

Leon Schmieder: *Deskription und Metapoetik in der spätantiken lateinischen Dichtung. Untersuchungen zur literarischen Beschreibung bei Claudian, Prudenz und Ausonius*. Berlin/Boston: De Gruyter 2022 (Millennium-Studien 100). VIII, 296 S. € 124.95/£ 110.00/\$ 139.99. ISBN 978-3-11-100710-6.

Beschreibungen zu beschreiben, ist nach wie vor eine wesentliche Aufgabe der Klassischen Philologie. Das zeigt sich nicht nur an dem Buch von Leon Schmieder, sondern auch an den etwa zeitgleich erschienenen Arbeiten von Karel Thein¹, Sally Baumann² und Wiebke Nierste³. Das letztgenannte Buch und das hier zu rezensierende verbindet nicht nur die Thematik, sondern auch die Entstehungsgeschichte; beide sind als Dissertationen in Gießen entstanden, wo Fragen der Anschaulichkeit und des Bild-Text-Verhältnisses seit langem fruchtbringend beforscht werden.

Obwohl die antike Ekphrasis durch Jaś Elsner, Ruth Webb und viele andere im Allgemeinen als Phänomen historisch untersucht und philosophisch erklärt wurde,⁴ bleibt es im Besonderen eine akute Provokation, wenn ein Text – also das gesprochene oder geschriebene Wort – etwas zu tun behauptet, was ihm seinem Wesen nach gar nicht möglich ist, nämlich dem Publikum, wie es in der antiken Theorie heißt, *etwas vor Augen zu stellen*. Diese nicht abreißende Provokation dürfte ihren Grund darin haben, dass eine Beschreibung stets das Eigentliche eines literarischen Textes, die Nachahmung, ganz direkt berührt. Während wir heute gewohnt sind, Beschreibung und Erzählung für unvereinbar zu halten, scheint dies in der Literatur der Antike gerade nicht zu gelten. Jedenfalls wird in epischen Ekphraseis die Handlung nicht etwa unterbrochen, sondern sie geht weiter, wird reicher, komplexer und

- 1 K. Thein: *Ekphrastic Shields in Graeco-Roman Literature*. London/New York 2022 (Image, Text and Culture in Classical Antiquity).
- 2 S. Baumann: *Zu Form und Funktion der ekphrastischen Ausmalungen in den politisch-zeitgeschichtlichen Dichtungen Claudians*, Diss. Graz 2022.
- 3 W. Nierste: *Natur und Kunst bei Claudian. Poetische concordia discors*, Berlin/Boston 2022 (Millennium-Studien 99); hierzu die Rezension von M. Onorato in: Plekos 26, 2024, S. 119–123, URL: <https://www.plekos.uni-muenchen.de/2024/r-nierste.pdf>.
- 4 R. Webb: *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham/Burlington, VT 2009; J. Elsner: *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Roman Art and Text*. Princeton, NJ/Oxford 2007. Schmieders Bibliographie ist umfangreich und repräsentativ.

– abhängig von der Kompetenz des Publikums – verständlicher. Das wissen wir aus vielen Studien der letzten Jahre.⁵ Das Konzept des Beschreibens scheint sich also von der Antike bis heute entscheidend gewandelt zu haben. Es liegt darum nahe zu fragen, wie es sich mit der Ekphrasis verhält, wenn in der Spätantike einige neue literarische und bildkünstlerische Konventionen wirksam werden.

Wer das wissen will, muss dem Ekphrastischen Text für Text nachgehen. Schmieder erkennt dieses Desiderat und widmet sich darum Claudians *carmina maiora*, Prudenz' *liber Peristephanon* und Ausonius' *Cupido Cruciatu*s. Die Passagen, die er diskutiert, sind stets treffend übersetzt und bieten Anlass zu mannigfachen Erwägungen.

Die Entscheidung, welches Interesse (und also welche Prämisse) mit der Frage nach der Deskription verbunden werden soll, ist alles andere als trivial: Haben wir eher historische oder kunsthistorische Akzente zu setzen, gilt es Gesamtdeutungen literarischer Werke zu erarbeiten oder wollen wir etwas Exemplarisches über Intermedialität und Textualität lernen? Hier geht es nicht zuletzt um ein Fundamentalproblem altertumswissenschaftlicher Forschung: Wollen wir *vor allem* etwas über die ferne Vergangenheit lernen oder über uns, während wir die Vergangenheit betrachten?

Schmieder wählt zwar, indem er nach Metapoetik und Narrativität fragt, einen literaturwissenschaftlichen und im weitesten Sinne formalistischen Zugriff (wobei er zu einer Vielzahl von guten Textbeobachtungen gelangt), und er wendet sich völlig zu Recht gegen jeden positivistischen Versuch, literarische Beschreibungen als Belege für irgendwelche realen Artefakte und deren Aussehen zu gebrauchen. Am Ende scheint er sich aber doch eher für das Historische zu interessieren. Auf diesen Umstand und die Widersprüche, die daraus folgen können, soll in der vorliegenden Rezension vor allem eingegangen werden.

Doch zunächst zum Aufbau der Studie. Schmieder beginnt mit einem Einleitungskapitel, um dann in drei getrennten Durchgängen die genannten Texte zu behandeln. Das Buch ist dadurch gut zu handhaben; eine knappe

5 Siehe St. Harrison: *Artefact Ekphrasis and Narrative in Epic Poetry from Homer to Silius*. In: Chr. Reitz/S. Finkmann (Hrsgg.): *Structures of Epic Poetry*. Bd. 1: *Foundations*. Berlin/Boston 2019, S. 773–806.

Schlussbetrachtung, die die wesentlichen Ergebnisse zusammenstellt, und ein Stellenindex nebst Stichwortverzeichnis runden es ab.

Die Einleitung (Kapitel 1: „Prolegomena“, S. 1–72) dient einer theoretischen Grundlegung. Hier erklärt Schmieder, dass er das Ekphrastische als einen narrativen Modus begreift, der einerseits durch die Intermedialität zwischen Beschriebenem und Beschreibung und andererseits durch die Intertextualität poetischen Sprechens ein gewisses Oszillieren bewirkt, das heißt einen permanenten Wechsel zwischen statischem ‚Bild‘ und fortschreitender Handlung, zwischen Diskurs und Diegese, zwischen Text und Hypotext. Die solchermaßen oszillierenden Passagen sind in ihrer Wirkung suggestiv und damit erzählerisch, auch wenn sie nicht im eigentlichen Sinne erzählen. Diese These vom narrativen Modus ist anschlussfähig an den von Ursula Gärtner vorgeschlagenen Begriff des „ekphrastischen Erzählens“.⁶ Das weiter zu untersuchen (und womöglich terminologisch zu vereinheitlichen), wird Aufgabe der künftigen Forschung sein. Ich muss mich hier auf die Bemerkung beschränken, dass für Schmieder wie für Gärtner nicht nur präzise deklarierte und als distinkte Bauform greifbare Beschreibungen ekphrastisch sind, sondern auch andere Formen literarischer Veranschaulichung.

An einem treffenden Beispiel zeigt Schmieder, was das heißt: Claud. Get. 329–363, der Alpenübergang Hannibals. Die Passage hat sowohl einen oft erwähnten und oft imaginierten Schlüsselmoment sowie einen ikonischen Ort der römischen Geschichte zum Gegenstand als auch, vor allem vermittelt durch die *Punica* des Silius Italicus, die Maßgaben des epischen Ruhms. Was Claudians Text den Lesern zeigt, betrifft aber nicht nur das Visuelle, sondern auch das Taktile, nämlich die Durchfeuchtung der Kleidung. Die Ekphrasis erfüllt ihre Aufgabe, indem die Leser die Unwirtlichkeit des Gebirges nicht nur sehen, sondern spüren. Schmieder begreift den Text damit als ‚sensorisch dicht‘. Er wählt diesen Begriff als Alternative zum Konzept der Synästhesie, das er für zu vage hält, und macht ihn im Verlauf seiner Untersuchung anhand vieler Textbeispiele plausibel.

Claudians Beschreibung beschreibt also nicht nur, sondern sie evoziert, illustriert und vergleicht; sie dient der Panegyrik des Kaisers und der Selbst-

6 U. Gärtner: Ekphrastisches Erzählen bei Quintus Smyrnaeus. Zur Bedeutung von Einzelszenen, Visualisierung und Fokalisierung in den *Posthomerica*. In: N. Kröll (Hrsg.): *Myth, Religion, Tradition, and Narrative in Late Antique Greek Poetry*. Wien 2020, S. 113–132 [Wiener Studien. Beiheft 41].

vergewisserung der Literatur; sie *erzählt* von Dichtern, Lesern und Geschichten. Durch die Narrativität der Deskription werde, so Schmieder, das Publikum zu einer umfassenden Reflexion der Texte gedrängt.

Im Anschluss an diese einleitenden Bemerkungen präsentiert Schmieder einen nützlichen und erfreulich konzisen Überblick über die bisherige Forschung zum Thema. Darauf folgt eine Vorschau auf die Arbeit. Hier wird auch das Corpus begründet: Die drei Fallstudien erlauben einen wenn nicht repräsentativen Überblick über, so doch aussagekräftigen Einblick in die Literatur um das Jahr 400. Schmieder erliegt hier nicht der Versuchung, die Spätantike (von deren Marginalisierung in der Forschung kaum mehr die Rede sein kann) mithilfe ausgefeilter Postulate als spezifische Epoche charakterisieren und eben dadurch gleichsam von ihrer Spätheit erlösen zu wollen. Im Gegenteil, er teilt und bekräftigt die von Philip Hardie unlängst geäußerten Bedenken gegenüber einer grundsätzlichen Andersartigkeit spätantiker Literatur.⁷ Insbesondere die These von einer anderen Art von Allusivität hält Schmieder für irrig. Das ist überzeugend: Die Oszillation, die er in ekphrastischen Texten ausmacht, beruht eben nicht auf besonders zeitgebundenen Prämissen wie Gattungsverständnis oder Weltanschauung, sondern auf den Rahmenbedingungen einer an Imitation interessierten Grammatik und einer poetischen Rhetorik, die durch ihr charakteristisches Anliegen, nämlich die Wiederholung, nicht anders als referenziell sein kann.

Schmieder hat die Gebundenheit seiner Texte fest im Blick. Seine Arbeit zeigt, dass den spätantiken Autoren das Verdienst zukommt, mit ihrem spezifischen Interesse an der Ekphrasis und ihrer Tradition die Dimensionen – und man sollte hinzufügen: die Grenzen – des Beschreibens erst recht erhellt zu haben.

Claudians Dichtung, das ist das Ergebnis des zweiten Kapitels („*Silentia rumpere: Claudians descriptiones*“, S. 73–134), weist gleichsam beschreibende Brüche auf, anhand deren die Struktur und die Künstlichkeit des Texts nachvollziehbar werden. Dass es sich hierbei um eine wesentliche Texteigenschaft handelt, erklärt Schmieder, indem er sensibel dem Verb *rumpere* und seinen ekphrastischen Implikationen nachgeht. Die Abhängigkeit der Gedichte erscheint ihm hier zugleich als deutliches und deutungsbedürftiges Phänomen: „Als Urheber des *rumpere* inszeniert sich Claudian [...] als selbst-

7 Ph. Hardie: *Classicism and Christianity in Late Antique Latin Poetry*. Oakland, CA 2019 (Sather Classical Lectures 74).

bewusster und innovativer Dichter“ (S. 133). Die Perspektive auf den Bruch, die nicht auf einer subjektiv empfundenen Inkohärenz, sondern auf einer genauen Beobachtung literarischer Motive beruht, fügt sich gut ein in die gegenwärtige Diskussion spätantiker Literatur.⁸

Bei Prudenz, das zeigt das dritte Kapitel („Deskription und Literarizität im *liber Peristephanon*“, S. 135–205), wird mittels der literarischen Deskription das Sehen, das in seiner christlichen Poesie bezüglich der zunächst abstoßenden Martyrien ein glaubend bejahendes und bezüglich der paganen Tradition ein richtigeres Sehen ist, zu einem poetischen Gegenstand. Schmieder zeichnet nach, wie die Hymnen „zwischen eindrücklicher Inszenierung [...] und der Reflexion der eigenen Literarizität“ oszillieren (S. 205).

Der Charakter der Studie wird aber insbesondere im vierten Kapitel der Arbeit („Die Rolle der Deskription in der Schaffung literarischer Räume: der *Cupido Cruciatas* des Ausonius“; S. 205–258) deutlich, der Besprechung des *Cupido Cruciatas*, die insofern den Kern des Buches bildet, als der *Cupido* „bezüglich seiner textuellen Ausgestaltung in nachgerade paradigmatischer Weise dazu dienen kann, Formen und Spezifika der Deskription in der spätantiken lateinischen Dichtung zu untersuchen“ (S. 206). Das zweiteilige Werk, bestehend aus einem sehr suggestiven Widmungsbrief in Prosa und etwa einhundert allusiven Hexametern, oszilliert, wie Schmieder vorführt, zwischen einer scheinbar dienenden Annäherung ans Visuelle und gewissermaßen absoluter Poesie. Völlig zu Recht folgt Schmieder der Überlieferung der Anfangsworte, mit denen Ausonius die Unanschaulichkeit seines Texts veranschaulicht: *En umquam uidisti nebulam pictam in pariete?* (Auson. Cup. pr. 1). Élie Vinets Emendation zu *tabulam* ist mit den Analysen, die Schmieder auf ca. sechzig Seiten ausbreitet, ein für alle Male als absurd erwiesen.

Der *Cupido* ist nicht die Beschreibung eines Wandbildes (ganz gleich wie fiktiv dies zu denken wäre), sondern ein selbstreferenzielles Gedicht über den Blick eines Literaten, der in einem Bild mehr sehen muss, als es zeigen kann, er ist in Schmieders Worten ein „Kommentar zum spätantiken *worldmaking* durch Deskription“ (S. 2). Es genügt, zwei Verse als Beispiel anzuführen. Unter den Heroiden, die Amor in der Unterwelt ans Kreuz schlagen, sind auch die Minoerinnen Pasiphae, Phaedra und Ariadne. Über sie heißt es: *Tota quoque aerae Minoia fabula Cretae | picturarum instar tenui sub imagine vibrat*

8 Siehe zum Beispiel A.-K. Stähle: ‘... quid poema frangat?’ Zur Poetik des Bruchs in den Carmina des Sidonius Apollinaris. Diss. Basel 2022.

(Auson. Cup. 28–29). Dass diese Beschreibung sich nicht in ein Bild zurückübersetzen lässt, ist in der Forschung mehrfach gesehen worden. Schmieder kann aber hier, dank seiner Begrifflichkeit, einen wesentlichen Schritt weitergehen. Die zunächst unanschauliche Vibration ist anschaulich als Ausdruck dessen, was das Gedicht tut, nämlich zu schwingen, das heißt undeutlich und nebulös zu sein.

Das ist alles überzeugend und wichtig; denn bei Ausonius ist mit mehr impliziter Literaturtheorie zu rechnen, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Es bleibt aber das Problem, diese Befunde auszuwerten. Wenn poetische Beschreibung eine bestimmte Art des Erzählens ist, was genau erzählt sie dann? Hier liegt eine Schwäche der Arbeit – eine Schwäche jedoch, die sei gleich dazu gesagt, die uns weiterbringen kann. Schmieder, der sich so sehr für die Form des Gedichts interessiert und die seit dreißig Jahren erhobene Diagnose der postmodernen Anmutung des *Cupido* teilt, gelingt es nicht, zu einer Interpretation des *Cupido* vorzudringen, die nicht den Autor erfasst. Das wäre aber notwendig; dass der biographistische Zugriff bei Ausonius scheitern muss, davor haben bereits Wolf-Lüder Liebermann und Peter Lebrecht Schmidt gewarnt.⁹

Schmieder wählt einen biographistischen Zugriff, wenn auch nicht im engen Sinne. Er spürt zwar nicht dem Seelen- oder Leibesleben seines Autors nach, doch seine Analysen führen zu einem Dichter, der seine „poetische Leistungsfähigkeit“ (S. 247) inszeniert. Dieses Inszenieren ist sicher nicht als nicht-intentional zu denken; und die Frage nach den Intentionen ist im Prinzip auch legitim. Wenn sich aber Intentionen nicht dingfest machen lassen, ist nur das Offensichtliche zu sehen. Schmieders Leser müssen feststellen, dass der Schriftsteller Ausonius, indem er sich als Schriftsteller exponiert, in nichts von Claudian und Prudenz (und, so müsste man ergänzen, vielen anderen) zu unterscheiden ist. Die unbefriedigende Fokussierung auf einen in seinem Selbstbild weder eindeutig greifbaren noch in Hinsicht auf seine *persona* befragbaren Autor könnte sich mit Hilfe der Arbeiten von Marco Formisano vermeiden lassen.¹⁰

9 W.-L. Liebermann/P. L. Schmidt: D. Magnus Ausonius. In: R. Herzog (Hrsg.): *Restauration und Erneuerung. Die lateinische Literatur von 284 bis 374 n. Chr.* München 1989 (Handbuch der Altertumswissenschaft 8,5), S. 268–308, hier S. 306.

10 Etwa M. Formisano: *Legens. Ambiguity, Syllepsis and Allegory in Claudian's De Raptu Proserpinae*. In: M. Vöhler/Th. Fuhrer/St. Frangoulidis (Hrsgg.): *Strategies of Ambi-*

Ist hier vielleicht etwas Implizites wirksam, eine Art unbewusstes exegetisches Vorurteil? Schmieders Darlegungen scheinen mir jedenfalls nicht zuletzt deswegen auf die Person des Autors beschränkt zu bleiben, weil die ihnen zugrunde gelegte Rhetorik nur den Autor und sein unterstelltes Handeln erfassen kann. Ein Beispiel (S. 249):

Die Analyse der Deskription als textuellem Modus des *Cupido* hat gezeigt, dass Ausonius das Gedicht anhand des für die Textkonstitution wesentlichen Einsatzes der Fokalisation zu einem Raum macht, innerhalb dessen der Rezipient in seiner Lektüre vom Dichter zwischen den beiden Polen der Wahrnehmungserzeugung einerseits und der Illusionsdurchbrechung andererseits durch eine sowohl literarisch als auch medial hochkomplexe und in ihrer Gefasstheit uneindeutige *storyworld* geführt wird.

Als wesentliches Element der Strategie hat sich dabei die Fokalisation über zwei Instanzen erwiesen. Die metadeskriptiven, auf die virtuose Artifizialität der Repräsentation abhebenden Passagen werden über den Erzähler fokalisiert. Für die Wahrnehmungserzeugung hingegen, deren wesentliche Qualität in der Schaffung einer hohen sensorischen Dichte durch die Ansprache v.a. des Tastsinns und Gesichtssinns liegt, wird über die Heroinnen und Cupido fokalisiert, die beide im Sinne einer Verkörperung als Identifikationsfigur für den Rezipienten dienen.

Die interesseleitende Rede vom ‚Nutzen‘ und ‚Erzeugen‘, von ‚Strategie‘ und ‚Inszenierung‘ macht den Dichter unweigerlich zu einem historischen Subjekt, das seine Rezipienten (die ihrerseits fast nur noch als eigenschaftslose und ausgelieferte Konsumenten zu denken sind) ausschließlich zu Ausrufen der Bewunderung veranlassen will. Aber was passiert, wenn diese die Absicht bemerken? Sind sie dann nicht verstimmt? Gähnt für sie dann nicht aus dem Text die „entsetzliche Oede“, von der Martin Schanz seinerzeit sprach?¹¹

Wenn wir dies am Fall des Ausonius etwas eingehender bedenken, ergeben sich zwei Schlussfolgerungen, eine kritische und eine motivierende. Die kritische ist, dass das „bisher unterschätzte Werk“ (S. 2) mit Blick auf die selbstreferenziell agierende Dichterfigur nicht attraktiver wird. Ich entschuldige mich hier nachdrücklich und aufrichtig bei dem Verfasser, dass ich mit sei-

guity in Ancient Literature. Berlin/Boston 2021 (Trends in Classics. Supplementary Volume 114), S. 219–233.

11 M. Schanz: Die Literatur des vierten Jahrhunderts. 2. Aufl. München 1914 (Handbuch der Altertumswissenschaft 8,4,1), S. 41.

nen Worten einen Umstand illustriere, für welchen nicht er verantwortlich zu machen ist, sondern ein von vielen viel zu wenig reflektierter Zeitgeist: die falsche Annahme nämlich, die philologische Wissenschaft hätte ihre Texte zu bewerben und möglichst hochpreisig zu verkaufen, wofür nur eine genügende große ‚Komplexität‘ (oder ‚Subtilität‘ oder ‚Allusivität‘) der Texte nachzuweisen sei. Interessanterweise ist gerade Ausonius’ Œuvre eine frappierende Vagheit des Wertbegriffs zu entnehmen, die uns sozusagen am Wert des Werts sehr grundsätzlich zweifeln lassen kann.

Die Bewerbung des *Cupido* kann nicht gelingen, wenn wir ihm nichts entnehmen als die intellektuelle Angeberei seines Verfassers beziehungsweise die Schmeichelei gegenüber gebildeten Rezipienten. So lässt sich weder das Literarische interessant machen, denn eine Selbstinszenierung ist nur dort interessant, wo ein Selbst wirklich zu greifen ist; noch das Historische, denn der Kreis, in dem sich alles ereignet hat, wird durch keine Textanalyse zugänglich. Wo wir auf die Dichtung selbst zurückgeworfen sind, weil wir vielen ‚Zeugnissen‘ zu Leben und Werk der (spät-)antiken Autoren mit Skepsis begegnen müssen, bleiben wir methodisch leider radikal eingeschränkt.

In Bezug auf Schmieders Ansatz muss sich darum folgendes Caveat ergeben: Die Feststellung, dass der *Cupido* referenziell komponiert ist und dass sein Autor darum als ein Autor erscheinen muss, der die Klassiker gelesen hat und transformieren kann, ist kein nennenswerter Erkenntnisgewinn. Selbstreferenzialität allein sagt weder über den Kunstgehalt des Werks noch etwas über das spezifische Kunstwollen des Autors (der altmodisch historisierende Klang dieses Wortes kann uns vielleicht helfen, dem in der Lateinischen Philologie noch immer so beliebten self-fashioning und seinen Derivaten etwas kritischer zu begegnen). Akzentuiert wird so vielleicht nur die Frage, ob an diesen Texten überhaupt etwas *literarisch* interessant ist.

Dabei zeigen Schmieders Analysen aber gerade – das ist die motivierende und bei weitem wichtigere Schlussfolgerung –, dass es hier genug Interessantes gibt: die Reflexion, zu der diese Texte einladen. Obwohl Schmieder immer wieder auf die Selbstinszenierung seiner Dichter zu sprechen kommt, erkennt er doch das rezeptionsästhetische Paradigma des beteiligten Lesers durchaus an. Hier ist nun meiner Ansicht nach weiterzudenken. Kein Leser ist verpflichtet, nur Claqueur zu sein, auch wenn manche spätantiken Briefe den Eindruck machen. Denjenigen Rezipienten, denen eine substantielle Reflexion über den Autor und seine Stellung in der Welt nicht möglich ist – weil sie zum Beispiel nicht wissen, ob der gekreuzigte Cupido auf einem

Wandbild abgebildet war und wie dieses Wandbild gegebenenfalls ausgesehen hätte –, bleibt nach dem, was Schmieders Untersuchung zeigt, nur die Reflexion über sich und ihr Nichtwissen. Gerade das Interesse fürs Ekphrasische, Intermediale und Illusorische kann hier unterstützend wirken, indem es die Aufmerksamkeit für die Erkenntnis- und Ausdrucksmöglichkeiten des jeweiligen Publikums schärft.

Dass Schmieder die Ereignislosigkeit des *Cupido* benennt (S. 219), ist treffend und anregend. Diese Beobachtung – also zugespitzt gesagt: die Feststellung, dass Ausonius im *Cupido* vielleicht nicht *nicht*, aber eben doch *nichts* erzählt – lässt sich gemäß den oben ausgeführten Bedenken fruchtbar machen: Je sensibler ich für den Primat des Textuellen gegenüber dem Demonstrativen werde, desto mehr muss mir aber wohl die Metaphorik des Inszenierens suspekt vorkommen. Ist es wirklich so, dass der Autor, der vieldeutige, intermedial geprägte Verse schreibt, etwas Eindeutiges auf einer Bühne zeigt? Oder wäre es vielleicht besser, zu fragen, was *ich* als Leser seinem Text entnehme.

Das Zweifeln und Verzweifeln am Text beruht auf den Oszillationen, wie sie Schmieder beschreibt, und bewirkt eine schlechthin literarische Erfahrung, die vielleicht sogar eine sehr substanzielle Lehre impliziert: Sobald wir verstehen, dass eine Bildbeschreibung vergeblich sein kann, müssen wir fragen, ob auch Textbeschreibungen vergeblich sind. An diesem Punkt kann das Historische, für das sich Schmieder in altertumswissenschaftlicher Redlichkeit a priori interessiert, womöglich doch wieder zum Zug kommen. Die Erwartung, dass jede Beschreibung eines Texts möglicherweise nichts, aber wenigstens ganz sicher nicht alles, vielleicht sogar etwas ganz Anderes, Neues erhellt, beschreibt exakt die Bedingungen philologischer Arbeit. Es stellt sich die Frage, ob Ausonius, der ja viel über seine Lehrerrolle sagt, nicht das Verdienst zukommt, dieses Los klar erkannt und für seine Zeit illustriert zu haben.

Schmieder bemerkt abschließend, Ausonius' Aussage, der *Cupido* zeige seine *ineptia poetandi* und könne nicht gelobt, sondern nur geliebt werden, sei zu oft nur „als *captatio benevolentiae* abgekanzelt“ worden (S. 258). Damit legt er den Finger auf die Wunde. Dass man sich nicht längst an der platten Ironie gestoßen hat, die man dem Autor unterstellen müsste, wenn er wirklich nur solchermaßen nach Komplimenten fischte, gehört zu den großen Rätseln der Philologiegeschichte. Schmieder hält die Vermutung dagegen, Ausonius habe mit dem *Cupido* und dessen Ineptie sich und seinen Rezipienten einen

Spiegel vorgehalten. Wo die Studie, wie hier, auf die verschiedenen Arten und Instanzen des Wiedergebens, Abbildens, Spiegeln und Blendens deutet, ist sie besonders anregend und erweist den Beschreibungen, die sie beschreibt, einen guten Dienst.

Markus Kersten, Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Institut für Altertumswissenschaften
Juniorprofessur für Klassische Philologie – Latinistik
mkersten@uni-mainz.de

www.plekos.de

Empfohlene Zitierweise

Markus Kersten: Rezension zu: Leon Schmieder: *Deskription und Metapoetik in der spätantiken lateinischen Dichtung. Untersuchungen zur literarischen Beschreibung bei Claudian, Prudenz und Ausonius*. Berlin/Boston: De Gruyter 2022 (Millennium-Studien 100). In: *Plekos* 26, 2024, S. 125–134 (URL: <https://www.plekos.uni-muenchen.de/2024/r-schmieder-leon.pdf>).

Lizenz: Creative Commons BY-NC-ND
