

RES PUBLICA
LITTERARUM

STUDIES IN
THE CLASSICAL TRADITION

OFFPRINT

XII

1989

The University of Kansas

Claudian und lateinische Epik zwischen 1300 und 1600

SIEGMAR DÖPP

I

In den drei Jahrhunderten der europäischen Renaissance (1300-1600)¹ ist neben der Dichtung in den einzelnen Volkssprachen auch eine reiche in Latein entstanden. Bevorzugte Gattungen waren Epigramm, Elegie (d.h. Dichtung in elegischen Distichen), Bukolik und Ode; aber auch das Epos war in zahlreichen Varianten vertreten. Von allen Genera genoß es bei den damaligen Literaturtheoretikern das höchste Ansehen; als sein genuiner Gegenstand galten Leben und Taten von Helden, deren gesellschaftlicher Rang auf ihrer Rechtschaffenheit und Tüchtigkeit beruht.²

Unter den antiken Vorbildern dieser lateinischen Epik der Renaissance nahm Vergil - der schon die ganze Spätantike und das Mittelalter hindurch als bedeutendster Dichter der Römer angesehen worden war - die erste Stelle ein. Gelegentlich erwähnen die Renaissancedichter ihre Beschäftigung mit ihm ausdrücklich wie etwa Petrarca, der einmal versichert, ihn tausendmal gelesen zu haben;³ vor allem aber zeigen die Werke jener Dichter Einfluß Vergils auf Schritt und Tritt. Die moderne Forschung hat dies zu einem guten Teil untersucht, sich aber auch mit der Rezeption von nachklassischen Epikern wie Ovid, Lucan und Statius befaßt. Weniger Aufmerksamkeit gefunden hat bisher die Nachwirkung des spätantiken, vielfach an die klassische Dichtungstradition anknüpfenden Epikers Claudius Claudianus, des Dichters am Hofe des Kaisers Honorius.⁴ Dabei darf man von vorneherein damit rechnen, daß die Renaissancepoesie ihm wichtige Anregungen verdankt - man braucht sich ja nur einmal vor Augen zu halten, in welchen Spielarten sich die lateinische Epik zwischen 1300 und 1600⁵ entfaltet hat; es sind im wesentlichen folgende: das mythologische Epos; das historische Epos (über weit zurückliegendes Geschehen); das zeitgeschichtliche Epos, sei es in der Form des Panegyricus oder der Invective; das religiöse Epos (über biblische oder hagiographische Stoffe); die sogenannte Gelegenheitsdichtung, soweit sie sich des Hexameters und epischer Erzählkomponenten bedient, und schließlich die hexametrische didaktische Poesie, die ja im System der literarischen Gattungen ihren Platz noch am ehesten beim Epos findet. Für große Bereiche dieser Epik konnte Claudian ein Vorbild sein, das den Renaissanceautoren in thematischer wie formaler Hinsicht näher stand als Vergil: für die 'Gelegenheitsdichtung' mit den 'Carmina minora', für das mythologische Epos mit dem Gedicht über den Raub der Proserpina, vor allem aber mit dem größten Teil seines Oeuvres für epische Invectivik und Panegyrik. Vergil hatte zwar seiner 'Aeneis' Huldigungen an den zeitgenössischen Herrscher eingefügt (1, 286-296; 6, 791-807; 8, 722-728), aber ja gerade das Lobgedicht auf Augustus, die 'Augusteis', die man von ihm erwarten mochte und die er vielleicht selbst einmal geplant hat, nicht geschrieben, in seinem Epos vielmehr Geschehen aus der Zeit vor der Gründung Roms erzählt - so freilich, daß dabei der Ausblick auf die Friedensherrschaft des Augustus als das Telos römischer Geschichte geöffnet wurde. Eine solche Darstellung, die mit all ihren typologischen Bezügen eine

riesige Zeitspanne umfaßte, ließ sich aber nur schwer auf andere Geschehensabläufe übertragen. Auch hatte Vergil an dem von ihm erzählten Geschehen gerade diejenige Seite stark herausgehoben, die der Panegyriker der literarischen Konvention entsprechend allenfalls anzudeuten pflegt: die Strapazen, Leiden und Opfer, denen der Held als ein 'gebrochener Charakter' ausgesetzt ist.⁶ Mit Claudians Werk stand es da anders - es bot Beispiele genug, wie man in epischer Erzählung Taten und Charakter eines zeitgenössischen Herrschers adäquat (und auch erfolgreich) verherrlichen oder wie man einen unliebsamen Widersacher schmähen konnte. Im folgenden sollen exemplarisch einige Passagen lateinischer Renaissanceepik im Hinblick auf die Rezeption Claudians näher betrachtet werden (III); doch zuvor ist zu fragen, in welchem Maße dessen Gedichte zwischen 1300 und 1600 verbreitet waren und welche Wertschätzung sie genossen.

II

Seit dem Ende des 12. Jahrhunderts zum Kanon der Schulautoren gehörend,⁷ hat Claudian von der Frührenaissance an eifrige Leser in beträchtlicher Zahl gefunden.

So werden etwa von Geremia da Montagnone in seinem zu Anfang des 14. Jahrhunderts verfaßten *Compendium moralium notabilium* Sentenzen wie 'vivitur exiguo melius' (Rufin. 1,215) und 'peragit tranquilla potestas / quod violenta nequit' (Mall. Theod. 239 f) zitiert.⁸ Oder Albertino Mussato (1262-1329) formuliert die Begründung für die Aussage: 'non ego me sursum tollo' in Anlehnung an Claudians *Gnome* Rufin. 1,22 f (tolluntur in altum, ut lapsu graviore ruant): 'casu ne graviore ruam'.⁹ Und der Dominikaner Giovanni Colonna (ca. 1265-1332), der annimmt, Claudian sei nach heidnischen Anfängen zum Christentum übergetreten, rühmt im 'Liber de viris illustribus' die klare Diktion seiner Epik auf das christliche Herrscherhaus: poeta clarissimus qui gesta Archadii et Honorii imperatorum fratrum luculento carmine scripsit.¹⁰

Doch besonders herauszuheben ist Francesco Petrarca (1304-1374). Wie so manche andere im Trecento und noch im Quattrocento weiß er nichts von Claudians ägyptischer Herkunft, sondern meint, der Dichter sei in Florenz geboren worden.¹¹ Zu Petrarcas privater Bibliothek gehört ein Manuskript aus dem 13. Jahrhundert, das den größten Teil der Claudianischen Werke enthält und heute als *Codex Parisinus lat. 8082* geführt wird.¹² Wie die Glossen von Petrarcas Hand zeigen, hat er sich am intensivsten mit 'De raptu Proserpinae' beschäftigt; an den übrigen Claudianwerken interessiert ihn vornehmlich, was darin über die frühe römische Geschichte gesagt ist, die ja immer wieder als Folie für das Lob des Kaisers Honorius und seines Generalissimus Stilicho evoziert wird.¹³

Nun hatte Claudian in der Praefatio zu *Stil. III Stilicho* mit dem älteren Scipio, dem Bezwinnger Hannibals, verglichen und davon gesprochen, daß Scipio allezeit gegenüber der Poesie aufgeschlossen gewesen sei und sich der Dichter angenommen habe-

gaudet enim virtus testes sibi iungere Musas;
carmen amat quisquis carmine digna gerit (5 f).

So habe der Epiker Ennius den Feldherrn bei all seinen Unternehmungen begleitet, und als Scipio (nach dem Sieg über das spanische und das afrikanische Carthago) seinen Triumph feierte, sei Ennius mit dem Lorbeer des Kriegers geschmückt worden, habe also wie die Soldaten am Triumph teilnehmen dürfen (20). Als Petrarca 1341 auf

dem Capitol in Rom (durch einen Grafen) mit dem Lorbeerkranz gekrönt wird, nimmt er in seiner laureatio-Rede auf Claudians Darstellung Stil. praef. III Bezug und zitiert daraus jene Gnome v. 5 f.¹⁴ Und später gibt er in der Schrift 'De viris illustribus' (in der letzten, nach 1351 entstehenden Fassung, der sogenannten Redaktion α) die ersten vier Verse jener Praefatio wieder und nimmt Claudian als Zeugen dafür in Anspruch, daß Scipio den lorbeerbekränzten Ennius mit sich geführt habe, als er zur Feier des Triumphs auf das Capitol stieg.¹⁵ Damit hebt Petrarca, noch über Claudian hinausgehend, den Dichter in den Rang eines Triumphators. So verdankt Petrarca seinem Vorgänger wichtige Anregungen für seine Konzeption des 'poeta laureatus et triumphans', eine Konzeption, die ihm nicht zuletzt dazu dient, sein Selbstverständnis als Dichter zu formulieren.¹⁶

Ob Petrarcas Berufung auf Claudian dessen weitere humanistische Rezeption beeinflusst hat, läßt sich nicht erkennen. Jedenfalls wird Claudian in der Folgezeit eifrig studiert - die neuere Forschung hat Zitate aus allen größeren Werken nachgewiesen; besonders beliebt waren offenbar 'De raptu Proserpinae', 'In Rufinum' und die Consulatspanegyricen.¹⁷

Nachdem dann 1471 die editio princeps von 'Proserp.' erschienen und 1482 die Hauptmasse der Claudiangedichte in Vicenza zum ersten Mal gedruckt worden war, rückte Claudian immer stärker ins Blickfeld von Europas Philologen und Literaturkritikern. Es erscheinen jetzt zahlreiche Übersetzungen und auch Kommentare. Lodovico da Ponte (Lodovicus Ponticus Virunius, ca. 1467-1520) hält in Reggio (Emilia) öffentliche Vorträge über Claudians Oeuvre, zu denen die Bevölkerung in das Gebäude des Consiglio geströmt sein soll.¹⁸ Andere Italiener wie Marcantonio Coccio (Marcus Antonius Coccaeus Sabellicus, 1436-1506), Pietro Crinito (Petrus Crinitus, 1465-1504) und Giglio Giralardi (Lelius Gregorius Gyrardus, 1479-1552) äußern sich preisend über Claudians Erzählweise und Stil. Der Spanier Juan Luis Vives (Ioannes Lodovicus Vives Valentinus, 1492-1540) lobt Claudians Inspiriertheit und zitiert beispielsweise in seiner Schrift 'Aedes legum' (c.12) Claudians Aufforderung an Tugenden und Künste, unter Stilichos Führung neuen Aufschwung zu nehmen (Mall. Theod. 261-265) - wobei er freilich Claudians Worte 'Stilicho dum prospicit orbi' durch 'domus haec dum praesidet orbi' ersetzt. Während der Schwabe Heinrich Bebel (Henricus Bebelius Iustingensis, 1472-1516) Claudian noch entschieden unter Vergil, Lucan und Statius stellt, wird er von dem Schweizer Joachim von Watt (Ioachimus Vadianus, 1484-1551) dicht an den Rang Vergils und Ovids herangerückt. Und auch der so anspruchsvolle, schwer zufriedenzustellende Scaliger bezeichnet ihn in seiner Poetik (1561) als 'maximus poeta' und rühmt besonders seine 'argutiae', das Nuancierte und Lebendige der Diktion. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts findet sich sogar der eine oder andere Kritiker, der Claudian mit Vergil auf eine Stufe stellt.¹⁹

Schon diese knappen Hinweise belegen, daß die europäische Renaissance Claudians Oeuvre gut gekannt und außerordentlich geschätzt hat.

III

Wenn nun im folgenden die Claudianrezeption in lateinischer Renaissanceepik näher untersucht werden soll, so kann es nicht darum gehen, das reiche, zum Teil schwer zugängliche Textmaterial nach systematischen Gesichtspunkten zu erschließen; anhand

ausgewählter Passagen möchte ich lediglich auf die Vielfalt humanistischer Claudian-nachahmung und einige ihrer Schwerpunkte hinweisen.

Am Anfang soll Petrarca stehen: In seinem 1338 begonnenen, nicht vollendeten Epos 'Africa' schildert er die Taten des älteren Scipio im zweiten punischen Kriege von 206 bis 201 v. Chr. Da Petrarca für den römischen Feldherrn größte Bewunderung hegte - er sah in ihm geradezu die Verkörperung von 'virtus' -, war innere Nähe zu Claudians panegyrischem Dichten von vorneherein gegeben.

Claudians Epos über den Krieg gegen Gildo, der sich eines Tages weigerte, Italien das lebenswichtige afrikanische Korn zu liefern, wird durch eine Szene im Olymp eingeleitet: Die Göttin Roma, die in ihrer ausgemergelten Gestalt die hungernde westliche Hälfte des Imperium Romanum verkörpert, begibt sich zum Göttersitz und bittet Jupiter in einer langen Rede um Hilfe; als später noch die Göttin Africa erscheint und über den unbotmäßigen Gildo heftige Klage führt, veranlaßt Jupiter Maßnahmen, durch die Gildo zur Räson gebracht werden soll. Daß ein konkretes historisches Geschehen, eine Aktion auf diplomatischer Bühne, mithilfe einer Allegorie dargestellt wird, deren Protagonisten personifizierte Städte oder Länder sind, begegnet bei Claudian auch sonst.²⁰ Ganz analog ist nun Petrarca im siebten Buch verfahren: Dort schildert er, wie die Göttinnen Carthago und Roma sich zum Olymp gleiten lassen, um Juno und Jupiter um Hilfe anzugehen.²¹ Petrarca hat also ein charakteristisches Element Claudianischen Erzählens übernommen.

Ein weiteres Beispiel für Claudianimitation bei Petrarca sei dem letzten, dem neunten Buch entnommen; darin wird Scipios Rückfahrt von Afrika nach Italien geschildert. In der Nacht führt er mit Ennius ein ausgiebiges Gespräch, bei dem der Dichter von einer Vision erzählt: Es sei ihm Homer erschienen und habe sich nach jenem jungen Mann erkundigt, der sich Lorbeer ins Haar flechte; Ennius antwortete ihm, es handele sich um Petrarca, der demmaleinst die Musen, die Italien zu verlassen drohten, zum Bleiben bewegen und die großen Taten Scipios besingen werde.²² Von jener Seefahrt konnte Petrarca in seiner Hauptquelle, bei Livius, lesen; das Gespräch zwischen Dichter und Feldherrn aber ist seine eigene Erfindung. Wesentliche Anregungen dazu verdankt er freilich Claudian. Voraussetzung für das Zustandekommen einer solchen Unterhaltung ist ja, daß zwischen Ennius und Scipio eine enge freundschaftliche Beziehung besteht - eben dies aber hatte Claudian in der (bereits in Abschnitt II berührten) Praefatio zum dritten Buch des Stilicho-Panegyricus herausgehoben:

haerebat doctus lateri castrisque solebat
omnibus in medias Ennius ire tubas (II f).

Ebenfalls auf Claudians Einfluß geht es zurück, wenn Petrarca - in jenem Vaticanium des Ennius - das eigene epische Schaffen mit dem des frühromischen Dichters in Parallele setzt. Claudian hatte sich nämlich am Schluß der Praefatio selber ins Spiel gebracht und seine Tätigkeit des Hofdichters als Analogie zu der des Ennius erscheinen lassen (1-20: Scipio und Ennius; 21-24: Stilicho und Claudian) - damit steht Claudian Pate bei einer Szene, die der Petrarca-Forscher G. Martellotti als "l'episodio forse più originale dell'Africa" bezeichnet hat.²³

Petrarças Gedicht scheint lange Zeit der einzige Repräsentant des lateinischen Epos geblieben zu sein. Erst im Quattrocento wurde die Epik als poetische Ausdrucksform beliebt.

So entsteht etwa eine kaum zu überschauende 'Gelegenheitsdichtung', vor allem Epithalamien²⁴ und Epikedien. Was das Epithalamium angeht, so vermögen sich - neben den klassischen Mustern, Catull c. 61 (in glyconeischen Strophen), c. 62 (in Hexametern) und Statius silv. 1,2 (in Hexametern) - die Claudianischen Hochzeitsgedichte, vor allem das für Honorius und Maria, als literarische Vorbilder durchaus zu behaupten. Das zeigt etwa das hexametrische Epithalamium, das Matthaeus Andronicus aus der dalmatinischen Stadt Traù einige Monate vor der Hochzeit des ungarischen Königs Vladislas II. und der Anne de Foix (29.9.1502) verfaßt hat.²⁵ Wie Claudian läßt Andronicus in seinem Gedicht Venus auftreten und gibt eine Ekphrasis ihrer Residenz auf Zypern; auch wird nach Claudians Vorbild (epithal. Hon. 295-341) das Ganze durch ein Loblied auf die Braut abgeschlossen, das einem Chor aus Soldaten in den Mund gelegt ist (420-446). - Beim Epikedion verhält es sich ähnlich wie beim Hochzeitsgedicht: Gewiß hielt man sich zunächst einmal an das Vorbild des Statius, etwa an silv. 2,1 und 5,3, aber für panegyrische Elemente wurde eben auch Claudian als Muster herangezogen. Nur ein Beispiel sei angeführt: das Epikedion auf Ippolita Sforza, die mit Alfonso II., dem König von Neapel, verheiratete Tochter des Condottiere Francesco Sforza, die von 1445 bis 1488 gelebt hat;²⁶ als Verfasser dieses Gedichts gilt jetzt Aulo Giano Parrasio (Aulus Ianus Parrhasius), von dem nicht allein ein Kommentar zu Statius' *Silvae*, sondern auch zu Claudians Proserpina-Gedicht stammt.²⁷ Jener Abschnitt des Epikedions, der Ippolitas Mut und eheliche Treue hervorhebt (201-315), enthält zahlreiche Anklänge an Claudians Lobgedicht auf Stilichos Gemahlin Serena, c.m. 30.

Größeres Gewicht kommt in der Renaissance freilich jenen epischen Formen zu, für die sich nicht in demselben Maße wie etwa für das Epithalamium als verbindlich geltende, feste Konventionen ausgebildet hatten; am stärksten repräsentiert ist solche Epik, die sich entweder panegyrisch oder invectivisch mit Ereignissen der Zeitgeschichte befaßt.

Als Beispiel für ein panegyrisches Epos sei die 'Borsias' des am Hofe der d'Este in Ferrara tätigen Tito Strozzi (Titus Strozzius, 1425-1505) herausgegriffen. Nachdem bis zum Jahre 1961 nur ein geringes Bruchstück bekannt war, wurde das zehn Bücher umfassende Epos in diesem Jahr von Paul Oskar Kristeller als ganzes (in der Folger Shakespeare Library, Washington) wiederentdeckt und 1977 von Walther Ludwig in bewunderungswürdiger Weise herausgegeben und erläutert.²⁸ Strozzi hatte sein Werk in der Ära Borsos (1450-1471) etwa 1460 begonnen; nach dessen Tod hat er mit Unterbrechungen noch rund 35 Jahre daran weitergearbeitet.²⁹ Dabei wurde dem Epos zwar mancher Ausblick auf die Regierung von Borsos Nachfolger Ercole eingefügt,³⁰ der ursprüngliche Plan aber doch im wesentlichen beibehalten. Es war ein überaus ehrgeiziges Projekt, das seinem Schöpfer sehr am Herzen gelegen haben muß - nicht anders als Petrarca die 'Africa'. Allein dieser Umstand sollte ausreichen, die Philologie zu intensiverer Beschäftigung mit lateinischer Renaissanceepik zu veranlassen. Wie Strozzi im Prooemium schreibt (Bors. I, 4-13), möchte er nicht allein die Person Borsos behandeln, sondern auch die - angeblich auf die Zeit Trojas zurückreichenden - Anfänge des Geschlechts der d'Este und die Etablierung ihrer Herrschaft an der italienischen Adriaküste. Es ging Strozzi also nicht lediglich darum, seinem Gönner bei einer bestimmten Gelegenheit mit einem rasch niedergeschriebenen Panegyricus geringeren Umfangs zu schmeicheln, vielmehr sah er seine Aufgabe darin, einen erhabenen Gegenstand, die als goldenes Zeitalter aufgefaßte Ära Borsos, in der Form des heroischen Epos als der einzig adäquaten darzustellen. So verbinden sich hier das große Geschichtsepos Vergili-

scher Prägung und eine an Claudians verhältnismäßig kleinen Gedichten geschulte panegyrische Intention miteinander - eine Verknüpfung, die auch sonst in lateinischer Epik der Renaissance begegnet und gegenüber klassischer Antike und Spätantike etwas durchaus Neues darstellt. Wieweit die Kombination Vergilischer und Claudianischer Elemente im Falle der Borsias geglückt ist,³¹ wieweit sie überhaupt gelingen kann, steht auf einem anderen Blatt. Im Blick auf Vergil etwa plant Strozzi zwölf Bücher, schildert eine Götterversammlung, läßt Jupiter Prophezeiungen aussprechen und legt einen bedeutenden Abschnitt der Darstellung einem der Beteiligten als Erzählung (apologos) in den Mund. Aus Claudian wiederum sind einige Komponenten übernommen, die für dessen panegyrisches Erzählen charakteristisch sind.

In seinem Gedicht auf Stilichos Consulat hatte Claudian geschildert, wie sich eines Tages die personifizierten Provinzen des Imperiums zur Göttin Roma begeben und sie bitten, Stilicho endlich zur Übernahme des Consulats zu bewegen. Roma macht sich diesen Wunsch sogleich zu eigen, sucht Stilicho in Mailand auf und fragt ihn, warum er zögere, nach Rom zu kommen (Stil. 2, 218-361). Es ist dies das wichtigste literarische Vorbild für die große Szene Bors. 4, 295-367, worin Strozzi auf den Italienzug Kaiser Friedrichs III. im Jahre 1452 zu sprechen kommt.³² Den Entschluß, von Wien nach Rom zu ziehen, läßt der Dichter den Kaiser unter dem Eindruck eines nächtlichen Traums fassen. In diesem Traum tritt eine Gottheit, Italia, an sein Bett, stellt sich ihm als Nährmutter bedeutender Männer und als einstige Herrin über ein Weltreich vor und fragt Friedrich schließlich, warum er so lange damit warte, sich in Rom krönen zu lassen. So hat Strozzi ein typisches Motiv epischer Tradition, die Traumerscheinung, mit einer allegorischen Szene im Stile Claudians angereichert.

Eine weitere Passage, die durch Claudians Panegyrik geprägt ist, findet sich etwa in Buch VI innerhalb der Erzählung, die Girolamo Castelli vor Giovanni Pontano vorträgt.³³ Schon in seiner Jugend, heißt es da, habe Borso den künftigen Princeps erkennen lassen (Bors. 6, 74-80) - ganz ähnlich hatte Claudian über Stilicho geschrieben, seine Kindheit habe auf die spätere herausgehobene Stellung (fortuna maior) vorausgewiesen (Stil. 1, 39b - 50); u.a. kehrt Claudians Wendung 'teneris... annis' bei Strozzi wieder (Bors. 6, 75).

Und Borsos Erziehung wird mit Farben gemalt, die aus Claudians Panegyricus auf Honorius' drittes Consulat entlehnt sind:³⁴ Sobald Honorius herangereift war, habe sein Vater Theodosius ihn nicht müßiggehen lassen, sondern an härteste Strapazen gewöhnt (3. cons. Hon. 39-50). Genau dieselbe Aussage trifft Castelli bei Strozzi über Borso; sogar die syntaktische Struktur (non/haud..., sed...) ist aus Claudian übernommen (Bors. 6, 109-119).

Claudians Nachwirkung in der 'Borsias' erstreckt sich also auf zwei Bereiche. Einmal hatte er mit seinen epischen Panegyricen Motive und Argumente bereitgestellt, die Strozzi auf andere Personen übertragen konnte. Zum anderen folgt der Renaissancedichter seinem Vorbild darin, daß er einen konkreten historischen Vorgang, eine Aktion auf der diplomatischen Bühne, in der Form einer allegorischen Szene schildert.

Daß Claudians Invectiven, besonders die gegen Rufin, in der Konflikte nicht scheuenden Renaissance intensiv rezipiert wurden, sei an zwei Beispielen gezeigt.

Jener Strozzi, von dem eben bereits die Rede war, hat, wohl im Jahre 1475, ein Gedicht 'In Ponerolycon' (514 Hexameter) verfaßt, das gegen einen seiner größten Widersacher, gegen Bonvicino dalle Carte, gerichtet ist.³⁵ Bonvicino war unter Borso und unter dessen Nachfolger *fattore generale* und machte sich durch seine Habsucht schließ-

lich so unbeliebt, daß das Volk seinen Namen in Lupo Malvagio umwandelte - als *Malus Lupus* (*ponerolycos*) erscheint er denn auch bei Strozzi (Pon. 68 f; 230 f; 483f). - Während die Protagonisten der Claudianischen Schmähdgedichte Amtsträger eines weit entfernten Kaiserhofs sind, die ihre Macht bereits verloren haben, sucht Strozzi mit seinem Gedicht nach Kräften zum Sturz eines noch amtierenden Politikers beizutragen. Mit diesem Unterschied der Entstehungssituation und der Funktion hängt es vor allem zusammen, daß die Struktur von Strozzi's Invektive wesentlich von derjenigen der Claudiangedichte abweicht; so wendet sich Strozzi über lange Strecken unmittelbar an seinen Gegner und erinnert ihn an die einstige freundschaftliche Beziehung. Was jedoch durch Claudian geprägt ist, ist die Tonlage der Entrüstung, sind Form und Charakter der Verunglimpfung.³⁶ So werden Rufinus und Bonvicino übereinstimmend als Diener von Höllenmächten gezeichnet (Rufin. I, 74-115; Pon. 95 f; 356), als abgefeymte Schurken (Rufin. I, 97-100; Pon. 111-119; 334-352), voller Habsucht (Rufin. I, 101-104 und 183-195; Pon. 143-154), die Amtsgewalt schändlich mißbrauchend (Rufin. I, 234-256; Pon. 85-110), ja, bereit und entschlossen, notfalls die ganze Welt in den eigenen Sturz hineinzuziehen (Rufin. I, 301-315; Pon. 353-362). Doch mit solchen Entsprechungen ist Strozzi's Claudianimitation noch nicht erschöpft. Claudian hatte am Ende von Rufin. I, in der Form eines *vaticinium ex eventu*, Iustitia prophezeien lassen, daß Kaiser Honorius Rufins Treiben Einhalt gebieten werde (Rufin. I, 369 ff). Dementsprechend heißt es bei Strozzi, Fürst Ercole wolle Bonvicinos Vergehen nicht länger hinnehmen (Pon. 54-69). Und wenn Strozzi dem Widersacher prophezeit, er werde in der Unterwelt büßen (Pon. 380-385), so ist dies durch die Orcusszene in Rufin. II angeregt. Hinzu kommt schließlich noch ein weiteres wichtiges Element von Claudians Invektivenpoesie. Bei ihm bildet die Schmähung des Gegners stets die Folie für einen Lobpreis auf das Herrscherhaus - eben dieses Verfahrens bedient sich auch Strozzi, der etwa Pon. 92 ff eine *Laudatio* auf Ercole einflicht.

Vielleicht noch ergiebiger ist die 'Porcaria', eine Invektive des Orazio (Horatius Romanus); bald nach 1453 verfaßt, richtet sich dieses Gedicht in zwei Büchern (insgesamt 1037 Hexameter) gegen Stefano de' Porcari, einen glühenden Verehrer der alten römischen Republik, der sich in eben jenem Jahre wider Papst Nikolaus V. und dessen Herrschaft über Rom aufgelehnt hatte und nach dem Scheitern seiner Verschwörung hingerichtet worden war.³⁷ Die 'Porcaria' schildert, wie Stefano nach seinem gewaltsamen Tode in die Unterwelt gelangt und dort vor Minos' Richterstuhl treten muß. Gewiß wirkt da, wie der Herausgeber des Gedichts Max Lehnerdt in einem wichtigen Aufsatz schreibt,³⁸ Vergils Darstellung von Aeneas' *Descensus* (Aen. VI) nach, aber Claudians Einfluß ist doch noch bedeutsamer.

So erscheint jene für Claudian charakteristische Verknüpfung von *Psogos* und *Panegyrikos*, wie sie eben an Strozzi's 'In Ponerolycon' zu beobachten war, bereits bei Orazio, heißt es doch beispielsweise Porc. I, 467 ff, die Gegenwart unter Nicolaus V. stelle in römischer Geschichte eine Phase dar, die die früheren weit an 'pudor', 'pietas', ja überhaupt an allen Tugenden überrage. Auch hat die Verteilung des Stoffs auf zwei etwa gleichlange Bücher ein Vorbild in Claudians Invektiven. Bei Claudian ist ferner vorgebildet, daß der Protagonist als Verbrecher in der Unterwelt gerichtet wird; Orazio hat die Schlußszene von Rufin. II ausgestaltet. Doch das ist noch nicht alles. Porcari hatte die päpstliche Herrschaft als Tyrannei gekennzeichnet und es bei verschiedenen Gelegenheiten als sein Ziel angegeben, jene 'Freiheit' wiederherzustellen, wie sie in der alten römischen Republik geherrscht habe. Was konnte ein Parteigänger des Papstes

solchen Schlagworten entgegensetzen? Mit Nachdruck erklärt Orazio, die wahre Freiheit sei allein unter einem 'dignus princeps' gegeben, während es bei einer Willkürherrschaft der Plebs - der einzigen Alternative, die hier ins Auge gefaßt wird - an der rechten Fürsorge für die Bürger (cura) fehle (Pörc. 1, 530-543). Diese Argumentation lehnt sich, wie wörtliche Berührungen zeigen, eng an einen Claudianpassus an, nämlich Stil. 3, 113-119.³⁹ Dort heißt es, unter einem 'egregius princeps' bleibe die Freiheit der Bürger gewahrt, weil die von ihm berufenen Beamten nach Beendigung ihrer Tätigkeit vor Volk und Senat Rechenschaft abzulegen hätten. Diese Begründung spielt für Orazio keine Rolle, wohl aber hat er Claudians These zur Freiheit übernommen. Und auch darin folgt Orazio seinem Vorbild, daß er besonderes Gewicht auf die 'pietas' des Herrschers legt, hatte doch schon Claudian in jener Passage den 'egregius princeps' als 'pius' charakterisiert (Stil. 3, 115) und andernorts die 'pietas' als wichtige Herrschertugend herausgehoben (4. cons. Hon. 276-295). So hat sich ergeben, daß in der 'Porcaria' ein Stück politischer Ideologie der späten Kaiserzeit in den so ganz anderen historischen Kontext der Renaissance übertragen worden ist.

Eine besondere Vorliebe zeigen die Epiker der Renaissance (wie schon Dichter des Mittelalters)⁴⁰ für Claudians Schilderungen der Unterwelt; außer den Rahmenpartien der Invective gegen Rufin (1, 25-122; 2, 456-527) ist hier noch der Eingang von 'De raptu Proserpinae' einschlägig, jene Erzählung also, wie Pluton (Dis) zu einer Revolte gegen Jupiter ansetzt.

Stellvertretend für viele ähnliche Szenen sei der Anfang des Epos 'Volaterrais' betrachtet, das Naldo de'Naldi (Naldus Naldius Florentinus, 1436 - ca. 1513) bald nach 1472 verfaßt.⁴¹ In diesem Jahr war ein längerer Streit zwischen Florenz und Volterra dadurch beigelegt worden, daß der Condottiere des Lorenzo de'Medici, Federigo da Montefeltro, mit seinen Truppen vor Volterra aufmarschierte und die Kapitulation der eingeschüchterten Stadt entgegennahm. Naldis Epos, in vier Büchern 1830 Hexameter umfassend, dient, vergleichbar etwa Claudians Gedichten 'De bello Gildonico' und 'De bello Getico', der Verherrlichung des Federigo und der Medici.

In Florenz, so beginnt Naldi seine Darstellung nach dem Prooemium (Volat. 1, 1-14), werden dank der Herrschaft Lorenzos Virtus, Fides und Victoria in Ehren gehalten; Lorenzo erklärt die Zeit für nunmehr gekommen, ein goldenes Zeitalter zu begründen. Doch während sich die Dinge in Florenz so erfreulich entwickeln, verläßt die 'unselige Mißgunst', Invidia infelix, die Stadt voller Schmerz darüber, daß unter den Florentinern allenthalben Freude herrscht (1, 15-51). In einer Ekphrasis wird sodann ein unheimlicher Ort in der Nähe Volterras vorgestellt, ein Eingang zur Unterwelt (1, 52-56). Eilends begibt sich Invidia dorthin, sucht im Orcus die beiden Töchter Plutons auf und stachelt die gräßlichere von beiden, Erinny's, mit einer Rede auf. Daraufhin steigen Erinny's und Invidia auf einen Wagen voller Schlangen, gefolgt von zahlreichen Scheusalen wie Fraus, Scelus und Discordia. Sobald sie die Unterwelt verlassen haben, beginnen sie, die Einwohner Volterras gegen Florenz aufzuwiegeln (1, 57-156).

Wie W. Leonard Grant, ein um Naldi besonders verdienter Gelehrter, betont hat, verrät die 'Volaterrais' Einfluß Lucans und vor allem Vergils;⁴² in der Tat läßt sich anhand wörtlicher Berührungen sichern, daß in jener Eingangsszene des Epos die Vergilische Darstellung von Allectos Eingreifen in Latium (Aen. 7, 286 ff) nachwirkt.⁴³ Mit dieser Feststellung kann man es jedoch nicht bewenden lassen, sondern muß hinzufügen, daß sich Naldi hier eben auch eine Claudianpartie - die ihrerseits von Vergil beeinflußt worden ist - zum Vorbild genommen hat. Claudian schildert ja in der Invective

gegen Rufin unmittelbar nach dem Prooemium, wie Allecto einstmals in mißgünstigem Zorn (*invidia*) entbrannte, als sie auf der Erde in den Städten ringsum Frieden herrschen fand. Sogleich ruft sie ihre 'Schwestern' herbei:

protinus infernas ad limina taetra sorores,
concilium deforme, vocat

(Rufin. 1, 27 f);

mit dem Zusatz 'concilium deforme' ahmt Claudian *Aen.* 3, 679 nach, wo die an der Küste Siziliens zusammenströmenden Kyklopen, ebenfalls in einer Apposition, als 'concilium horrendum' bezeichnet werden. - In einer langen Rede fordert nun Allecto die versammelten Dämonen auf, den Zustand des Friedens auf der Erde zu stören. Schließlich erhebt sich eine besonders gräßliche Furie, Megaera, empfiehlt ihren Zögling Rufin als Werkzeug des höllischen Plans und wird von der Versammlung in die Oberwelt entlassen. - Die Exposition des ganzen Geschehens, den szenischen Ablauf mit seinen beiden Reden - all dies hat Naldi aus Claudian übernommen; bei Vergil konnte er dergleichen nicht finden, heißt es in der 'Aeneis' bei entsprechender Gelegenheit doch lediglich: *lucificam Allecto dirarum ab sede dearum/infernisque ciet tenebris* (*Aen.* 7, 324 f).

Aber nicht allein in zeitgeschichtlicher Dichtung wirkt die Claudianische Unterweltschilderung nach, sondern auch in religiöser Epik. Eine Epoche, die nach der Erkenntnis Jean Delumeaus die Vorstellung der Hölle noch intensiver als das Mittelalter in detailreichen Bildern entfaltet hat,⁴⁴ mußte sich von Claudians farbiger Darstellung angezogen fühlen.

Wohl zu den frühesten Beispielen gehört eine Szene in Maffeo Vegios hagiographischem Epos 'Antonias', das 1437 in vier Büchern abgeschlossen war.⁴⁵ Zu Beginn des zweiten Buchs stellt Vegio eine an Claudian erinnernde Versammlung von Dämonen dar, die den Beschluß fassen, Antonius (gestorben 356 n. Chr.) in Versuchung zu führen.

Wenige Jahre später, gegen 1445, verfaßt der um 1420 in Padua geborene Girolamo dalle Valli eine 'Jesuis',⁴⁶ an deren Anfang er schildert, wie Pluton (der auch als 'infernus Iupiter' vorgestellt wird) die Seinen in der Unterwelt zu einer gräßlichen Versammlung ruft:

Panditur infelix Erebi domus ampla profani
Tartareusque suos misera ad sedilia Pluto
convocat... (Jes. 1-3).

In einer Rede veranlaßt Pluton die Versammelten sodann, den Mensch gewordenen Gott, der ihrer Macht höhne, mit ihren Künsten zu umgarnen und zu Fall zu bringen. In diesem Passus sind das 'concilium deforme' aus dem Anfang von 'In Rufinum' und die Revolte Platons aus dem Anfang von 'De raptu Proserpinae' miteinander verknüpft, 'kontaminiert'.

Eine ähnliche Szene wie bei Valli begegnet dann später im ersten Buch von Girolamo Vidas 1535 veröffentlichtem Epos 'Christias':⁴⁷ 1, 121-233. Vorausgeht die Schilderung, wie Jesus, kurz vor dem Osterfest in Begleitung seiner Jünger nach Jerusalem ziehend, seinen baldigen Tod prophezeit und sich schließlich nach Bethanien begibt. Währenddessen ruft Satan, 'mundi regnator opaci' (121), die Teufel zusammen, erklärt ihnen, der Tag sei nahe, an dem ein Rächer die Hölle heimsuchen werde, und schlägt zur Durchkreuzung des göttlichen Plans vor, Jesus zu beseitigen. Da liegt also dieselbe Kon-

tamination der Szenen aus 'In Rufinum' und 'De raptu Proserpinae' vor wie bei Girolamo dalle Valli. Ob Vida sich durch dessen trotz dem unbeholfenen Stil vielfach aufgelegtes Gedicht hat beeinflussen lassen, ist schwer zu beurteilen. In jedem Falle steht fest, daß Vida unmittelbar auf Claudian zurückgegriffen hat; wenn Vida nämlich I, 133-135 a schreibt:

protinus acciri diros ad regia fratres
limina, concilium horrendum, et genus omne suorum
imperat,

so können die Worte 'protinus' und 'ad limina' ja nur aus dem Claudiantext selber übernommen worden sein, ebenso die Apposition - bloß daß Vida hier zum Vergilischen Adjektiv 'horrendum' zurückgekehrt ist, das Claudian durch 'deforme' ersetzt hatte.

Vidas Darstellung hat nun ihrerseits vielfach nachgewirkt: etwa auf das lateinische Epos 'Rusticias', das Laurent Pillard (Laurentius Pilladius, 1503-1571) dem in Lothringen errungenen Sieg des Herzogs Antoine über die aufständischen Bauern widmete (geschrieben 1541, veröffentlicht 1548),⁴⁸ darüber hinaus aber auch auf berühmte italienische Dichtung, beispielsweise auf das Kreuzzugepos 'Gerusalemme liberata' (1581), worin Torquato Tasso zu Beginn des vierten Buchs, in den ersten neunzehn Stanzen, eine ganz ähnliche Szene schildert - dort wird, wie bereits bei Claudian und Vida, die Zusammenkunft der Dämonen in einer Apposition als 'concilio orrendo' charakterisiert.

Der Ausblick auf Tasso kann noch einmal zeigen, wie die Renaissance neben Vergil auch Claudian intensiv rezipiert hat. Was diese Epoche an dem spätantiken Dichter besonders beeindruckte, waren seine geschliffenen, oft sentenzenhaften Formulierungen, war seine Kunst in der Darstellung allegorischer Szenen, waren seine Kraft und Leidenschaft bei der Attackierung von Gegnern, war schließlich sein Geschick, alles Licht auf jene Seite des Geschehens zu richten, die dem Ruhm des zeitgenössischen Herrschers dienen konnte.

Nun steht die lateinische Epik der Renaissance heutzutage in geringem Ansehen. Aber im Hinblick auf die jetzt angeführten Partien darf man sagen: Allein dadurch, daß jene Dichter Elemente von Vergils Sprache und Stil mit Charakteristika Claudianischen Erzählens verbanden, haben sie etwas Neues geschaffen, das philologisch zu erschließen eine reizvolle Aufgabe sein müßte.

¹ Zur zeitlichen Abgrenzung der Epoche s. P.O. Kristeller, *Humanismus und Renaissance I. Die antiken und mittelalterlichen Quellen*, München o.J., 11 f.

² Dazu s. A. Buck, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance* (Beihfte zur Zeitschrift für romanische Philologie 94), Tübingen 1952, 171-173; ders., *Dichtungslehren der Renaissance und des Barocks*, in: A. Buck (Hg.), *Renaissance und Barock I* (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft Bd 9), Frankfurt a.M. 1972, (28-60) 46 f; ders., *Das Epos in J.C. Scaligers Poetik*, in: A. Buck, *Studia humanitatis*, Wiesbaden 1981, (175-179) 175 f.

³ *Familiaris res* 22, 2, 11 ff; s. dazu J. Foster, *Petrarch's 'Africa': Ennian and Vergilian influences*, in: *Papers of the Liverpool Latin Seminar second volume* (ARCA 3), Liverpool 1979, (277-298) 281.

⁴ Hinweise zu Kenntnis und Rezeption des Claudianischen Oeuvres in der lateinischen Literatur der Renaissance, aber auch in deren volkssprachlichen Literaturen finden sich insbesondere bei folgenden Autoren: R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV. Edizione... a cura di E. Garin*, Florenz

1967 (zuerst 1905/1914); D. Romano, Claudiano, Palermo 1958, 150-153; J.B. Hall (Hg), Claudian, De raptu Proserpinae. Edited with an introduction and commentary, Cambridge 1969, 74-76; A. Cameron, Claudian. Poetry and propaganda at the court of Honorius, Oxford 1970, 425 f und 429-431; H.J. Lange, Aemulatio Veterum sive de optimo genere dicendi (Europäische Hochschulschriften Reihe I, Bd 99), Frankfurt a.M. 1974, 103 f und 195-197; A.K. Clarke - H.L. Levy, Claudius Claudianus, in: F.E. Cranz - P.O. Kristeller (edd.), Catalogus translationum et commentariorum: Mediaeval and Renaissance Translations and Commentaries Bd 3, Washington 1976, 141-171; G. Braden, Claudian and his influence: The realm of Venus, in: Arethusa 12, 1979, 203-231 (u.a. zu Angelo Polizianos Stanze per la Giostra).

¹ Eine Monographie, die das gesamte, überaus umfangreiche Material zu erfassen und unter systematischen Gesichtspunkten zu erschließen versuchte, fehlt, wie seit langem beklagt wird; für einzelne Bereiche und Aspekte bleiben folgende Arbeiten weiterhin unentbehrlich: K. Borinski, Das Epos der Renaissance, in: Vierteljahrsschrift für Kultur und Litteratur der Renaissance 1, 1886, 187-205; A. Belloni, Il poema epico e mitologico (Storia dei generi letterari italiani, Bd 8), Mailand 1908-1911; W. Mann, Lateinische Dichtung in England vom Ausgang des Frühhumanismus bis zum Regierungsantritt Elisabeths, Halle 1939; L. Bradner, Musae Anglicanae. A history of anglo-latin poetry 1500-1925, New York - London 1940; P. van Tieghem, La littérature latine de la Renaissance, Genf 1944; D. Murarasu, La poésie néo-latine et la Renaissance des lettres antiques en France (1500-1549), Paris 1928; G. Ellinger - B. Ristow, Neulateinische Dichtung im 16. Jahrhundert, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd 2, Berlin 1965, (620-645) 635-640; G. Hess, Deutsch-lateinische Narrenzunft. Studien zum Verhältnis von Volkssprache und Latinität in der satirischen Literatur des 16. Jahrhunderts (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, Bd 41), München 1971, besonders 271-315; D. Maskell, The historical epic in France 1500-1700, Oxford 1973; G. Roellenbleck, Das epische Lehrgedicht Italiens im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert (Münchener Romanistische Arbeiten, Bd 43), München 1975; s. auch W. Ludwig, Julius Caesar Scaligers Kanon neulateinischer Dichter, in: Antike und Abendland 25, 1979, 20-40 (überwiegend zu didaktischen Epen italienischer Humanisten).

² Zum Vergilischen Heldenbild s. A. Wlosok, Der Held als Ärgernis: Vergils Aeneas, in: Würzburger Jahrbücher N.F. 8, 1982, 9-21.

³ Hall (Anm. 4) 69; G. Glauche, Schullektüre im Mittelalter (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 5), München 1970, 125 f.

⁴ Sabbadini (Anm. 4) Bd 1, 220.

⁵ Sabbadini (Anm. 4) Bd 2, 114.

⁶ Sabbadini (Anm. 4) Bd 2, 55.

⁷ F. Petrarca, Rime, trionfi e poesie latine (edd. F. Neri - G. Martellotti - E. Bianchi - N. Sapegno), Mailand-Neapel 1951, 575; s. ferner Filippo Villani, Liber de civitatis Florentiae famosis civibus (ed. G.C. Galletti), Florenz 1847 (zuerst 1381/82 erschienen); nach Domenico Silvestri (ca. 1335 - nach 1411), epigr. 7 war der Vater Claudians Florentiner (D.S., The Latin poetry. Edited with an introduction and notes by R.C. Jensen [Humanistische Bibliothek, Reihe II, Bd 20] München 1973, 174).

⁸ In der jetzt maßgeblichen Ausgabe (Claudius Claudianus, Carmina, ed. J.B. Hall, Leipzig 1985) hat der Codex die Sigle P₂; s. auch J.B. Hall, Prolegomena to Claudian (BICS Suppl. 45), London 1986, 20; Abbildung (Rufin. praef. I und I, 1-8): Plate VIII.

⁹ Zu Petrarcas Beschäftigung mit Claudian s. P. de Nolhac, Pétrarque et l'humanisme, Paris 1907, Bd 1, 202-204.

¹⁰ Ausgabe der laureatio-Rede: A. Hortis, Scritti inediti di Francesco Petrarca, Triest 1874, 311-328; das Claudianzitat auf S. 322 f; zur Rede s. W. Suerbaum, Poeta laureatus et triumphans. Die Dichterkrönung Petrarcas und sein Ennius-Bild, in: Poetica 5, 1972, 293-328.

¹¹ Ausgabe von 'De viris illustribus' in: F. Petrarca, Prose (edd. G. Martellotti - P.G. Ricci - E. Carrara - E. Bianchi), Mailand-Neapel 1955, 218-269; das Zitat findet sich auf S. 244 f.

¹² Dazu s. W. Suerbaum, Ennius bei Petrarca, in: Ennius (Entretiens Fondation Hardt 17), Vandoeuvres-Genf 1972, 293-347; ders., Poeta laureatus et triumphans (Anm. 14); E. Kessler, Petrarca und die Geschichte (Humanistische Bibliothek, Reihe I, Bd 25), München 1978, 42-45.

¹³ Den von Sabbadini und anderen angeführten Autoren seien wenigstens noch zwei weitere hinzugefügt: Lauro Quirini (Laurus Quirinus, ca. 1420-1475/79) zitiert in De re publica (ca. 1450) 4. cons. Hon. 263, Flavio Biondo in einem Brief vom 12.12.1458 3. cons. Hon. 96-98.

¹⁴ Eine Notiz darüber findet sich bei G. Tiraboschi, Storia della letteratura italiana. Nuova edizione, Venedig 1823, Bd 6, 4, 1298. - Fraglich ist, ob da Ponte auch einen schriftlichen Kommentar zu Claudianwerken verfaßt hat: s. Clarke-Levy (Anm. 4) 160.

¹⁵ Die Nachweise zu den Vorgenannten finden sich bei Lange (Anm. 4) 195-197.

¹⁶ Stil. 2, 218-407.

¹⁷ S. dazu P. Mustard, Petrarch's Africa, in: AJPh 42, 1921, (97-121) 120 und A. S. Bernardo, Petrarch, Scipio and the 'Africa', Baltimore 1962, 157 f.

¹⁸ Zur Interpretation s. besonders Suerbaum, Ennius bei Petrarca (Anm. 16), 300-306.

¹⁹ G. Martellotti, Sulla composizione del 'De viris' e dell' 'Africa' del Petrarca, in: Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa 10, 1941, (247-262) 260.

²⁰ Zum poetischen Epithalamium in der Renaissance s. V. Tufte, The poetry of marriage (University of Southern California Studies in Comparative Literature 2), Los Angeles 1970 und M.G. Morrison, Some

- early humanist epithalamia, in: P. Tuynman - G.C. Kuiper - E. Keßler (edd.), *Acta conventus neo-latini Amstelodamensis* (Humanistische Bibliothek, Reihe I, Bd 26), München 1979, 794-802.
- ²³ Ausgabe: Matthaeus Andronicus Tragurinus, *Epithalamium in nuptias Vladislai Pannoniarum ac Boemiae regis et Annae Candaliae reginae*, ed. L. Juhász, Leipzig 1933.
- ²⁴ Ausgabe mit deutscher Übertragung: Th. Klein, *Parrasios Epikedion auf Ippolitā Sforza* (Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums N.F. Reihe I, Bd 3), Paderborn-München-Wien-Zürich 1987, 70-103.
- ²⁷ Klein, *Parrasios Epikedion...* (Anm. 26) 15-36.
- ²⁷ W. Ludwig, *Die Borsias des Tito Strozzi. Ein lateinisches Epos der Renaissance. Erstmals herausgegeben, eingeleitet und kommentiert* (Humanistische Bibliothek, Reihe II, Bd 5), München 1977; Ausgabe des Bruchstücks: J. Fögel - L. Juhász, Leipzig 1933.
- ²⁸ Ludwig, *Die Borsias des Tito Strozzi* (Anm. 28), 35-39.
- ²⁹ Beispielsweise Bors. 6, 427 ff; dazu Ludwig 49-53.
- ³⁰ Nach dem Urteil Ludwigs 58 ist Strozzi mit seinem Versuch gescheitert.
- ³¹ Dazu s. Ludwig 280 f.
- ³² Ludwig 312.
- ³³ Ludwig 313.
- ³⁴ Ausgabe in: R. Albrecht, *In Ponerolycon. Ein unveröffentlichtes lateinisches Schmähgedicht des Tito Vespasiano Strozzi (1475)*, in: *Commentationes Fleckeisenianae*, Leipzig 1890, 271-294.
- ³⁵ Dies hebt zu Recht Albrecht (Anm. 35) 279 f mit einigen Belegen heraus.
- ³⁷ Ausgabe: M. Lehnerdt, *Horatii Romani Porcaria*, Leipzig 1907 (Nachdruck Stuttgart 1973).
- ³⁸ M. Lehnerdt, *Die Verschwörung des Stefano Porcari und die Dichtung der Renaissance*, in: *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur* 11, 1903, (108-121) 119.
- ³⁹ Porc. 1, 533 (libertas) - Stil. 3, 114; Porc. 1, 535 digno sub principe - Stil. 3, 113 egregio sub principe, 115 sub rege pio; Porc. 1, 538 f: fallitur heu nimium sancto sub praesule quisquis / imperium et mores longe indignatus abhorret - Stil. 3, 113 f: fallitur egregio quisquis sub principe credit / servitium.
- ⁴⁰ S. etwa Alain de Lille (Alanus ab Insulis), *Anticlaudianus*, Buch I.
- ⁴¹ Ausgabe: Naldi Naldii Florentini *Bucolica, Volaterrais, Hastiludium, Carmina varia*, ed. W. L. Grant (Nuova collezione di testi umanistici inediti o rari 16), Florenz 1974, 61-115.
- ⁴² W.L. Grant, *The minor poems of Naldo Naldi*, in: *Manuscripta* 7, 1963, (3-17; 90-102) 91.
- ⁴³ Zu Volat. 1, 33-141 vgl. Aen. 7, 326 ff.
- ⁴⁴ J. Delumeau, *Angst im Abendland*, Reinbek 1985, 358 f (die französische Originalausgabe ist unter dem Titel "La peur en occident [XIV^e - XVIII^e siècles]. Une cité assiégé" 1978 in Paris erschienen).
- ⁴⁵ Ausgabe in: *Maxima Bibliotheca Veterum Patrum et Antiquorum Scriptorum Ecclesiasticorum* Bd 26, Lyon 1677, 774 ff (mir nicht zugänglich); Textauszüge finden sich in: Th. Greene, *The descent from heaven. A study in epic continuity*, New Haven-London 1963; der Hinweis auf *Claudiannachahmung* ebenda S. 110 Anm. 8.
- ⁴⁶ Teilabdruck des (u.a. in cod. Paris. lat. 7868 enthaltenen) Gedichts bei R. Cessi, *Un poemetto cristiano del secolo XV*, in: *Raccolta di studi di storia e critica letteraria dedicata a Francesco Flamini*, Pisa 1918, 683-691 (danach zitiert).
- ⁴⁷ Ausgabe: Marco Girolamo Vida's *The Christiad. A Latin-English edition*. Edited and translated by G.C. Drake and C.A. Forbes, London-Amsterdam 1978.
- ⁴⁸ Ausgabe: Laurentius Pilladius, *La Rusticiade ou La guerre des paysans en Lorraine, édité et traduite par F. - R. Dupeux*, Nancy 1875/76 (mir nicht zugänglich); Textauszüge finden sich bei A. Collignon, *De quelques imitations dans la 'Rusticiade'*, in: *Annales de l'Est* 7, 1893, 594-601; zur *Imitation Vidas* s. ebenda 596-599.