen hieraus einen Vorwurf erwüchse?

2.5. *Hauptsache keine Frau ...*

Abschließend sei noch ein kurzer Nachsatz angebracht: Herrscht bereits grundsätzlich weitverbreitete Skepsis im Hinblick auf die Fähigkeiten einzelner Individuen, epigraphische Poesie kompetent zu verfassen, so ist die Bereitschaft, Frauen als Autorinnen solcher Texte anzuerkennen, selbst wenn die Texte selbst explizit davon sprechen, noch einmal reduziert. „Schreiben für eine Öffentlichkeit gehört in der Antike zum Kosmos der Männer“ (Rohweder 147) lautet das Credo. In diesem Bereich ist noch vieles an Grundlagen- und Methodenarbeit zu leisten.²²

3. Was sagen eigentlich die Versinschriften selbst zum Thema Komposition und Autor*innenschaft?

Existiert, wie im vorangehenden Abschnitt gezeigt, auch so manche Spekulation bezüglich der Arten und Weisen, wie epigraphische Gedichte zustande gekommen sind, so ist erstaunlich wenig darüber bekannt, wie die Dichter*innen

19 Man vergleiche, um nur ein Beispiel zu nennen, die populäre Eröffnung ‚Roses are red / Violets are blue‘ für Valentinstagsgedichte.

20 Grundlegendes hierzu bei Wachter.

21 Die wenigen Texte, die konkret einen Dichternamen erwähnen, werden ausführlicher bei Cugusi *Aspetti*, 91-164 behandelt.

22 Eine hilfreiche Grundlage mit Blick auf die Epigraphik bietet nach Stevenson 49-58 etwa Hemelrijk. Spezifisch die Versinschriften betreffend vgl. auch beispielsweise Fernández Martínez/Gómez Pallarès.

der *Carmina Latina Epigraphica* tatsächlich vorgingen, ihre Kompositionen zuweilen zu bringen. Wie organisierten sie ihre Gedanken und entwarfen sie ihre Dichtung, um endlich eine poetische Komposition zu produzieren? Wie dachten sie über Ihre eigene Rolle in diesem Prozess?

Reflexionen auktorialen Selbstverständnisses, zu verorten zwischen Kreativität und Fleiß, zwischen Genie und Ausdauer, sind in der lateinischen Literatur gut dokumentiert – am bekanntesten vielleicht im Falle von Vergil und Ovid, die entweder einen langen Geburts- und Formgebungsprozess (Vergil) oder aber unaufhörliches, spontanes Hervortreten (Ovid) imaginieren. In den *Carmina Epigraphica* jedoch sind umfangreichere Gedanken zu diesem Aspekt – wenig erstaunlich – nurmehr selten bewahrt.

Zwei Beispiele, die hier im Folgenden kurz vorgestellt sein sollen, führen jedoch aus der Literatur vertraute Überlegungen in bemerkenswerte Richtung(en) fort.

3.1. Eine schwierige (Kopf-)Geburt

Der vergilianischen Vorstellung des 'Gebärens' von Dichtung durchaus nahe zu stehen scheint die in einer Inschrift aus der Stadt Rom, einer Weihinschrift für ein Mithrasheiligtum, zum Ausdruck gebrachte Idee zu sein, die den kreativen Prozess mit *versus generare* beschreibt. Der Text lautet wie folgt:

*Hic locus est felix sanctus piusque benignus
quem monuit Mithras mentemque dedit
Proficentio patri sacrorum,
utque sibi spelaeum faceret dedicaretque.
5 et celeri instansque operi reddit munera grata
quem bono auspicio suscepit anxia mente
ut possint syndexi hilares celebrare vota per aevom.
hos versiculos generavit Proficentius
pater dignissimus Mithrae.*

Dies ist der glückselige, heilige und ehrwürdige, gesegnete Ort, den Mithras verlangte und dem Proficentius, dem *pater sacrorum*, in den Sinn legte, auf dass er ihm eine Grotte schuf und weihte: Und umgehend versieht der die kostbaren Arbeiten am raschen Werk, das er, mit pressendem Sinne, unter gutem Vorzeichen angenommen, auf dass die *syndexi* freudig die Gelübde in Ewigkeit feiern können: Diese Verslein hat Proficentius hervorgebracht, der überaus würdevolle *pater* des Mithras.

(Zarker 30 = AE 1950, 199)

In dieser Inschrift nennt Proficentius, der Dedikant des Ganzen, seinen dichterischen Beitrag *hos versiculos generavit* („diese Verslein hat ... hervorgebracht“). Das Verb *generare* selbst findet sich nur höchst selten auf die Produktion geistiger Inhalte angewendet. Was ist damit gemeint?

Die gesamte Phrase scheint das Konzept der ‚Versifikation‘, dem poetischen Gegenstück zur rhetorischen *Compositio*,²³ also der technischen Umsetzung eines Vorhabens hin zum finalen Text auf der Grundlage des Geplanten, zu beschreiben. Und tatsächlich gewinnt man im vorliegenden Text den Eindruck, dass bestenfalls ein handwerklicher, nicht aber ein inspirierter oder übermäßig kreativer Versuch unternommen wurde, ein ursprünglich in Prosa beschriebenes Ereignis von einem technischen Standpunkt her für die Inschrift in die gewünschte Versform umzuwandeln, ohne dabei zugleich auch größere Anstrengungen zur Verwendung poetischer Ausdrucksweise, komplexerer Syntax oder bemerkenswerter Bilder zu unternehmen.

Gleich zwei Male verweist die Inschrift auf die kultische Rolle des Dedikanten, indem sie ihn zunächst als *pater sacrorum* und sodann als *pater dignissimus Mithrae* tituliert. Das Verb *generare* lässt den Proficientius dann auch ganz eigentlich zum *pater*, zum Erzeuger, avancieren – zum Vater der hier vorliegenden Versifikation. Gleichwohl ist seine Vaterschaft dabei weniger ein Akt der Kreation als ein Akt der Formgebung – die befruchtende Eingebung stammt aus der Sphäre des Divinen, der *pater* bleibt nurmehr ein Exekutor göttlich-fruchtbaren Willens. Ist diese vorgebliche ‚Vaterschaft‘, die das *generare* invoziert, also eine Vaterschaft im eigentlichen, erzeugenden Sinne – oder aber ‚nur‘ eine nicht weiter hinterfragte Übernahme der Verantwortung, eine Vaterschaft, die übernommen und nicht angezweifelt oder hinterfragt zu werden braucht, ein In-die-Welt- und in die Existenz-Verhelfen, wo die größere Macht sich mit den Details nicht mehr zu beschäftigen braucht, sondern die Vaterschaft an einen dienstbaren Geist abzutreten sich imstande sieht? Oder, um die in der Überschrift zu diesem Artikel gewählte Alternative aufzugreifen: *Pater est, quem nuptiae demonstrant*, ‚Erzeuger ist, wen die Ehebeziehung – also in diesem Falle die unmittelbare, unauflösbare Bindung an den Text – als solchen erweist‘.

3.2. Die Geburt der Poesie aus dem Geist (und aus dem Schmerze)

Trauma und Verlust sind unter den vielleicht komplexesten und nachdrücklichsten Beweggründen anzuführen, die in der römischen epigraphischen Poesie in Autor*innenschaft mündeten. Das Erinnern – das Sich-Erinnern-Müssen und -Wollen – wird unter dem Stichwort der *memoria*, der Erinnerung beziehungsweise der Erinnerungskultur, thematisiert.²⁴ Was aber genau den Antrieb gab und vor allem auch welche Faktoren in Kompositionen mündeten, wird in den Inschriften nurmehr selten mehr als diffus notiert. Eine Ausnahme hiervon stellt ein außerordentliches, bewegendes, in Hexametern verfasstes Epitaph aus Urvinum Mataurense (Urbino) dar, welches in das 2. Jahrhundert n. Chr. zu datieren ist. Der Text lautet folgendermaßen:²⁵

23 Vgl. Quintilian, *Institutio oratoria* 9, 4, 114-116.

24 Weiterführend hierzu noch immer zentral Guzmán.

25 Zu diesem Text vgl. auch Cugusi, *Aspetti* 85.

- D(is) M(anibus).*
b(onae) m(emoriae).
C(aius) Arrius Victorinus
maritus
- 5 *Uttedi(a)e Titian{en}i. tu dum esses*
ad superos, nemo mihi fuit form- ||
onsior ulla. quae prostrata iaces
indigna circumdata terra, quae
caruisti, viam luci(s) secuta es. sic merito
- 10 *tales versus describerim in te*
non studio sed mente data et cogente
dolore. haec mihi Titiane primum{um}
in conubio iuncta est, haec prima doloris
dulcior in me fuit ut mente repellat, et subito m-
- 15 *estum rapta reliquit in aevum quem frui*
non licuit annis per ultimo fato. acerva a ||
matre rapta es ut parvulus acnus, sicut
ille miser raptus vovitur aris, et me tam
puerum cito fecisti dolentem. paren-
- 20 *tes miseri mecum patiuntur in aevo do-*
lorem. ut rosa vere nouo crata est ||
in tempore parvo, sic fuit infelix haec
mihi cratissima coniunx.
vixit an(n)is XVII me(n)sibus VIII dieb(us) [- - -]
- 25 *felix lapid[em - - -].*

Den göttlichen Manen. Der guten Erinnerung.

Gaius Arrius Victorinus, der Ehemann, für Uttedia Titiana.

Solange du lebstest, war keine für mich schöner. Du, die du tot dahingestreckt liegst, umgeben von der Erde, deiner unwürdig, du, die du entbehrtest, bist dem Wege des Lichts gefolgt. Daher habe ich verdienstermaßen solche Verse ausgeschrieben auf Dich, nicht aus Eifer, sondern als Ausdruck meines Gemütszustands und angetrieben von meinem Schmerz. Titiana ward mir zuerst in die Ehe gegeben, sie war die erste, die so recht wundervoll zu mir war, dass den Schmerz aus meinem Sinn vertrieb, und, plötzlich hinfort gerissen, ließ sie mich traurig für alle Zeiten zurück, mich, der sich der Jahre aufgrund des äußersten Schicksalsschlages nun nicht (mehr) erfreuen darf. Du wurdest wie ein ganz kleines Lamm deiner nun verbitterten Mutter fortgerissen, wie eben jenes arme Geschöpf, fortgerissen, auf den Altären geopfert, und mich, noch so jung, hinterließest du rasch schmerzgeplagt. Die armen Eltern erdulden mit mir

gemeinsam den Schmerz für die Ewigkeit. So wie eine Rose zu Beginn des Frühjahrs in kurzer Zeit sich erhebt, so war sie, meine glücklose, mir allerliebste Ehefrau.

Sie lebte 17 Jahre, 8 Monate, ... Tage.

Glücklich ... den Stein ...

(CIL XI 6080 (vgl. S. 1397) = CLE 1823)

Arrius Victorinus, der trauernde Ehemann der im Alter von noch nicht einmal achtzehn Jahren verstorbenen Uttedia Titiana, beschreibt (in grammatikalisch und rhythmisch mitunter etwas schwierig zu deutenden, dem Sinne nach aber vollkommen klaren und eindrucksvoll bewegenden Formulierungen) seine Bemühungen, seine zur Unzeit verstorbene Frau in Versen zu ehren – ein Unterfangen, dass er *non studio sed mente data et cogente dolore*, „nicht aus Eifer, sondern als Ausdruck meines Gemütszustands und angetrieben von meinem Schmerz“ (Z. 11–12) angegangen sei.

Die zentrale Frage ist, was genau man sich darunter – jenseits der verführerisch unproblematischen Übersetzung angesichts einiger Ambiguitäten im Lateinischen allerdings vorzustellen habe. Was bedeutet *non studio*, „nicht aus Eifer“? In einer italienischen Übersetzung des Gedichtes schlug Antonella Trevisiol vor, die Phrase *non studio* als „non per ossequio“ („nicht aus Gehorsam“ oder „nicht aus Respekt“) zu übersetzen (Trevisiol 30-31, no. 32). Erfasst dies aber tatsächlich den Sinn der Zeile? Wäre *studium* bloßes Synonym für die in den Inschriften deutlich üblicheren Begriffe *pietas* oder *amor*, stellte sich die Frage, welche Antithese in diesem Satz eigentlich konstruiert sein soll. Oder anders ausgedrückt, wie verhält sich *studium* im Kontrast zu den Begriffen *mens* und *dolor*, ‚Gemütszustand‘ und ‚Schmerz‘? Hier wäre doch *studium* (neudeutsch ausgedrückt) eigentlich eher ein Push- und wären *mens* und *dolor* eigentlich eher Pull-Faktoren im Hinblick darauf, zum Stilus zu greifen. Mithin erscheint es angemessener, *studium* als eine Neigung zu interpretieren, die im Allgemeinen die Komposition von Gedichten begünstigt, wenn sie auch leicht durch *mens* und *dolor* behindert werden kann – insbesondere und vor allem in traumatischen Situationen: ‚Eifer‘ wäre die vielleicht neutralste Art, es auszudrücken; ‚kreative Ader‘ oder ‚poetische Neigung‘ kommen dem näher, was der Autor im Sinn hatte, vielleicht noch deutlich näher. Arrius Victorinus schreibt nicht aus Veranlagung, sondern aus tief empfundener Trauer und im Schmerz, und dabei komponiert er nach eigener Auskunft auch nicht, sondern übt sich in einem Akt des *describere*, des Verschriftlichens, im Festhalten und Sich-Materialisieren-Lassen seiner schmerzlichen Gedanken.

4. Was Autor*innenschaft in den Versinschriften tatsächlich bedeuten mag

Über die Reflexionen zum kreativen Vorgang selbst hinaus jedoch lohnt es schließlich, auch auf technischer Ebene, der Frage der Autor*innenschaft und Komposition in den lateinischen Versinschriften nachzugehen. Auch hier seien

wenigstens zwei Beispiele angeführt, die zeigen, wie komplex, schwierig und vor allem vielschichtig sich in diesem (aber auch nicht nur in diesem) Material Autor*innenschaft gestaltet.

4.1. Die Grabinschrift für Valerius Avitus

Aus Conimbriga (Condeixa-a-Velha), Lusitanien, stammt die Grabinschrift für einen gewissen Valerius Avitus. Das Monument selbst, datierbar wohl ins fortgeschrittene zweite Jahrhundert n. Chr., ist nicht mehr erhalten. Text und Dekoration des Grabmonumentes sind jedoch handschriftlich bewahrt – der Text selbst lautet dabei wie folgt:²⁶

- D(is) M(anibus).*
Valerio Avito
Valeri Marini
fil(io) ann(or)um XXX.
- 5 *Valeria Fuscilla*
mater fil(io)
carissimo et
pientissimo
et opsequen
- 10 *tissimo*
p(os)uit).
Scribi in titulo versiculos uolo quinque decenter.
Valerius Avitus hoc scripsi Conimbrica natus.
mors subito eripuit. vixi ter denos
- 15 *annos sine crimine vitae. vivite vic-*
turi, moneo: mors omnibus instat.

Den göttlichen Manen.

Für Valerius Avitus, Sohn des Valerius Marinius, im Alter von 30 Jahren. Valeris Fuscilla hat (sc. dieses Monument) für ihren liebsten und pflichtbewussten und gehorsamsten Sohn errichtet.

Ich möchte, dass fünf kleine Verse anständig auf meiner Inschrift eingeschrieben werden. Ich, Valerius Avitus, habe dies geschrieben, aus Conimbriga gebürtig. Der Tod riss mich plötzlich hinfort. Ich habe dreimal je zehn Jahre gelebt ohne Anschuldigung im Leben. Lebt, die Ihr leben werdet, ich mahne Euch: Der Tod erwartet einen jeden.

(CIL II 391 vgl. S. XL. 815 = CLE 485 = EE VIII S. 352)

26 Eine graphische Reproduktion des handschriftlich überlieferten Befundes findet sich unter der URL <https://eda-bea.es/helper/watermark.php?src=18950.jpg> (letzter Zugriff: Oktober 2023).

Dieser Text ist entweder als Geniestreich oder aber als komplettes Chaos zu deuten, letztlich abhängig von den ästhetischen Vorlieben der Interpret*innen: Ricardo Hernández Pérez beispielsweise schlägt sich (mit durchaus nachvollziehbaren Gründen) auf die pessimistische Seite, wenn er zu bedenken gibt, dass das Gedicht kaum mehr als ein Flickwerk aus zahlreichen Entlehnungen aus literarischen Dichtern sei, und das von einer Art, „lo cual no dice mucho de la capacidad poética del difunto“ (von einer Variante von Vergil in der letzten Zeile des Gedichts abgesehen) (193).

Gleichwohl muss man diesen Pessimismus wohl nicht in aller Konsequenz teilen. Wie ein Blick auf die Reproduktion des epigraphischen Befundes zeigt, scheint es im Rahmen des Möglichen, dass pessimistische Interpretationen den Implikationen des (nicht ganz ungewöhnlichen) Diminutivs *versiculi*, „kleine Verse“, erlegen sind: Das Diminutivum des semantisch mehrdeutigen Begriffes *versus*, der sowohl eine physische Zeile eines geschriebenen Textes als auch eine rhythmisch-metrische Zeile (eben einen ‘Vers’) bedeuten kann. Jesús Martín Camacho schlug nun vor, die Verwendung des Diminutivs *versiculi* im Wunsch des Schriftstellers begründet zu sehen, bescheiden zu wirken (257). Dies ist grundsätzlich ein durchaus ansprechender Vorschlag. Betrachtet man jedoch das Gesamtlayout des Textes,²⁷ so muss man allerdings feststellen, dass die letzten fünf Zeilen offenbar in einer wesentlich kleineren Schrift ausgeführt wurden (wofür übrigens auch die deutlich höhere Zeichenzahl pro Zeile im Vergleich zu den ersten elf Zeilen erhärtend spricht). Die „kleinen Verse“ des Gedichts waren also auch ganz konkret kleine Verse, vergleichsweise gesprochen, nämlich in Bezug auf die tatsächliche Größe der Buchstaben. Verstünde man den Begriff *versiculus* nun ausschließlich als (physische) Inschriftzeile, dann gäbe es nicht viel mehr zu sagen über den Ausdruck *versiculos ... quinque*, „fünf kleine Verse“, da der Text ja tatsächlich über fünf Zeilen verteilt angeordnet worden ist.

Doch warum hätte es eigentlich jemanden interessieren sollen (und so sehr interessieren sollen, dass es obendrein auch noch Aufnahme in den Text selbst fand!), über wie viele Inschriftzeilen genau ein gegebener Text auf der Grabplatte verteilt würde? Anbetrachts dessen, kommt die zweite semantische Komponente, die der Verszeile, wieder ins Spiel – und es mag sehr wohl sein, dass die Person, die diesen Text verfasst hat, konkret(er) an die metrische Zeile, den Vers, dachte, anstatt an die physische Zeile. Wäre das jedoch der Fall, was ist dann mit dem Diminutiv *versiculi* anzufangen, das die Gestaltung des Textes doch so passend zu beschreiben scheint? Ist es möglich, die beiden Bedeutungen des Diminutivs zu versöhnen, sowohl als Ausdruck von Bescheidenheit (wie Martín Camacho vorschlug) als auch als Verweis auf die physische Ausführung des Textes?

Es ist unmöglich, einer Antwort auf diese Frage näher zu kommen, ohne auch die unmittelbar damit zusammenhängende Frage nach der Bedeutung von *hoc scripsi* („ich ... habe dies geschrieben“, Zeile 13) zu berühren. Mögliche Erklärungen für deren semantischen Rahmen reichen von „ich habe diese Zeilen

²⁷ Siehe wiederum <https://eda-bea.es/helper/watermark.php?src=18950.jpg> (letzter Zugriff: Oktober 2023).

verfasst“ bis „ich habe mich um den eingravierten Text gekümmert“.28 Nicht zuletzt angesichts dessen jedoch, dass Avitus' Mutter im selben Text unmittelbar zuvor erklärt, dass sie selbst sich um das Monument gekümmert habe, ist letzteres natürlich deutlich weniger wahrscheinlich als ersteres.

Es kommt aber noch ein weiterer Aspekt hinzu. Das Monument scheint, so die Dokumentation, eine Reihe graphischer Elemente abgebildet zu haben: Links vom Teil der Inschrift der Mutter befand sich ein *volumen apertum* (d. h. eine offene Buchrolle) und *pugillares* (d. h. Schreibtäfelchen); auf der rechten Seite, neben einem Rahmen mit dreißig erhöhten Punkten, die einem Proto-Abakus ähneln, gab es ein weiteres *volumen apertum* sowie eine *theca calamaria* (d. h. ein Gefäß mit Schreibutensilien); unten wurden sowohl die *pugillares* als auch die *theca calamaria* erneut abgebildet, zusätzlich verziert mit einem Kranz. All dies deutet konkret auf ein aktives Interesse des verstorbenen Avitus am Schreiben hin (wenn auch nicht unbedingt an seine aktive Beteiligung am Verfassen der Inschrift) – und möglicherweise gar auf ein gewisses literarisches Interesse.

Hat Avitus das Gedicht jedoch auch geschrieben, wie der Text in der Ich-Form vorzugeben scheint? Es gibt das Schreiben, und dann gibt es auch das kreative Schreiben und Komponieren. Wie bereits erwähnt, enthält das Gedicht selbst – im Einklang mit etablierten Traditionen dieses Genres – eine ganze Reihe von Entlehnungen und kreativen Anpassungen aus literarischen Quellen, kombiniert mit topischen Wendungen und Phrasen.

Die Autor*innenschaft ist also ohnehin bereits kompliziert genug zuzuschreiben. Es kommt aber noch ein weiteres hinzu. Schließlich darf man mit praktisch absoluter Sicherheit davon ausgehen, dass Avitus – ganz egal wie viel er auch selbst zum endgültigen Text beigetragen haben mag, ohne kreativ Material von anderen Dichtern zu verarbeiten – nicht *alles* beigetragen hat. Denn wie genau, so muss man schließlich fragen, hätte er wissen können, dass er *ter denos | annos*, „dreimal je zehn Jahre“, (Zeilen 14-15) leben sollte? Hier kommt nun zumindest die Mutter als potenzielle Mit-Autorin abermals ins Spiel.²⁹

In einem Text, dessen formale Gestaltung dem Verstorbenen angelegen gewesen sein mag, in welchem literarische Autoren herangezogen wurden, und in welchem auch die Mutter (oder sonst irgendjemand, der den Verstorbenen überlebt hatte) Spuren hinterließ: Wer ist da noch legitim als Autor*in zu bezeichnen?

4.2. Die Grabinschrift für Marcus Pomponius Bassulus

Ein zweites Beispiel, das hier aus dem Bereich der römischen Versinschriften angeführt sein soll, stammt aus Aeclanum (Mirabella Eclano, Regio II – Apulien und Kalabrien). Es ist in die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. zu datieren: Anders als im vorangegangenen Fall scheint hier der Verstorbene tatsächlich

28 Weiterführende Überlegungen zum semantischen Spektrum dieser Begrifflichkeit im inschriftlichen Bereich in Kruschwitz „Reading and Writing“ und „Funery Inscriptions“.

29 Wer sich hier an dem Gedanken weiblicher Autorschaft stört, sei getrost noch einmal auf Abschnitt 3.5. verwiesen.

in die Komposition involviert gewesen zu sein – ausführen ließ er den Text auf dem Monument jedoch gleichwohl nicht. Und können wir sicher sein, dass der ausgeführte Text in allen Belangen den Wünschen des Verstorbenen entsprach? Der Text der fraglichen Inschrift lautet wie folgt:

- D(is) M(anibus) [s(acrum)].*
M(arco) Pomponio M(arci) fil(io) M(arci) n(epoti) M(arci) pron(epoti)
M(arci) abn(epoti) Cor(nelia) Bassulo
Ilvir(o) q(uin)q(uennali).
- 5 *ne more pecoris otio transfungere[r]*
Menandri paucas vorti scitas fabulas
et ipsus etiam sedulo finxi novas,
id quale qualest chartis mandatum diu.
verum vexatus animi curis anxiis,
- 10 *nonnullis etiam corpor[is dol]oribus,*
utrumque ut esset taediosu[m ultr]a modum,
optatam mortem sum pot[itus quae] mihi
suo de more cuncta dat l[ev]amina.
vos in sepulchro hoc elo[gium in]cidite
- 15 *quod sit documento post m[eis gentil]ibus*
inmodice ne quis vitae sco[pulos hor]reat
cum sit paratus portus [navigant]ibus
qui nos excipiat ad quiet[em perpet]em.
set iam valete donec vi[ta aequist] pr]eti.
- 20 *Cant(ria) Long(ina) marit(o) opt(imo) b(ene) m(erenti) f(ecit).*

Den göttlichen Manen geweiht.

Für Marcus Pomponius Bassulus, Sohn des Markus, Enkel des Markus, Urenkel des Markus, Ururenkel des Markus, zur *tribus Cornelia* gehörig, Duumvir quinquennalis.

Um mein Leben nicht in Müßiggang zu verschwenden wie Zuchtvieh, habe ich einige wohlbekannte Stücke Menanders übersetzt und sogar höchstselbst emsig einige neue kreiert, die, wie auch immer deren Qualität sein mag, ich vor langer Zeit dem Papier überantwortete.

Aber von sorgvollen Ängsten in meinem Herzen geplagt, sodann auch einigen körperlichen Gebrechen – beide wurden zu einer lästigen Bürde jenseits des Erträglichen –, habe ich die Hand nach dem ersehnten Tode ausgestreckt, der mir, ganz nach der ihm eigenen Art, Linderung von allem verschafft.

Ihr aber schreibt diesen Lobestext auf mein Grab, auf dass er später meinen Verwandten einmal zum Beweise dient: man muss die Klippen des Lebens nicht im Übermaße fürchten, da es für die

Seereisenden einen Hafen gibt, der uns zu ewiger Ruhe empfängt.

Nun aber lebet wohl, da es (für euch) ein Leben gibt, welches zu einem angemessenen Preis einherkommt.

Cantria Longina hat (*sc. dies*) für ihren Ehemann ausgeführt – er war der Beste und hat es wohl verdient.

(CIL IX 1164 = ILS 2953 = CLE 97)

Der Text, sorgfältig komponiert und strukturiert, erörtert in seinem poetischen Element das Wirken des Bassulus als eines dramatischen Dichters, sein eigenhändig herbeigeführtes Ableben sowie seinen Rat an die Nachwelt. Bassulus, auf eine stolze Ahnenreihe zurückblickend, ist dargestellt als von Depression und Überdruß geplagter Spross einer ehrwürdigen Familie, der in der Verfasserschaft poetischer Texte Zerstreung und Linderung seiner Leiden suchte, darin aber letztlich scheiterte und daran zugrunde ging. In einer praktisch wortwörtlichen Anspielung auf den römischen Historiker Sallust berichtet der Text in seiner Ich-Erzählung, dass Bassulus dem reinen Vor-sich-hin-Vegetieren entkommen wollte, um sein „Leben nicht in Müßiggang zu verschwenden wie Zuchtvieh“ – vornübergebeugt und nur an fortwährender Nahrungsaufnahme interessiert: eine Wendung, die an die eröffnenden Worte von Sallusts *Coniuratio Catilinae* erinnert und den Verfasser dieses Textes sogleich philosophisch, historisch, politisch und ideologisch zu verorten scheint.

Interessanter noch wird es jedoch erst im Folgenden: Bassulus führt seine eigene dramatische Autorschaft zunächst hoffnungsvoll ein, nimmt sie aber sogleich auch wieder mit reichlichem Zweckpessimismus aus der kritischen Schusslinie. Wir treffen hier einen Mann, der sich die Zeit mit der Übersetzung einiger weniger, jedoch wohlbekannter (*scitae fabulae* Menanders vertreibt – und nicht nur damit, sondern auch *sedulo*, ‚emsig‘, damit beschäftigt ist, neue Stücke zu ersinnen (*finxi*). Bassulus’ Schaffen sei jedoch, nach Ausweis der Inschrift, Selbstzweck gewesen eher denn gezielte Produktion für die Bühne – er (oder doch wohl eher: seine *persona*) spricht durch seine Inschrift von seinem Werk, dessen Qualität er durch das verallgemeinernde *quale qualest* in klischeehafter Bescheidenheitsgeste herabsetzt, als *chartis mandatum*, dem Papier überantwortet, und *diu*, bereits vor langem aufgeschrieben. Eine müßige Fingerübung, wie es scheinen will, wenn sonst nichts weiter.

Dass es sich bei Bassulus’ Schaffen nun allerdings doch um mehr als nur um Spielereien gehandelt haben dürfte, ist rasch ersichtlich, wenn man die Präsentation in der Inschrift in Erwägung zieht. Die ersten vier Zeilen der Inschrift sind darauf verwendet, des Bassulus’ edle Abstammung hervorzuheben, einschließlich eines Verweises auf seine herausgehobene Stellung als Munizipalbeamter im Range eines Duumvirs mit zensorischer Befugnis. Sein Werk ist auf Selektion (*paucas, scitas*) gerichtet, es ist emsig (*sedulo*) – und, was man nicht vernachlässigen sollte, er spricht von seinem Tun als *vorti*, übersetzen, mit archaischer Lautgebung anstelle eines dann zeitgemäßen *verti*, was sich natürlich ohne weiteres zur Sprache potenzieller Vorbilder wie Plautus und Terenz fügt.

Die Komödie als Hobby scheint die Tragödie im Leben des Bassulus jedoch nicht zu verhindern gewusst zu haben – in dunkler, von nautischen Metaphern geprägter Sprache berichtet er (bzw. seine *persona*: auch bei Inschriften sollte man diese Unterscheidung nie vernachlässigen!) von seinen psychischen und physischen Leiden, die letztlich den fatalen Entschluss in ihm reifen ließen, die Welt hinter sich zu lassen.

Ist der Text, wie vorgeblich präsentiert, tatsächlich vom Verstorbenen verfasst, so muss man mit gewisser Trauer zur Kenntnis nehmen, dass von Bassulus' Œuvre – soweit wir wissen – nichts überlebte. Aber wie sicher kann man in dieser Angelegenheit wirklich sein?

5. Ein kurzes Fazit

Im dritten Kapitel des zweiten Teiles der *Wahlverwandtschaften* von Johann Wolfgang von Goethe findet sich folgender Abschnitt als Tagebucheintrag Ottiliens notiert:

Eine Bemerkung des jungen Künstlers muß ich aufzeichnen: »Wie am Handwerker so am bildenden Künstler kann man auf das deutlichste gewahr werden, daß der Mensch sich das am wenigsten zuzueignen vermag, was ihm ganz eigens angehört. Seine Werke verlassen ihn so wie die Vögel das Nest, worin sie ausgebrütet worden.«

Der Baukünstler vor allen hat hierin das wunderbarste Schicksal. Wie oft wendet er seinen ganzen Geist, seine ganze Neigung auf, um Räume hervorzubringen, von denen er sich selbst ausschließen muß! Die königlichen Säle sind ihm ihre Pracht schuldig, deren größte Wirkung er nicht mitgenießt. In den Tempeln zieht er eine Grenze zwischen sich und dem Allerheiligsten; er darf die Stufen nicht mehr betreten, die er zur herzerhebenden Feierlichkeit gründete, so wie der Goldschmied die Monstranz nur von fern anbetet, deren Schmelz und Edelsteine er zusammengeordnet hat. Dem Reichen übergibt der Baumeister mit dem Schlüssel des Palastes alle Bequemlichkeit und Behäbigkeit, ohne irgend etwas davon mitzugenießen. Muß sich nicht allgemach auf diese Weise die Kunst von dem Künstler entfernen, wenn das Werk wie ein ausgestattetes Kind nicht mehr auf den Vater zurückwirkt?

(Goethe, *Wahlverwandtschaften* II 3)

Kunstwerke aller Art (ohne konkrete Nennung der Literatur jedoch) sind hier gleichsam als die Kinder imaginiert, die sich, sobald sie das Licht der Welt erblicken, von ihren Erzeugern abzunabeln und in die Kontrolle derjenigen, die über sie verfügen, begeben. Diese Idee nimmt vieles von dem, was Barthes, Foucault und andere über Autor*innenschaft und den Tod des Autors gesagt haben, um Jahrhunderte voraus, drückt es aber zugleich auch in wesentlich anschaulicherer Sprache aus.

Das Werk, von seinen Urheber*innen emanzipiert, entfaltet solchermassen in Goethes Darstellung ein Eigenleben. Gleichwohl bleibt für viele – bis heute – der Gedanke verführerisch, dass das Konzept der Urheberschaft irgendeine intrinsische Relevanz besitzt. Man mag Aspekte der rechtlichen Verantwortung, insbesondere da, wo ein Werk aneckt oder juristische Folgen zeitigt, notieren, die das Konzept relevant bleiben lassen. Wesentlich wichtiger aber sind – dies die These, die hier vertreten sei – zwei andere Aspekte: (i) die Möglichkeit für die Urheber*innen selbst, aus der Autor*innenschaft (im wahrsten Sinne des Wortes) Kapital zu schlagen, und (ii) die Möglichkeit der Rezipierenden, aus dem in den Besitz Gelangten ebenfalls einen Gewinn zu machen. (Hier schließt sich nun der Bogen zum im Avant-propos Gesagten!) Kunst schafft Werte, ganz konkret und materiell, und diejenigen, die hierüber verfügen, ob materiell oder ideell, möchten über diese Werte verfügen. Die Annahme, dass der Wert allein in der Qualität und Seltenheit eines Werkes begründet liegt, ist dabei ebenso idealistisch wie irrig. Ist eine Komposition erwiesenermaßen von Shakespeare, ist sie gefühlt – für Laien ebenso wie für Wissenschaftler*innen – offenbar wertvoller als jedwede Komposition eines anonymen Autors oder einer unbekannt gebliebenen Autorin. Setzt man jedoch die Bedeutung eines Werkes ins Verhältnis zum Klang des Namens der Autor*innenschaft, so verlässt man schließlich den Boden des Wissenschaftlichen. Denn anstatt nach den Autor*innen zu suchen, könnte man ja auch nur die einfache Frage stellen, wen dies eigentlich zu scheren habe (und wofür).

Was nun die Behandlung der *Carmina Latina Epigraphica* in diesem Zusammenhang beizutragen vermag – sowohl mit Blick auf den landläufigen Umgang, den sie in der Wertschätzung und Behandlung durch die Forschung erfahren (s. Abschnitt 3), als auch hinsichtlich der kompositorischen Komplexitäten von Autor*innenschaft, die sie bezeugen (s. Abschnitt 4), als auch mit Blick auf deren generelle Qualität (*passim*) – ist folgendes: Es mag wissenschaftlich interessant sein, Autor*innenschaft nachzuspüren, und das aus dem Grunde, weil „der Autor“, anders als manche großen Geister glaubten, eben nicht tot ist. Was aber die ästhetische Würdigung von Kunst betrifft, so ist just diese Forschung ein Hindernis, da die Strahlkraft von Namen die Bereitschaft zur Objektivität in den Schatten stellt. Ein Feld, in dem die Autor*innen entweder gänzlich unbekannt oder aber, selbst wenn dem Namen nach bekannt, literaturgeschichtlich irrelevant sind, sollte bei der Re-Kalibrierung unseres Nachdenkens wichtige Anstöße verleihen. Denn womöglich findet sich just hier so manches, was einem der großen Namen so nicht gelungen ist.

Wien

Peter Kruschwitz

Ein technischer Nachsatz:

Zur diakritischen Textauszeichnung der inschriftlichen Texte s. weiterführend etwa M. Dohnicht, 'Abriß der historischen Entwicklung des diakritischen Systems der lateinischen Epigraphik' *EDCS-Journal* 26 (08/2022) DOI:10.36204/edcsj-026-202208.

Folgende standardmäßige Abkürzungen epigraphischer Sammlungen wurden verwendet:

AE – L'Annee Épigraphique

CIL – Corpus Inscriptionum Latinarum

CLE – Carmina Latina Epigraphica

*IGPann*³ – Corpus Inscriptionum Graecarum Pannonicarum (3. Auflage)

ILAlg – Inscriptions latines de l'Algérie

ILS – Inscriptiones Latinae Selectae

Peek, *GVI* – W. Peek, Griechische Vers-Inschriften

Zarker – J. W. Zarker, *Studies in the Carmina Latina Epigraphica*, Diss. Princeton 1958

Bibliographie

Bardon, Henry. *La littérature latine inconnue*. 2 Bd. Paris: Klincksieck, 1952–1956

Barthes, Roland. „La mort de l'auteur.“ *Manteia* 5 (1968): 12-17.

Beard, Mary, Alan K. Bowman et al., hrsg. *Literacy in the Roman World*. Supplement 3 (1991).

Berardi, Roberta, Martina Filosa und Davide Massimo, hrsg. *Defining Authorship, Debating Authenticity: Problems of Authority from Classical Antiquity to the Renaissance*. Berlin: De Gruyter, 2021. BzA 385.

Bettenworth, Anja. *Hoc satis in titulo: Studien zu den Inschriften in der römischen Elegie*, Münster: Aschendorff, 2016.

Bowman, Alan K. und Greg Woolf, hrsg. *Literacy and Power in the Ancient World*. Cambridge: UP 1994.

Burke, Sean. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault, and Derrida*. Edinburgh: UP, 2008.

- Cagnat, René. „Sur les manuels professionnels des graveurs d'inscriptions romaines.“ *Revue Philologique* 13 (1889): 51-65.
- Clune, Michael W. „What is an author?“ *Critical Inquiry* 50 (2023): 118–136.
- Cooley, Alison E., hrsg. *Becoming Roman, Writing Latin? Literacy and Epigraphy in the Roman West. Literacy in the Roman World. Supplement* 48 (2002).
- Cugusi, Paolo. *Aspetti letterari dei Carmina Latina epigraphica*. Bologna: Pàtron, 1996.
- . „Ricezione del codice epigrafico e interazione tra carmi epigrafici e letteratura latina nelle età repubblicana e augustea.“ *Die metrischen Inschriften der römischen Republik*. Hrsg. Peter Kruschwitz. Berlin: De Gruyter, 2007. 1-61.
- Fernández Martínez, Concepción und Joan Gómez Pallarès. „Voces de mujer en las poesías épica y epigráfica en Roma.“ *Veleia* 16 (1999): 259-283.
- Foucault, Michel. „Qu'est-ce qu'un auteur?“ *Bulletin de la société française de philosophie* 63 (1969): 73-104.
- Galletier, Edouard. *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions*. Paris : Hachette, 1922.
- Geue, Tom. *Author Unknown: the Power of Anonymity in Ancient Rome*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2019.
- Gómez Pallarès, Joan. „Poetas latinos como 'escritores' de CLE.“ *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos* 2 (1992): 202-230.
- . „La relación entre Ov., Tr., y Hor., Carm., a través de la poesía epigráfica Latina.“ *La literatura latina: un corpus abierto*. Hrsg. Concepción Fernández Martínez. Sevilla: Universidad, 1999. 85-106.
- Guzmán, Antonio und Javier Martínez, hrsg. *Animo decipiendi? Rethinking Fakes and Authorship in Classical, Late Antique, and Early Christian Works*. Groningen: Barkhuis, 2018.
- Häusle, Helmut. *Das Denkmal als Garant des Nachruhms: Eine Studie zu einem Motiv in lateinischen Inschriften*. München: C.H. Beck, 1980. Zetemata 75.
- Hemelrijk, Emily A. *Women and Society in the Roman World. A Sourcebook of Inscriptions from the Roman West*, Cambridge: UP 2020.

- Hernández Pérez, Ricardo. *Poesía latina sepulcral de la Hispania Romana: Estudio de los tópicos y sus formulaciones*, València: Universidad 2001.
- Hoogma, R.P. *Der Einfluß Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica: Eine Studie mit besonderer Berücksichtigung der metrisch-technischen Grundsätze der Entlehnung*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1959.
- Horster, Marietta, hrsg. *Vol 7 Carmina Latina Epigraphica – Developments, Dynamics, Preferences. CIL Auctarium Series Nova*. Berlin: De Gruyter, 2023.
- Johnson, William A. und Holt N. Parker, hrsg. *Ancient Literacies: the Culture of Reading in Greece and Rome*. Oxford: UP, 2009.
- Kruschwitz, Peter. „Reading and Writing in Pompeii: An Outline of the Local Discourse.“ *Studj Romanzi. Nuova Serie* 10 (2014): 245-279.
- . „How the Romans Read Funerary Inscriptions: Neglected Evidence from the *Querolus*.“ *Habis* 50 (2019): 341-362.
- . „Five Feet Under: Exhuming the Uses of the Pentameter in Roman Folk Poetry.“ *Tyche. Beiträge zur Alten Geschichte, Papyrologie und Epigraphik* 35 (2020–2021): 71-98.
- Kruschwitz, Peter und Victoria González Berdús. „Connecting the Dots: Some Thoughts on the Spread and Diffusion of Recurring Carmina Latina Epigraphica.“ *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* 21 (2023) (im Druck).
- Liddel, Peter. „Scholarship and Morality: Plutarch’s Use of Inscriptions.“ *The Unity of Plutarch’s Work: ‘Moralia’ Themes in the ‘Lives’, Features of the ‘Lives’ in the ‘Moralia’*. Hrsg. Anastasios G. Nikolaidis. Berlin: De Gruyter, 2008. 125-142.
- Love, Harold. *Attributing Authorship: An Introduction*. Cambridge: UP 2002.
- MacMullen, Ramsay. „The Epigraphic Habit in the Roman Empire.“ *AJPh* 103 (1982): 233–246.
- Marmodoro, Anna und Jonathan Hill, hrsg. *The Author’s Voice in Classical and Late Antiquity*. Oxford: UP, 2013.
- Martín Camacho, Jesús. *Carmina Latina Epigraphica Baeticae ex schedis: edición y comentario*, Sevilla: Universidad, 2010.

- Meyer, Elizabeth A. „Explaining the Epigraphic Habit in the Roman Empire: the Evidence of Epitaphs.“ *Journal of Roman Studies* 80 (1990): 74-96.
- Most, Glenn W. „The Rise and Fall of Quellenforschung.“ *For the Sake of Learning: Essays in Honor of Anthony Grafton*. 2. Bd. Hrsg. Ann Blair und Anja-Silvia Goeing. Leiden: Brill, 2016. 933-954.
- Park, Johannes. *Interfiguralität bei Phaedrus: Ein fabelhafter Fall von Selbstinszenierung*. Berlin: De Gruyter 2017.
- Peirano, Irene. *The Rhetoric of the Roman Fake: Latin Pseudepigrapha in Context*, Cambridge: UP, 2012.
- Popova, Zorka. „Influence de Tibulle sur Carmina sepulcralia Latina epigraphica.“ *Annuaire Univ. Sofia, Fac. Lettres* 61.1 (1967): 103-172.
- . „Influence de Properce sur Carmina Latina Epigraphica.“ *Annuaire Univ. Sofia, Fac. Lettres* 67.1 (1974): 55-118
- . „Influence d’Horace sur les Carmina Latina Epigraphica.“ *Annuaire Univ. Sofia, Fac. Lettres* 70.3 (1980): 5-53.
- Princelle, Jean-Loup. *The Authentic Guide to Russian and Soviet Cameras: Made in USSR: 200 Soviet Cameras*. Jersey: Hove Foto Books, 1995.
- Ramsby, Teresa R. *Textual Permanence: Roman Elegists and the Epigraphic Tradition*. London: Bloomsbury, 2007.
- Rohweder, Christine. „Eine römische Dichterin: Sulpicia.“ *Frauenwelten in der Antike: Geschlechterordnung und weibliche Lebenspraxis*. Hrsg. Thomas Späth und Beate Wagner-Hasel. Stuttgart: Metzler, 2000. 147-161.
- Ryshkov, Yuri. *Russian and Soviet Cameras*. Rostow-na-Donu: Isskusstvo, 1993.
- Schetter, Willy. „Epigraphische Poesie.“ *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*. Bd. 5. Hrsg. Reinhart Herzog und Peter Lebrecht Schmidt. München: C.H. Beck, 1989. 224-236.
- Schmidt, Manfred G. „Carmina Latina Epigraphica.“ *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*. Hrsg. Christer Bruun und Jonathan Edmondson. Oxford: UP, 2014. 764-782.

- Stevenson, Jane. *Women Latin Poets: Language, Gender, and Authority, from Antiquity to the Eighteenth Century*. Oxford: UP, 2005. 49-58.
- Tolkiehn, Johannes. „Die inschriftliche Poesie der Römer.“ *Das Epigramm: Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung*. Hrsg. Gerhard Pfohl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchg., 1969. 113-136; ursprünglich in erweiterter Form publiziert in *Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum* 4 (1901): 161-184.
- Trevisiol, Antonella. *Fonti letterarie ed epigrafiche per la storia romana della provincia di Pesaro e Urbino*. Rom: L'Erma di Bretschneider, 1999.
- Wachter, Rudolf. „Hinweise auf ‘Oral Poetry’ im vulgärlateinischen Kontext der pompejanischen Wandinschriften.“ *Latin vulgaire – Latin tardif V. Actes du Ve Colloque international sur le latin vulgaire et tardif, Heidelberg, 5–8 septembre 1997*. Hrsg. Hubert Petersmann und Rudolf Kettmann. Heidelberg: Winter, 1999. 105-115.
- Watson, Janet, hrsg. *Speaking Volumes: Orality and Literacy in the Greek and Roman World*. Leiden: Brill, 2001. Mnemosyne Suppl. 218.
- Wetzel, Michael, hrsg. *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Autorschaft*. Berlin: De Gruyter, 2022.
- Wolff, Etienne. *La poésie funéraire épigraphique à Rome*. Rennes: Presses Universitaires, 2000.
- . „Sidoine Apollinaire et la poésie épigraphique.“ *Memoria poetica e poesia della memoria: La versificazione epigrafica dall'antichità all'umanesimo*. Venedig: Edizioni Ca' Foscari, 2014. 207-218.
- Wondraschek, Harry. *Russische Kameras: 1930–1990*. Mainz: Selbstverlag, 1995.

Beiträgerinnen und Beiträger

Clara Brilke ist Doktorandin und wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Fachdidaktik der Alten Sprachen an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. In ihrer Dissertation untersucht sie die *Supplemente des Corpus Caesarianum* als erstes Rezeptionsphänomen von *Caesars commentarii*.

Nicola Glaubitz ist Professorin für Englische Literaturwissenschaft an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Sie forscht und lehrt zu Themen wie Lesegemeinschaften (Frühe Neuzeit und Gegenwart), Langromanen und literarischen Kulturen.

Susanne Groß ist Professorin für Englische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität zu Köln. Neben einer Monographie über die Spielarten zeitgenössischen feministischen Schreibens und Herausgaben zu Neo-Viktorianismus und frühneuzeitlicher Populärkultur hat sie unter anderem Artikel über frühneuzeitliche Piraterie, Recht und Literatur, Verfilmung und Psychogeographie verfasst. Ihre Forschungsinteressen umfassen die Schnittstelle zwischen Rechtsdiskursen und Literatur, Kultur und Drama der frühen Neuzeit (insbesondere Rachetragödie und Tragikomödie), Gender Studies, sowie zeitgenössische Literatur und Adaptationen (insbesondere des ‚langen‘ 19. Jahrhunderts). Nach Abschluss ihres zweiten Buchprojekts mit dem Titel „The Laws of Excess: Law, Literature, and the Laws of Genre in Early Modern Drama“ arbeitet sie im Moment gemeinsam mit Lena Steveker, mit der sie auch die Bücherschau des *Shakespeare Jahrbuchs* herausgibt, an einem Forschungsprojekten zu Kollaborationspraktiken im frühneuzeitlichen Theater; außerdem untersucht sie die kulturelle Funktion von Pilzen in zeitgenössischer Literatur und Film.

Peter Kruschwitz ist Professor für Antike Kulturgeschichte an der Universität Wien und Principal Investigator des Projektes MAPPOLA – Mapping Out the Poetic Landscape(s) of the Roman Empire (gefördert als Advanced Grant des European Research Council). Seine Forschungsschwerpunkte umfassen die römische Kulturgeschichte mit Schwerpunkt auf ihre musisch-poetischen Ausdrucksformen, die römische Epigraphik (insbesondere die Versinschriften und die Wandinschriften), die Kulturpraxis nichtelitärer Klassen im römischen Reich, Theater und Massenunterhaltung im römischen Reich sowie Sprachgeschichte als Mentalitätsgeschichte.

PD Dr. **David Lauer**, promoviert und habilitiert an der Freien Universität Berlin, lehrt seit 2016 Philosophie an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Seine Arbeitsgebiete sind die Philosophie der Sprache und des Geistes. Von 2006 bis 2016 war er Redakteur der *Allgemeinen Zeitschrift für Philosophie*, seit 2015 schreibt er neben seiner Tätigkeit in Forschung und Lehre regelmäßig philosophische Kommentare für Deutschlandfunk Kultur.

Rachel Mader ist Kunstwissenschaftlerin. Seit 2012 leitet sie das Kompetenzzentrum Kunst, Design & Öffentlichkeit an der Hochschule Luzern – Design & Kunst. Sie verantwortet sowohl praxisbasierte Forschungsprojekte zu künstlerischer Selbstorganisation und Kulturpolitik, Kunstvermittlung, dem Sammeln ephemerer Kunst (Live Performances), Kunstschulen als Heterotopien sowie Projekte in der Grundlagenforschung zu Themen wie künstlerischer Forschung, den Institutional Studies, Ambiguität in der Kunst oder auch Kunst und Politik. Mader ist Co-Präsidentin des Swiss Artistic Research Network (SARN).

Lena Steveker ist Professorin für *English Studies* an der Universität Luxemburg. Ihre Forschungsinteressen umfassen die Literatur und Populärkultur der englischen Frühen Neuzeit sowie britische Romane und britische Populärkultur der Gegenwart. Neben zahlreichen Artikeln und Herausgaben in diesen Forschungsbereichen hat sie eine Monographie mit dem Titel *Identity and Cultural Memory in the Fiction of A.S. Byatt: Knitting the Net of Culture* veröffentlicht. Sie schließt zurzeit ein Buchprojekt ab, das sich mit der englischen Nachrichtenkultur und dem englischen Drama in den Jahren 1620-1660 befasst. Außerdem arbeitet sie gemeinsam mit Susanne Gruß, mit der sie auch die Bücherschau des *Shakespeare Jahrbuchs* herausgibt, an einem Forschungsprojekt zu Kollaborationspraktiken im frühneuzeitlichen Theater.

Sven Stollfuß ist Professor für Medienwandel mit Schwerpunkt Buchkultur und digitale Publikationen am Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft der Universität Leipzig. Von Oktober 2019 bis März 2023 Principal Investigator des DFG-Forschungsprojekts „Social TV in der digital-vernetzten Medienkultur“. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen in den Bereichen Plattformisierung der Medien- und Buchkultur; Medienwandel digitaler und partizipativer Produktions- und Publikationsformen; Lese-/Schreibpraktiken und digitale Medien; Künstliche Intelligenz in der digitalen Buch- und Publikationskultur; sowie Fernsehen, Soziale Medien und Social TV.

Katharina Wesselmann ist Professorin für Klassische Philologie an der Universität Potsdam. In ihrer Forschung untersucht sie neue Perspektiven auf antike Literatur. Hierbei interessieren sie besonders Identitätskategorien wie Gender und Ethnizität, aber auch die Geschichte der Klassischen Philologie selbst im Hinblick auf Kanonisierung und kulturelle Konstruktionen.

