

JERZY STYKA
KRAKÓW

DIE POETIK DES MYTHOS BEI SIDONIUS APOLLINARIS

Das dichterische Werk von Sidonius Apollinaris fügt sich in jene literarische Strömung, die als spätantiker Manierismus, als postneoterische oder als neualexandrinische Richtung bezeichnet wird. Obschon jede dieser Bezeichnungen ihre Berechtigung hat, ist der Terminus „spätantiker Manierismus“ mit einer pejorativen Beiklang befrachtet. Mit diesem Terminus werden solche Inhalte heraufbeschworen, die uns auf der einen Seite an die Fortführung herkömmlicher Formen denken lassen, woran nichts auszusetzen wäre, auf der anderen aber auch an Überbewertung der früheren künstlerischen Mittel, wie das Streben nach formaler Vollkommenheit, raffinierter Ausdrucksweise, Abwechslung als Wert an sich und die Neigung dazu, durch Einsatz mythologischer Motive eine verblüffende Pointierung zu erzielen.

Als Angehöriger einer angesehenen aristokratischen Familie, gebildet an den besten Werken des antiken Roms, hatte er in den höchsten Kreisen der Staatsverwaltung, unter der Geistlichkeit und den Großgrundbesitzern zahlreiche Freunde und Bekannte, mit denen er auch schriftlichen Verkehr pflegte in Form von Briefen und Gelegenheitsgedichten. Seine Bekannten gehörten zur Bildungselite und betätigten sich nicht selten auch wissenschaftlich oder literarisch, von ihren Werken wurde aber nichts bis in unsere Zeit herübergerettet. Gerade deshalb sind die von Sidonius Apollinaris erhaltenen Werke eine so wichtige Quelle für jeden am 5. Jh. nach Christi interessierten Forscher.

Sidonius Apollinaris kommt hierbei insofern eine exemplarische Bedeutung zu, als an seinem Werk in ganz besonderer Weise die kulturelle Symbiose deutlich wird, die sich im Bewußtsein der gebildeten Römer nach der Verbreitung des Christentums vollzogen hat. Die nunmehr

christlichen Römer schöpften im 5. Jh. wieder aus der römischen Kultur, die ihrerseits aus griechischen Quellen gespeist worden war, und griffen gern auf die im antiken Rom in Jahrhunderten intellektueller Aktivitäten erarbeiteten literarischen Formen und auf die antike Ästhetik zurück. Die ursprüngliche christliche Anfechtung der vorgefundenen Zustände fand in den ersten Jahrhunderten des Kaisertums ihren Ausdruck u.a. darin, daß eine ganze Reihe ästhetischer Maßstäbe verworfen wurde. Dennoch zeigten sich gegen Ende des 4. Jh. zahlreiche christliche Autoren bereit, die wichtigsten Regeln und Vorstellungen der Antike über das Schöne und die Kunst wieder gelten zu lassen. Sie lebten ja ohnehin die ganze Zeit im engen Kontakt mit der antiken Kultur, deren heidnischer Charakter im 4. Jh. schon stark geschwächt war.

Sidonius Apollinaris sicherte sich durch sein Werk – durch seine Gedichte und Briefe – einen festen Platz unter den berühmten Vertretern der gallisch-römischen Literatur, den ihm niemand streitig machen kann. Dadurch, daß er einen ausgedehnten Briefverkehr mit den Gebildeten seiner Zeit pflegte und seine Briefe uns erhalten blieben, bewahrte er uns vor dem Vergessen die Namen vieler Schriftsteller, Dichter und Rhetoren, von deren Werk nichts mehr übriggeblieben ist. Die beiläufigen, oft kritischen Anmerkungen und ästhetischen Urteile in den Briefen von Sidonius Apollinaris sind uns mitunter der einzige Beweis dafür, daß auch in der Zeit, als mehrere Wogen der Völkerwanderung barbarischer Völker und Stämme über Europa gerollt sind, die Kunst in Gallien nicht ganz untergegangen ist.

Das dichterische Werk von Sidonius Apollinaris umfaßt, wie bereits erwähnt, u.a. 24 Gedichte, die in einem Band veröffentlicht wurden. Sein erster Teil, *Carmina maiora*, (Gedichte 1-8) enthält poetische Panegyrika auf die römischen Kaiser. Den Gedichten wurde jeweils eine dichterische *praefatio* vorangestellt, wie z.B.: *Carm. I* ; *II* auf Anthemius, *Carm. IV*; *V* auf Majorianus, *Carm. VI* ; *VII* auf Avitus. Diesem Teil wurden noch zwei Widmungsgedichte beigelegt, und zwar: *Carm. III (Ad libellum)* sowie *Carm. VIII (Ad Priscum Valerianum virum praefectorium)*.

Im zweiten Teil folgen 16 *Carmina*, zumeist Gelegenheitsgedichte, die aus Anlaß diverser literarischer oder gesellschaftlicher Ereignisse im damaligen Gallien, an denen Sidonius Apollinaris teilgenommen hatte, niedergeschrieben wurden. Ihre Bezeichnung als *Carmina minora* führt etwas irre, denn es handelt sich dabei um Gedichte, deren Länge von einigen bis zu einigen hundert Versen variiert. Mit Blick auf den Inhalt jener Gedichte scheint der Terminus *nugae* der zutreffendste zu sein. Mit

diesem Terminus werden nach dem Neoteriker Catullus kleinere literarische Formen wie Gelegenheitsdichtungen belegt, die sich durch Polymetrie mit deutlicher Bevorzugung des phaläkischen Hendekasyllabus auszeichnen.

Innerhalb dieses Teils, welcher gegenüber dem ersteren eine größere Anzahl stärker differenzierter Gedichte enthält, lassen sich folgende Arten unterscheiden: die Widmungsgedichte: *Ad Felicem* (Carm. 9); *Ad imperatorem Maiorianum* (Carm. 13) – eine Art dichterisches Gesuch an den Kaiser und *Propempticon ad libellum* (Carm. 24). Dann folgen zwei Epithalamia mit jeweils vorgeschalteter *praefatio*: *Epithalamium Ruricio et Hiberiae* (Carm. 10, 11); *Epithalamium Polemio et Araneolae* (Carm. 14, 15), drei lobpreisende und Dank ausdrückende Gedichte: *Euchariston ad Faustum episcopum* (Carm. 16); *Ad Consentium* (Carm. 23), *Burgus Pontii Leontii* (Carm. 22) – das letztere Gedicht hat einen ausgesprochen beschreibenden Charakter. Es gibt auch kleinere Gelegenheitsgedichte: die poetische *recusatio* (Carm. 12); zwei Einladungen des Dichters zu seiner Geburtstagsfeier (Carm. 17 und 20); zwei Epigramme von darstellendem Charakter: *De balneis villae suae* (Carm. 18); *De piscina sua* (Carm. 19) und eines in Form eines dichterischen Scherzes: *De piscibus nocte captis* (Carm. 21).

Zu dieser Sammlung von 24 Gedichten (*Carmina maiora et minora*) werden nicht jene Gedichte gezählt, die in seine Briefe eingeflochten wurden, welche er sonst in Prosa an gallische Senatoren, kirchliche Würdenträger, Schriftsteller und Professoren gerichtet hat. Dies sind vorwiegend Gelegenheitsgedichte, für die es sehr unterschiedliche Anlässe gab. Darunter finden sich kurze Epitaphe (*Epist. II 8; III 12; IV 11; VII 17*), Dichtungen zur Kirchenweihe, wie z.B. der Kirche in Lyon (*Epist. II 10*) und der Basilika in Tours (*Epist. IV 18*). Diese Gedichte sind entweder kunstvolle Berichte, in denen der Dichter die Schönheit der errichteten Bauten preist, oder sie haben die Form des *encomium*, in dem Bischöfen das Lob gesprochen wird, die sich um den Bau jener Kirchen verdient gemacht haben. Unter den Briefen finden sich auch Widmungsgedichte, die anderen auf Bestellung geschriebenen Gedichten beigelegt wurden (*Epist. IV 8; VIII 11; IX 13*). Uns liegt auch ein umfangreiches in sapphischem Metrum abgefaßtes Testament vor (*Epist. IX 16; 56 Verse*), in dem der Dichter sein Werk noch einmal im Rückblick erfaßt und die von ihm verwendeten Dichtungsformen aufzählt. Er bekennt auch, daß er sich in seinen späteren Jahren grundsätzlich anderen Problemen zugewandt habe und zwar der religiösen und hagiographischen Dichtung.

Die Übersicht jener Gattungen, die Sidonius Apollinaris in seiner Dichtung bevorzugt hat, erlaubt uns, die ihr zugrunde liegenden formal-kompositorischen Grundvoraussetzungen, die seine Poetik ausmachen, herauszuarbeiten. Es ist nicht möglich, und auch nicht meine Absicht, bei dem bescheidenen Umfang meines Beitrags den Anspruch auf Vollständigkeit der Darstellung geltend zu machen. Ich will mich lediglich auf die wichtigsten Gedichte seiner Sammlung beschränken, die einen repräsentativen Charakter für unseres Thema haben.

Unter den *Carmina maiora* verdienen vor allem die Panegyrika auf die römischen Kaiser Avitus, Majorianus und Anthemius unsere Aufmerksamkeit. Diese Gedichte sind jeweils als Gelegenheitsgedichte in größeren Zeitabständen entstanden. Ihre Abfolge in der uns erhaltenen Sammlung hat mit der Chronologie nichts zu tun, als erstes kommt das zuletzt verfaßte Gedicht, und dann in umgekehrten Reihenfolge die anderen.

Der Panegyrikus auf Anthemius wird eingeleitet mit der *Praefatio panegyrici dicti Anthemio Augusto bis consuli* (*Carm. 1*). Sidonius Apollinaris pflegte seinen Gedichten stets eine *Praefatio* voranzustellen. Das Versmaß dieser *Praefatio* weicht auch in der Regel von jenem der darauffolgenden Dichtung ab. Die *Praefatio* faßte Sidonius Apollinaris im elegischen Distichon ab, wohingegen die Panegyrika selbst im daktylischen Hexameter Homers gehalten werden.

Die den Panegyrikus auf Anthemius einleitende *Praefatio* hat den Charakter einer Exposition. Der Dichter versichert dem Kaiser, daß alle seine Untertanen ihm Ehrerbietung erweisen, wie die Himmlischen dem Jupiter huldigen, der seine Herrschaft über die ganze Welt ausübt. Schon diese mythologische Parallele verweist auf die Bedeutung des Mythos in der Dichtung von Sidonius Apollinaris.

Der Panegyrikus selbst (*Carm. 2*) beginnt mit Glückwünschen an den Kaiser, der zum zweiten Mal das Amt des Konsuls antrat. Nach der Beglückwünschung und Danksagung folgen Lobpreisungen in einer nach der kanonischen Regel für Panegyrika festgelegten Abfolge. In die Struktur des Gedichtes wurde eine groß angelegte Szene aus der Mythologie eingefügt, die als fiktive Vorwegnahme künftiger Entwicklungen, als ein *vaticinium ex eventu* (Verse 341-521) konzipiert war. Nach dem Tod von Kaiser Libius Severus begab sich das verwaiste Italien zum Gott des Tibers um Rat. Dies ist dem Dichter Anlaß, den Sitz der Gottheit des Stromes genau zu schildern. Auf den Rat Tibers hin begibt sich Italien in den Osten, in das Königreich Auroras (dem schließt sich eine ausführliche

Beschreibung dieses Königreiches an), wo in langer Ansprache der Göttin Aurora die Geschichte Roms dargelegt (Verse 440-515) und die Tapferkeit Anthemius gepriesen wird. Aurora wird gebeten, dem Westen Anthemius als Kaiser zu schenken, denn er allein scheint fähig zu sein, den westlichen Staat zu retten. Aurora zeigte sich geneigt, dieser Bitte stattzugeben, was sicherlich als Anspielung auf die Berufung des Anthemius auf den kaiserlichen Thron verstanden werden darf. Bekanntlich erfolgte die Erhebung Anthemius zum Kaiser auf Wunsch des oströmischen Kaisers Leo I.

Den Panegyrikus auf Majorianus leitet eine *Praefatio* in neun elegischen Distichonen ein (*Carm. 4*) *Praefatio panegyrici dicti domino imperatori caesari Iulio Valerio Maioriano Augusto*. Mit der Anknüpfung an die 1. Ekloge Vergils (*Tityrus ut quondam patulae sub tegmine fagi Volverat inflatos murmura per calamos*; V. 1-2) versucht der Dichter eine historische und zugleich dichterische Analogie aufzubauen zwischen dem Schicksal berühmter Augusteischer Dichter und seinem eigenen. Als Bezugsgrößen nimmt er dabei vor allem Vergil und Horaz, die sich in ihrer Zeit von Gegnern des neuen Herrschers in seine Bewunderer gewandelt haben.

Der Panegyrikus auf Majorianus (*Carm. 5*) weist den üblichen Aufbau auf, obgleich er mit jenem auf Anthemius strukturell nicht identisch ist. Es wurde zunächst die Freude über den neuen Konsul bekundet, der neue Kaiser wurde ob seiner Tapferkeit und Gerechtigkeit als Richter gepriesen. Dann geht Sidonius dazu über, eine umfangreiche mythologische Metapher zu entfalten (V. 13-370), die deutliche Anspielungen auf die augenblickliche politische Lage enthält..

Der auf dem Thron sitzenden *Roma bellatrix* huldigen alle in dieser Absicht heranströmenden Provinzen des Imperiums. Erschienen ist auch Afrika; unterdrückt und verwüstet durch Wandalen klagt es über sein Schicksal und ruft die heroische Geschichte Roms sowie den Mut seiner Heerführer in Erinnerung. Es bittet Majorianus um Schutz. Daran schließt sich das vorgeschriebene Lob des Majorianus-Geschlechtes und seiner großen Vorfahren an. Roma zeigt sich von dieser Klage angesprochen und sagt Afrika Hilfe zu.

Im zweiten Teil des Gedichtes, vom Vers 370 an, meldet sich der Dichter selbst zu Wort. Er spricht vom Kampf gegen die germanischen Stämme, über Vorbereitungen des Kaisers zum endgültigem Gegenschlag gegen die Wandalen, über seinen Zug über die Alpen nach Gallien und über seine Ankunft in Lugdunum, jener Stadt, die er für ihre Freundlich-

keit gegenüber den germanischen Burgundern zu strafen gedachte. Sidonius Apollinaris flehte den Kaiser an, Lyon zu verschonen.

Dem Panegyrikus auf Kaiser Avitus, dem ältesten Gedicht im ganzen Band, geht die *Praefatio panegyrici dicti Avito Augusto* (Carm. 6) voraus. Sidonius bezog sich auf Orpheus, der seine Mutter Kalliope anbetete und verwies darauf, daß es gleich lobenswert sei, den Vater zu verehren (in seinem Falle den Schwiegervater Avitus). Dann folgen die beim Panegyrikus stark konventionalisierten Beteuerungen, daß die Begabung des Dichters bei weitem nicht ausreiche, das Lob einer so prominenten Person gebührend auszudrücken.

Das Gedicht wird als eine sich über 602 Verse fortsetzende Schilderung einer mythologischen Szene angelegt. Sie beginnt mit einer Versammlung der Götter unter der Führung von Jupiter. Die Götter werden einzeln vorgestellt. Der Dichter bedient sich dabei des in der Literatur sehr verbreiteten Motivs des Katalogs. Zu dieser Versammlung erscheint Roma, um ihre tragische Lage zu unterbreiten. Sie erinnert an die Zeit ihrer Macht, als sie ihre Feinde nicht zu fürchten brauchte. Jupiter tröstet Roma, indem er ihr Rettung verspricht und empfiehlt, zunächst in Gallien Hilfe zu suchen. Von dem Punkt an wird nur noch das Lob auf Avitus gesungen als den künftigen Retter Roms, das dichterisch in einer ebenfalls stark konventionalisierten Form abgefaßt ist.

Die fiktive Ansprache Jupiters wird durch zwei wirklichkeitsbezogene Zwischenfälle unterbrochen. Das eine Mal handelt es sich um den Bericht von Avitus über seine Reise nach Tolosa (Toulouse), die er unternahm, um den König der Westgoten um Hilfe gegen die Wandalen zu bitten. Die Ansprache Jupiters wird zum zweiten Mal unterbrochen, als der gallische Adel Avitus den Antrag macht, die Kaiserwürde anzunehmen. Nach diesem Zwischenspiel wird die mythologische Szene fortgesetzt, Jupiter spricht weiter und versichert Roma, daß sie unter der Herrschaft von Avitus ihren früheren Glanz wiedererlangen wird.

Ein Gesamtblick auf die formale Anlage und Komposition der Gedichte zeigt, daß der Dichter, dem Muster eines Panegyrikus treu folgend, stets darauf bedacht ist, epische Darstellungen historischer Begebenheiten in sehr weiträumig angelegte mythologische Bilder einzubetten. In Sidonius' Panegyrika wird das reale Geschehen in mythologischer Verhüllung dargeboten. Die Handlung selbst nimmt wenig Platz ein, der Inhalt wird durch eingeflochtene Ansprachen und Dialoge der im Gedicht auftretenden Figuren bereichert.

In den Panegyrika hält die Lobrede auf den Kaiser in der Regel eine mythologische Gestalt, nur selten der Dichter selbst. Es werden in der Regel sehr viele mythologische Abschweifungen beigemischt. Der gepriesene Held wird verschiedenen historischen Gestalten gegenübergestellt. Panegyrika enthalten viele eposspezifische mythologische Elemente. Dazu gehören z.B. das Motiv einer Götterversammlung und jenes der Gesandtschaft (*Carm.* 7), kriegerische Darstellungen (*Carm.* 5), Ekphrasen und Beschreibungen der Rüstung (*Roma bellatrix*), Weissagungen (*Carm.* 2), Kataloge, z.B. Aufzählung der Götter (*Carm.* 7), der Feinde Roms (*Carm.* 5; 7), der berühmten römischen Feldherren und der Kaiser (*Carm.* 5; 7).

Wenn man das Prinzip der literarischen *imitatio* verfolgt, so ist festzuhalten, daß Sidonius sich vor allem an Vergil und Claudianus orientierte. Von Vergil übernahm er epische Motive und Ausdrucksweise. Sein Modell eines poetischen Panegyrikus richtete er an Claudianus aus. Genauso wie Claudianus fügte er seine Gedichte aus sehr stark ausgebauten und zugleich fast eigenständigen mythologischen Szenen zusammen. Das sonst in der epischen Dichtung präsente „Pantheon“ der Götter nutzte Sidonius in seinen Gedichten als Vehikel stark propagandistisch ausgerichteter Inhalte, deren Ziel es war, die Größe Roms und seinen einmaligen Sendungsauftrag zu preisen.

Die Poetik der Panegyrika setzt Sidonius auch in den *Carmina minora* um, insbesondere in dem Lied 22 (*Burgus Pontii Leontii*). Dieses Lied ist ein beschreibendes, und zählt vom Umfang her 235 Hexameterverse. Dem Werk wurde eine prosaische Auskunft über die näheren Umstände seiner Entstehung sowie eine Aufzählung der mythologischen Gestalten, die im Gedicht vorkommen, vorangestellt. Das Gedicht beginnt mit einer allgemein gehaltenen Einführung und einer Anrufung an Erato, sie möge dem Dichter beistehen. Darauf folgt gleich eine breite mythologische Szene. Es wird die Begegnung zweier Züge geschildert. Den einen bilden zahlreiche Satyre und Nymphen, die Bacchus nach Theben begleiten. In dem anderen zieht Apollon mit den Musen nach Burgus, dem berühmten Sitz von Pontius Leontius. Im Gedicht wird die Errichtung des Schlosses dargestellt mit genauen topographischen Angaben zur Lage. Die Darstellung ist überladen mit mythologischen Bezügen und Lobpreisungen auf den Eigentümer Pontius Leontius.

Das Gedicht schließt mit einem Prosatext ab, in dem sich Sidonius auf Statius und seine *Silvae* beruft, deren Hauptinhalt *descriptio* und *enkoinon* darstellen. Das Gedicht *Burgus Pontii Leontii* bestehe eben deshalb

vornehmlich aus Beschreibung und Lobpreisung. Nur mythologische Elemente finden sich bei Sidonius in einem ganz anderen Umfang. Statius beschränkte sich auf mythologische Anspielungen, wohingegen Sidonius umfangreiche mythologische Szenen entwirft.

Die Sammlung *Carmina minora* enthält zwei Epithalamia, eine literarische Gattung, die seit der Zeit der republikanischen Neoteriker in der lateinischen Literatur beheimatet war. Das Epithalamium *Ruricio et Hiberiae* wird mit einer *Praefatio* in 11 Versen eingeleitet, die dem elegischen Distichon folgt. Die *Praefatio* hat einen mythologischen Charakter – der Dichter beschreibt die Vorbereitung der Götter zur Hochzeitsfeier eines jungen Brautpaares. Jupiter und andere Götter bekunden ihr Wohlwollen gegenüber Ruricius und Hiberia. Orpheus erscheint mit einem Musenchor, und Apollon erklärt sich bereit, die Feier mit seinem Lyraspiel zu beehren.

Kompositorisch weicht das Epithalamium (*carm. 11*) sehr stark von dem für diese Gattung üblichen Schema ab. Die mythologische Konvention der *Praefatio* wird auf das ganze Gedicht ausgedehnt. Der bei seiner Mutter angekommene Amor berichtet von der großen Liebe Ruricius zu Hiberia. Es folgt dann die Beschreibung eines Wagens mit zwei vorge-spannten Schwänen, mit dem Venus in Begleitung anderer Göttinnen zur Hochzeitsfeier aufbrechen will. Daran schließt sich die Szene der Trauung an. Die Schlußverse enthalten nurmehr Glückwünsche an das Ehepaar.

Dem zweiten, an Polemius und Areneola gerichteten Epithalamium (*Carm. 15*) wird ein in Prosa abgefaßter Brief an Polemius vorausgeschickt sowie die obligatorische *Praefatio* (*Praefatio epithalami dicti Polemio et Araneolae*). Die *Praefatio* rühmt in 30 phaläkischen Elfsilbern die Schönheit des Tages, an dem die Hochzeit stattfindet. Das Gedicht ist voller Bezüge auf die Mythologie.

Das Epithalamium beginnt überraschenderweise mit der Beschreibung der Göttin Athena, insbesondere ihrer Rüstung und ihres prächtigen Gewandes. Ein besonderes Augenmerk wird auf den Schild gerichtet mit seiner Darstellung des Kampfes der Athena gegen die Giganten. Dann folgt die Schilderung des Besuches, den Athena im Philosophentempel abstattete. Der künftigen Frau von Polemius wird ein Webstuhl vertraut gewesen sein (davon zeugt auch ihr Name), denn sie webt an einem feierlichen Kleid für ihren Vater. Sie webt zahlreiche mythologische Szenen ein, wie z.B. die Liebesabenteuer Jupiters. Athena bestärkt Polemius in seiner Absicht zu heiraten und verbindet die Hände des jungen Brautpaares. Dieser Heirat sind auch die Parzen wohlgesonnen.

Aus der Sicht der antiken Gattungstheorie machen ein Hochzeitslied zwei genologische Momente aus, die situationsgebunden sind, und zwar „hymenaios“ und „epithalamion“. Mit der ersteren Bezeichnung ist ein Prozessionslied gemeint, das bei dem feierlichen Einzug der Braut in das Haus des Bräutigams gesungen wird. Das Epithalamion war ein rituelles Lied, das vor der Schlafkammer („thamos“) des jungen Ehepaars dargeboten wurde.

Beide Epithalamia von Sidonius sind aber keine Hochzeitslieder, die zur Trauungszeremonie gehören. Es sind eher epische Werke, voll mythologischer Szenen. Bezeichnend ist auch, daß im *Carm. 15* auf die sonst bei solchem Anlaß übliche Schirmherrschaft von Venus und Amor verzichtet wird. Polemius und Areneola werden Athena anvertraut. Der ausgesprochen dünne Faden der Handlung dieses Werkes wurde durch Ansprachen und Beschreibungen bereichert, wie z.B. durch die weit-schweifige Schilderung des Wagens der Venus oder der Rüstung Athenas und der Insel Lemnos.

An der knappen Übersicht über die dichterische Methode bei Sidonius Apollinaris wird die grundsätzliche Entwicklungslinie in der Dichtung der Spätantike deutlich. Was auffällt ist der Hang zu großangelegten ausschweifenden Schilderungen, die sich mit Vorliebe der mythologischen Metapher bedienen und ihrerseits noch durch die eingeschobenen Ekphrasen zusätzlich ausgebaut wurden. Die Entwicklung in der Dichtung scheint diesbezüglich mit jener in der bildenden Kunst einherzugehen, die sich in ihrer Ästhetik nicht mehr in erster Linie an dem Maßstab der klassischen Proportionalität und Harmonie zum Zwecke des *decorum* orientierte, sondern vor allem dem Prinzip der Abwechslung (*varietas, variatio*) folgte, das sich, ästhetisch gesehen, der Kategorie der Anmut (*gratia, lepos*) verpflichtet fühlte und seinem Wesen nach das Gleichgewicht der Asymmetrie anstrebte. Das Hauptanliegen einer solchen Dichtung war, die Eintönigkeit der Aussage zu vermeiden (*ne defatigetur similitudinis satietate*). Wesensbestimmend für die Anlage der Beschreibung in dieser literarischen Gattung waren Enumeratio, Repetitio, Parallelität, Kontrast und Bevorzugung kurzer Szenen, die eingebaut waren in einen breit angelegten Rahmen.

Der polychromatische Ansatz in der Darstellung hatte als Folge, daß Ausdrucksmittel sehr unterschiedlicher Gattungen in einem Werk miteinander vermischt vorkamen. Das früher verbindliche Prinzip der Gattungsreinheit, durch die die Harmonie von Inhalt und Form gesichert sein sollte, galt in dem Sinne nicht mehr. Sidonius richtete sich darin nach Statius,

der mit seiner polychromatischen Poetik mit dem Kanon brach und zwar zum Zwecke größerer Anschaulichkeit der Dichtungssprache. So zögert Sidonius nicht mehr, innerhalb eines Gedichtes Elemente verschiedener Gattungen nach dem Prinzip der Neoteriker *genus in genere* miteinander zu kombinieren. Die daraus resultierende Abwechslung (*varietas*) wurde als erwünschter Nebeneffekt gern akzeptiert.

Gemessen am klassischen Stil der Dichtung ist die Sprache Sidonius' vor allem durch ihre Ausschmückung (*ornatus*) eine andere; sie zeichnet sich auch durch recht exzessive Nutzung rhetorischer Mittel aus. Die in der Sidonius-Forschung mittlerweile als Standardwerk angesehene Arbeit von Loyen definiert den Stil des Dichters in folgender Weise: *préciosité, asianisme* und *alexandrinisme*. Unter *préciosité* versteht Loyen *cet effort constant du mondain cultivé pour s'arracher au commun* (S. 152). Dies zeigt sich in einer Handhabung der Sprache, die auf sorgfältiger Auswahl künstlerisch verfeinerter Worte beruht. Dies läßt uns an den in der lateinischen Dichtung längst eingebürgerten Alexandrinismus der Neoteriker denken mit ihrem Grundsatz *labor limae*, der jedoch in seiner zugespitzten Ausprägung eine zu weit gehende Esoterik, ja Unzugänglichkeit der Sprache zur Folge haben kann. Loyen verbindet den Alexandrinismus bei Sidonius mit seiner Vorliebe für bestimmten Inhalt, der *né du désir d'envelopper de poésie les événements les plus futiles, les sujets les plus frivoles*, im Endeffekt zu *l'artificiel, la subtilité, la mièvrerie* führt (S. 152).

Der alexandrinische bzw. postneoterische Einschlag weist bei Sidonius auf den Einfluß des Asianismus hin, einem rhetorischen Stil, der dem Alexandrinismus mit seinem *brevitas eloquendi* ziemlich fern steht. Es war der Asianismus, der die Schwulstigkeit des Stils mit pompöser Manier der Aussage und mit überladener mythologischer Metaphorik zu verbinden suchte und die ausrufende Beschreibung sowie Maßlosigkeit im Einsatz rhetorischer Figuren, der Alliteration, der Homöoteleuta sowie der Paronomasie und verschiedener euphonischer Effekte nicht mehr zu zähmen wußte. All diese, recht widersprüchlichen Stilrichtungen fließen bei Sidonius in ein Ganzes zusammen, das wir als den postneoterischen Manierismus bezeichnen.

Dieser Stil hat es darauf angelegt, die Höchstleistungen diverser poetischer Stile aus sehr unterschiedlichen Epochen in eine Aussage einzuweben, was M. Roberts als *gemmeus stilus: jeweled style* genannt hat. Dies scheint eine dem Geist der Zeit sehr gerechte Formulierung zu sein. In einer Zeit, in der die letzten Feuerwerkskörper einer großen bereits dem

Untergang geweihten literarischen Kultur nur noch vereinzelt kurz aufleuchten, kommen verschiedene Leistungen vergangener Epochen vorübergehend und in bunter Mischung zu Wort, ohne daß dabei ein wohlproportioniertes Maß noch eingehalten werden kann.

Die verwendete Bibliographie:

- Amherdt D., *Sidoine Apollinaire. Le quatrième livre de correspondance. Introduction and commentaire*, Bern–Berlin – Bruxelles 1999.
- Brożek M., *Epitalamia antyczne czyli Antyczne Pieśni Weselne*, przeł. M. Brożek, uzup. i do druku przyg. J. Danielewicz, Warszawa–Poznań 1999.
- Consolino F. E., *Codice reorico e manierismo stilistico nella poetica di Sidonio Apollinare*, [in:] *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Cl. Di Lettere e Filosofia*, s. III, vol. IV 1, 1974, s. 423-460.
- Cytowska M., Szelest H., *Literatura rzymska. Okres Cesarstwa. Autorzy chrześcijańscy*, Warszawa 1994.
- Delhey N., *Apollinaris Sidonius carm. 22: Burgus Pontii Leontii*, Berlin–New York 1993.
- Gualandri I., *Furtiva lectio. Studi su Sidonio Apollinare*, Milano 1979.
- Harries J., *Sidonius Apollinaris and the Fall of Rom*, Oxford 1994.
- Kaufmann F. M., *Studien zu Sidonius Apollinaris*, Frankfurt am Main 1995.
- Köhler H., *C. Sollius Apollinaris Sidonius, Briefe Buch I*, Heidelberg 1995.
- Loyen A., *Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule aux derniers jours de l'empire*, Paris 1943.
- Sidoine Apollinaire, *Poèmes et letters*, texte établi et traduit par A. Loyen, Paris 1960 (t. I), 1970 (t. II), 1970 (t. III).
- Roberts M., *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, London 1989.
- Sánchez Salor E., *La última poesía latino-profana. Su ambiente*, [in:] *Estudios Clasicos* 1981-1983, XXV, s. 111-162.
- Styka J., *La culture littéraire romaine dans la Gaule du V^e siècle selon le témoignage de Sidoine Apollinaire*, „Terminus“ 1, 1999, s. 43-61.