

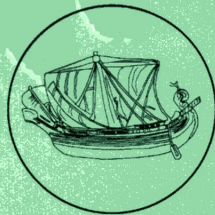
# Litora Classica

# 2

Doreen Selent

## Allegorische Mythenerklärung in der Spätantike

Wege zum Werk des Dracontius

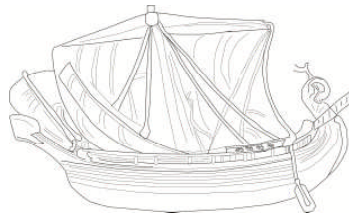


VML

DOREEN SELENT

ALLEGORISCHE MYTHENERKLÄRUNG  
IN DER SPÄTANTIKE

WEGE ZUM WERK DES DRACONTIUS



# LITORA CLASSICA

Herausgegeben von  
Christiane Reitz  
und Christine Walde

Band 2

DOREEN SELENT

Allegorische Mythenerklärung  
in der Spätantike

Wege zum Werk des Dracontius



Verlag Marie Leidorf GmbH · Rahden/Westf.

2011

IX, 356 Seiten

**Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

**Selent, Doreen:**

Allegorische Mythenklärung in der Spätantike ; Wege zum Werk des Dracontius.

Rahden/Westf.: Leidorf, 2011

(Litora Classica; Bd. 2)

Zugl.: Rostock, Univ., Diss. ; 2009

ISBN: 978-3-86757-472-3

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie.  
Detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Alle Rechte vorbehalten  
© 2011



Verlag Marie Leidorf GmbH  
*Geschäftsführer:* Dr. Bert Wiegel  
Stellerloh 65 · D-32369 Rahden/Westf.  
Tel: + 49/ (0)5771/ 9510-74  
Fax: +49/ (0)5771/ 9510-75  
E-Mail: [info@vml.de](mailto:info@vml.de)  
Internet: <http://www.vml.de>

Heinrich Schliemann-Institut für Altertumswissenschaften der Universität Rostock  
Internet: <http://www.altertum.uni-rostock.de>  
E-Mail: [christiane.reitz@uni-rostock.de](mailto:christiane.reitz@uni-rostock.de)

ISBN 978-3-86757-472-3  
ISSN 1869-6813

Kein Teil des Buches darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, CD-ROM, DVD, Internet oder einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlags Marie Leidorf GmbH reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagentwurf: Christiane Reitz und Brigitte Meyer, Rostock  
Satz, Layout und Redaktion: Doreen Selent, Rostock  
Druck und Produktion: DSC-Heinz J. Bevermann KG, Fleethweg 1, D-49196 Bad Laer



<b>Inhalt</b>	<b>Seite</b>
<b>Vorwort</b> .....	ix
<b>I Einleitung</b> .....	1
1. Dracontius' Leben .....	3
2. Politisch-ökonomische Verhältnisse im Africa des 5./6. Jahrhunderts .....	5
3. Literatur- und Bildungsbetrieb im vandalischen Africa .....	6
4. Dracontius' Werk .....	8
5. Forschungsstand zur Frage der Einheit von Dracontius' Werk .....	10
6. Die Allegorese als kulturelle Interpretationstechnik in der Auseinandersetzung der Christen mit der antiken Kultur. Bedeutung für Dracontius' Werk: Forschungsstand und -vorhaben .....	12
<b>II Die Allegorie – Annäherung an ein komplexes Kompositions- und Deutungskonzept</b> .....	17
1. Ursprünge, antike und moderne Konzepte .....	17
2. Die Bedeutungsebenen und ihre Beziehung zueinander .....	22
3. Die Allegorese .....	25
3.1. Die Methoden der Allegorese .....	27
3.2. Die Formen der Allegorese .....	31
4. Wie gelangt man zu einem auf Dracontius anwendbaren Allegoriekonzept? .....	37
5. Die Deutungskonzepte von Servius und Fulgentius .....	44
5.1. Servius .....	44
5.2. Fulgentius .....	49
<b>III Allegorie, Personifikation, allegorische Personifikation</b> .....	56
1. Kriterien zur Bestimmung einer allegorischen Personifikation .....	56
2. Kriterien für die Unterscheidung zwischen Gott/mythologischer Figur und allegorischer Personifikation .....	65
3. Entmythologisierung und Remythisierung .....	69
4. Wann wird es allegorisch? – Mater Patria im Spannungsfeld von einfacher und allegorischer Personifikation .....	72
5. Personifizierte Abstrakta feiern Hochzeit .....	77

<b>IV</b>	<b>Die ethische Allegorese</b> .....	88
1.	Amor als mythologische Figur .....	88
2.	Amor als allegorische Personifikation der Liebe .....	92
2.1.	Das Wesen Amors – Dracontius' Konzept von Liebe in den Epithalamien .....	93
2.2.	Die Einflussnahme auf die Handlung und die Handlungsmotivation .....	102
2.3.	Die Wohnstätte .....	105
2.3.1.	Vorgänger – Statius und Claudian .....	105
2.3.2.	Dracontius .....	113
2.4.	Das Gefolge .....	119
2.4.1.	Das Gefolge in den Epithalamien – amor sanctus und amor profanus .....	120
	<b>Exkurs: Amor bei Servius und Fulgentius</b> .....	130
	a) Servius .....	130
	b) Fulgentius .....	134
2.4.2.	Die Gefolgezüge in der <i>Medea</i> .....	149
2.4.2.1.	Amors Flug nach Kolchis (Rom. 10, 161-163) .....	149
2.4.2.2.	Der Hochzeitszug (Rom. 10, 263-266; 270-271) .....	152
2.4.2.3.	Bacchus und sein Gefolge (Rom. 10, 272-283) – per te iunguntur, per te solvuntur amantes .....	157
3.	Amor als universale Schöpfungsmacht .....	168
3.1.	Puer cui subiacet omne – Amors Macht im <i>Hylas</i> .....	170
3.2.	Amor als kosmische Urmacht in der <i>Medea</i> .....	182
<b>V</b>	<b>Die physikalische Allegorese</b> .....	190
1.	Mythisches Kräfteressen .....	190
2.	Kosmischer Kampf und kreative concordia discors .....	198
	<b>Exkurs: Die Konzeption des Feuers in den <i>Laudes Dei</i></b> .....	205
	Ignis und spiritus Dei .....	207
2.1.	Die Deutung von LD 1, 25-26 .....	213
2.1.1.	Die universale Deutung vermittelt physikalischer Allegorese .....	213
2.1.2.	Die kontextgebundene Deutung .....	215
3.	Servius .....	231
4.	Fulgentius .....	238
4.1.	Die Rolle der Elemente bei der Entwicklung der Pflanzen .....	242
4.2.	Die Rolle der Elemente bei der Erschaffung des Menschen .....	246



4.3.	Die Allegorese des Sonnengottes – Sol auriga bei Fulgentius und Dracontius .....	250
<b>VI</b>	<b>Die euhemeristisch-rationalistische Allegorese .....</b>	<b>256</b>
1.	Vorwort – Die euhemeristisch-rationalistische Allegorese in den <i>Laudes Dei</i> .....	256
2.	Die praefatio zum <i>Hylas</i> (Rom. 1) .....	258
2.1.	Orpheus-Dracontius? .....	271
3.	Servius .....	274
4.	Fulgentius .....	281
<b>VII</b>	<b>Die Typologie .....</b>	<b>298</b>
1.	Definition und Beziehung zur Allegorie .....	298
2.	Tauftypologien .....	301
2.1.	Die Sintflut .....	301
2.2.	Die Durchquerung des Roten Meeres .....	304
3.	Eucharistietypologie .....	308
4.	Medicina salutis – Honig oder Baum des Lebens? .....	311
5.	Die typologische Deutung außerbiblischer Phänomene .....	315
5.1.	Der Vogel Phoenix .....	315
6.	Zusammenfassung .....	318
<b>VIII</b>	<b>Résumé .....</b>	<b>320</b>
	<b>Zusammenfassung / Summary .....</b>	<b>331</b>
	<b>Verzeichnis der zitierten Literatur .....</b>	<b>334</b>



## VORWORT

Dieses Buch stellt die überarbeitete Fassung einer Dissertation in der Klassischen Philologie dar, die am 13. Juli 2009 an der Universität Rostock verteidigt wurde.

Für die Anregung zur Beschäftigung mit dem Werk des spätantiken Dichters Dracontius möchte ich PD Dr. phil. Nikolaus Thurn danken, der die Arbeit kontinuierlich mit wertvollen Hinweisen begleitete. Mein herzlicher Dank gilt überdies meiner Doktormutter Prof. Christiane Reitz. Durch ihre fruchtbaren Anregungen und Ratschläge hat sie das Entstehen der vorliegenden Arbeit entscheidend befördert. Für die freundliche Unterstützung dieses Projektes danke ich außerdem Prof. Wolfgang Bernard, dessen Buch über „Spätantike Dichtungstheorien“ mir wesentliche Einsichten im Rahmen der Theoriebildung für diese Arbeit ermöglichte.

Nicht zuletzt möchte ich der „Friedrich-Naumann-Stiftung für die Freiheit“ danken, die mir durch ein Promotionsstipendium die Durchführung dieser Untersuchung ermöglichte, sowie den Herausgeberinnen der „Litora Classica“, Prof. Christiane Reitz und Prof. Christine Walde, für die Aufnahme in ihre Reihe.

Für ihre Umsicht und Mühe beim Korrekturlesen bedanke ich mich herzlich bei Gregor Bitto und insbesondere bei Steffen Kammler, der zudem bei der redaktionellen Überarbeitung dieser Untersuchung geholfen hat. Schließlich gilt mein Dank meiner Familie, die mich auf diesem Weg stets unterstützt hat.

Rostock, im Januar 2011

Doreen Selent



## I. EINLEITUNG

Philosophi [...], si qua forte vera et fidei nostrae accomodata dixerunt, maxime Platonici, non solum formidanda non sunt, sed ab eis etiam [...] in usum nostrum vindicanda. Sicut enim Aegyptii non tantum idola habebant et onera gravia, quae populus Israel detestaretur et fugeret, sed etiam vasa atque ornamenta de auro et de argento et vestem, quae ille populus exiens de Aegypto sibi potius tamquam ad usum meliorem clanculo vindicavit, non auctoritate propria, sed praecepto Dei [...]; sic doctrinae omnes Gentilium non solum simulata et superstitiosa figmenta gravesque sarcinas supervacanei laboris habent [...], sed etiam liberales disciplinas usui veritatis aptiores [...]. Quod eorum tamquam aurum et argentum quod [...] de quibusdam quasi metallis divinae providentiae [...] eruerunt [...], cum ab eorum misera societate sese animo separat, debet ab eis auferre Christianus ad usum iustum praedicandi Evangelii. (Aug. doctr. chr. 2. 40, 60)

In dieser programmatischen Passage aus *De doctrina christiana* thematisiert AUGUSTINUS den für einen Christen rechten Umgang mit der paganen Kultur und Bildung, wobei er dafür plädiert, ‚das Gold der Heiden nutzbar zu machen‘. So wie die Israeliten beim Auszug aus Ägypten auf Gottes Weisung Gold und Silber mitgenommen hätten,<sup>1</sup> sollten sich die Christen bei ihrem Aufbruch aus dem Heidentum dessen Bildungsgüter aneignen.<sup>2</sup> Dazu zählt für AUGUSTINUS vornehmlich die Philosophie, sofern sie Wahres und mit dem christlichen Glauben zu Vereinbares darstelle. Aber auch die übrigen Wissenschaften ließen

---

<sup>1</sup> Vgl. Ex 3, 22; 11, 2; 12, 35f.

<sup>2</sup> Die allegorische Schriftexegese der Exodussagen begegnet schon bei ORIGINES und GREGOR von Nyssa und wirkt über das Mittelalter weiter bis auf Petrarca. Vgl. dazu GNILKA (1984, 57, Anm. 120); zu ORIGINES (54ff.) und zu GREGOR von Nyssa (76ff.).

sich für die Wahrheit, d. h. zur Predigt des Evangeliums, nutzbar machen und damit ihrem rechten Gebrauch (*ad usum iustum*) zuführen.<sup>3</sup>

An AUGUSTINUS' Interpretation des ägyptischen Goldes wird deutlich, dass die Allegorese zu jenen Bildungsgütern zählt, die es seiner Meinung nach durch die Christen zu übernehmen galt. Dass er diese Auffassung nicht allein vertrat, zeigen die auf diesem Verfahren fußenden Deutungen weiterer christlicher Autoren.<sup>4</sup> Die Allegorese ermöglichte den Christen den Umgang mit den paganen Mythen.<sup>5</sup> Eine Sammlung allegorischer Mythendeutungen ist uns in den *Mitologiae* des FULGENTIUS erhalten. Darüber hinaus entstehen in der Spätantike<sup>6</sup> erstmals größere Dichtungen, die in Hinblick auf ihre gesamte Struktur als Allegorien komponiert wurden, wie LAKTANZ' *De ave Phoenice* oder PRUDENZ' *Psychomachia*. Für die weitere Entwicklung der Allegorie als Dichtungsform sind außerdem BOETHIUS' *Consolatio Philosophiae* und MARTIANUS CAPELLAS *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* bestimmend. Wie sich das florierende Kompositions- und Deutungsverfahren der Allegorie im Werk des DRACONTIUS, einem Zeitgenossen von BOETHIUS und

---

<sup>3</sup> Zum Konzept vom ‚rechten Gebrauch‘ des paganen Kultur- und Bildungsguts s. grundlegend GNILKA (1984); zu AUGUSTINUS s. (80-91), insbes. (88ff.) zur obigen Passage aus *De doctrina christiana*.

<sup>4</sup> Maßgeblich für die Anfänge der christlichen Schriftallegorese ist ORIGINES' Konzept eines dreifachen Schriftsinns (princ. 4, 2, 4). Allegorische Deutungen begegnen, außer bei AUGUSTINUS, auch bei CLEMENS von Alexandrien oder AMBROSIOUS, wurden jedoch nicht von allen christlichen Autoren akzeptiert. Zu den unterschiedlichen Einstellungen der Christen zur Allegorie s. PÉPIN (1976, 260ff.).

<sup>5</sup> Die allegorische Mythendeutung stieß jedoch auch auf Kritik von Apologeten und Kirchenvätern, da sie zwar die „Realität der Götter“ aufhob, gleichzeitig jedoch den Mythen „eine akzeptable Gültigkeit“ verschaffte (GRAF 1999, 80).

<sup>6</sup> Zum Begriff und zur zeitlichen Ausdehnung s. FUHRMANN (1994, 13-18). Er lässt die Epoche mit dem Regierungsantritt Diokletians im Jahr 284 beginnen, da „mit diesem Ereignis ein halbes Jahrhundert schwerer innerer Wirren, das von einer tabula-rasa-artigen geistigen Öde begleitet war, zu Ende“ ging (ibid. 17). Das Ende der Spätantike lasse sich aufgrund der unterschiedlichen Entwicklungen „in den einzelnen Regionen des sich auflösenden Westreiches“ (ibid. 17) nicht so klar bestimmen. FUHRMANN plädiert für das Todesjahr des englischen Gelehrten Beda (735) als Fixpunkt innerhalb der Übergangsphase zum Mittelalter, die durch die „emsige Tätigkeit der iroschottischen und angelsächsischen Klöster“ (ibid. 18) geprägt war.

MARTIANUS CAPELLA, niederschlägt, ist das Thema der vorliegenden Untersuchung.

## 1. Dracontius' Leben

BLOSSIUS AEMILIUS DRACONTIUS<sup>7</sup> lebte am Ende des 5. Jh.s n. Chr. in Karthago.<sup>8</sup> Seine genauen Lebensdaten sind unbekannt und alle näheren Informationen lediglich aus seinem Werk und Handschriftensubskriptionen zu erschließen. Er stammte aus einer Senatorenfamilie,<sup>9</sup> was ihm eine gute Schulbildung ermöglichte. So nahm er u. a. bei dem grammaticus Felicianus Unterricht,<sup>10</sup> wohl auch in Rhetorik.<sup>11</sup> Später war

---

<sup>7</sup> Im *Florilegium Veronense*, das vier *Romulea*-Fragmente enthält, werden des Weiteren die Formen Blossus bzw. Bloxus genannt. Vgl. MOUSSY/CAMUS (1985, 8).

<sup>8</sup> Ein DRACONTIUS lässt sich für die zweite Hälfte des 4. Jh.s in Furnos Minus nahe Karthago nachweisen ebenso mehrere Blossi(i). Daraus schlussfolgern MOUSSY/CAMUS (1985, 9), der Dichter sei ein Nachfahre dieser senatorischen Familie der Blossii. Auch über eine Verbindung zur gens Blossia in Kampanien wurde spekuliert; s. VOLLMER (1905a, 1635), der jedoch betont, dass es sich hierbei nur um eine Vermutung handelt. Die von KUIJPER (1958, 7-9) vertretene These, DRACONTIUS sei nur väterlicherseits römischer Abstammung und seine Mutter Vandalin gewesen, greift BRIGHT (1987, 14f.; 67f.) auf. Gegen diese Annahme haben sich begründet ROMANO (1959, 10f.), DIAZ (1978, 38-40) und SCHETTER (1991a, 218) gewandt.

<sup>9</sup> Darauf deutet die Bezeichnung *vir clarissimus* aus einer Subskription zu Rom. 5 in N sowie die in FN 8 erwähnten möglichen Bezüge zur senatorischen Familie der Blossii. Vgl. LANGLOIS (1959, 251); MOUSSY/CAMUS (1985, 9).

<sup>10</sup> Seinem Lehrer widmet er die *praefationes* zu Rom. 2 und 4. Vgl. die *tituli* zu Rom. 1: *Praefatio Dracontii discipuli ad grammaticum Felicianum ubi dicta est metro trochaico, cum fabula Ylae* und zu Rom. 3: *Incipit praefatio ad Felicianum grammaticum: cuius supra in auditorio cum adlocutione*.

<sup>11</sup> Gerade Rom. 4, 5 und 9 legen eine solche Ausbildung nahe. Den lateinischen Rhetorikunterricht übernahm wahrscheinlich der grammaticus; zur Personalunion von grammaticus und rhetor s. KAUFMANN (2006, 16). LANGLOIS (1959, 251f.) hingegen geht nicht davon aus, dass DRACONTIUS Rhetorikunterricht erhalten habe, begründet diese Annahme jedoch nicht. Viel diskutiert ist auch die Frage nach DRACONTIUS' Griechischkenntnissen. Der Umstand, dass zumindest bestimmte Bevölkerungskreise Griechisch sprachen, wie ursprünglich aus dem Osten des römischen Reichs stammende Händler, lässt mit KAUFMANN (2006, 43) keinen Rückschluss auf die römische Bevölkerung zu. Die von VÖSSING (1997, 177f.) vermutete Abschaffung des öffentlichen Griechischunterrichts schließt die Möglichkeit von Privatunterricht,

er als Anwalt am Gericht des Proconsuls tätig und übte sich daneben als Dichter.<sup>12</sup> Dass er Rom. 5 öffentlich in den *thermae Gargilianae* von Karthago in Gegenwart des Proconsuls deklamierte, ist aus der Subskription dieses Gedichts zu entnehmen. Ein nicht erhaltener Panegyricus auf einen fremden Herrscher und eine Denunziation<sup>13</sup> führten unter Guntha-

---

von dem FULGENTIUS von Ruspe (*Vita* 1, 11-13) berichtet, nicht aus. Für Griechischkenntnisse von DRACONTIUS wurde vor allem auf sprachliche Besonderheiten (Syntax, Wortbildung) hingewiesen. Vgl. MOUSSY/CAMUS (1985, 13f. und 74f.); BOUQUET/WOLFF (1995, 59); DE PRISCO (1974, 292-294); CLERICI (1973, 125f). Zurecht wendet jedoch KAUFMANN (2006, 44) ein, dass einige dieser Beispiele eher den „Eigenheiten der (spät)lateinischen (Dichter)sprache“ geschuldet seien. Indessen finden sich für die mythologischen Texte auch inhaltliche Parallelen zu griechischen Texten, deren Benutzung jedoch keine Voraussetzung für diese Bezüge sind; s. KAUFMANN (2006, 43). Z. B. stellt DE PRISCO (1974, 295-298) Parallelen zwischen Rom. 8 und KOLLUTHOS fest, während BARWINSKI (1888, 7-9) von einer Abhängigkeit von DARES ausgeht. Am meisten umstritten ist die Frage für die *Orestis tragoedia*; dazu KAUFMANN (2006, 43). Für die *Medea* weist sie auf sprachliche Parallelen zu NONNOS hin, die sie zum Nachweis einer Abhängigkeit aber nicht für ausreichend hält. KAUFMANN (2006, 44) fasst zusammen: „Die Frage, ob DRACONTIUS Griechisch konnte oder nicht, muss also offen bleiben. Für das Selbstverständnis des Dichters ist immerhin bemerkenswert, dass er sich in *Romul.* 8,12 und 16 in die epische Dichtungstradition einreihet, als deren Hauptvertreter er Vergil und Homer nennt.“

<sup>12</sup> Zu seiner Tätigkeit als Anwalt vgl. die Bezeichnung *togatus fori proconsulis* aus der subscriptio zu Rom. 5 in N sowie LD 3, 654f. und Rom. 7, 123. Ob *togatus* sich nur auf eine Anwaltstätigkeit bezieht, ist umstritten. MOUSSY/CAMUS (1985, 15-17) gehen von einer Karriere vom Anwalt zum Richter aus, was SCHETTER (1989) jedoch als unbewiesen kritisiert und für die Bedeutung ‚Anwalt‘ argumentiert.

<sup>13</sup> Vgl. Sat. 93f.: *culpa mihi fuerat dominos reticere modestos / ignotumque mihi scribere vel dominum*; Rom. 7, 70, 123 und 127-129: *non male peccavi, nec rex iratus inique est, / sed mala mens hominis, quae detulit ore maligno, / et male suggestit tunc et mea fata gravavit*. Die Identität des besungenen Herrschers ist umstritten: Der oströmische Kaiser Zenon wurde u. a. von VOLLMER (1905, VIII), ROMANO (1959, 20f.) und SCHETTER (1990, 91f.) in Betracht gezogen. KUIJPER (1958, 15) und CAMUS/MOUSSY (1985, 29) plädieren stattdessen für den Ostgotenkönig Theoderich, DIAZ (1978, 78-85) für Odoaker. In jüngerer Zeit gehen WOLFF (1998, 381-383) und MERRILLS (2004b, 151ff.) nicht mehr von einem auswärtigen Herrscher aus, sondern nehmen interne Auseinandersetzungen stärker in den Blick. Sie erwägen als Adressaten die Vandalenkönige Hunerich



mund (484-496) zu seiner mehrjährigen Einkerkung, wobei ihn seine Familie begleiten musste. Die Haftstrafe fand erst unter Thrasamund (496-523) ihr Ende, wobei der Einfluss von Freunden aus dem Hause eines Victor eine Rolle spielte.<sup>14</sup> Ein Gedicht, in dem DRACONTIUS dem König für seine Entlassung dankt, ist verloren.<sup>15</sup>

## 2. Politisch-ökonomische Verhältnisse im Africa des 5./6. Jahrhunderts

Die Beziehungen von katholischen Provinzialrömern und arianischen Vandalen, die vor allem durch den zwischen ihnen herrschenden religiösen Konflikt geprägt waren, entspannten sich unter Thrasamunds Nachfolger Hilderich (523-530), so dass die Vandalen katholische Gottesdienste duldeten und bisweilen sogar eine Neubesetzung des Bischofssitzes in Karthago zuließen.<sup>16</sup> Davor war es vor allem in der Phase der Eroberung Nordafrikas<sup>17</sup> sowie in den Jahren 481-484 unter Hunerich zu Verfolgungen gekommen.

---

(477-484) und dessen Sohn Hilderich. An dessen Stelle riss jedoch Gunthamund (484-496) die Herrschaft an sich und folgte Hunerich auf dem Thron.

<sup>14</sup> Vgl. Rom. 7, 134-136; Rom. 6, 37-40.

<sup>15</sup> Die Existenz des Gedichtes ist uns durch den Humanisten B. CORIO (*Historia di Milano*, Venedig 1554, 13) bezeugt; s. VOLLMER (1905a, 1639f.).

<sup>16</sup> Vgl. WEBER (1995, 28), die Hilderichs Einstellung als „durchgängige Toleranzpolitik“ bezeichnet und darauf aufmerksam macht, dass es im Jahr 525 sogar wieder ein Konzil der katholischen Bischöfe Africas gab. Gerade der Bischofssitz von Karthago, d. h. seine Besetzung oder Nichtbesetzung, waren ein Gradmesser der jeweils herrschenden Religionspolitik. Vgl. Vict. Vit. 2, 2-4; CLOVER (1982, 4) sowie SIMONS (2005, 5-6) mit weiterer Literatur.

<sup>17</sup> Die Vandalen eroberten unter Geiserich 439 Karthago und erklärten es zur Hauptstadt ihres Königsreiches. Offiziell waren sie seit 442 durch einen Friedensvertrag mit dem weströmischen Kaiser Valentinian III. als foederati anerkannt, setzten ihrer Eroberungspolitik jedoch erst 474 ein Ende, als sie auch durch den oströmischen Kaiser Zenon anerkannt wurden. Ihre Herrschaft währte beinahe hundert Jahre bis zur byzantinischen Rückeroberung des Gebiets im Jahr 533 unter Kaiser Justinian. Vgl. allgemein SCHMIDT (1942), COURTOIS (1955). MERRILLS (2004a, 3-24) gibt einen Überblick über die Entwicklung der archäologischen und historischen Forschung zur Vandalenherrschaft sowie zur Quellenlage.

Mit der städtischen Selbstverwaltung und dem Zivilrechtswesen blieb der römischen Oberschicht während der Vandalenherrschaft ein Teil ihrer Aufgaben und ihres Einflussbereichs erhalten<sup>18</sup> und das Alltagsleben der städtischen und ländlichen Bevölkerung änderte sich kaum.<sup>19</sup> Lediglich die römischen Gutsbesitzer in Africa proconsularis hatten unter Enteignungen zu leiden, da ihr Land der vandalischen Führungsschicht und deren Soldaten als Kultur- und Siedlungsland diente.<sup>20</sup> Das Fortbestehen der Handelsbeziehungen, die die afrikanischen Provinzen mit der Mittelmeerwelt pflegten, sowie die eigene Landwirtschaft und Viehzucht sorgten weiterhin für wirtschaftlichen Wohlstand.<sup>21</sup> Um von diesen günstigen Bedingungen zu profitieren, waren die Vandalen auf eine Zusammenarbeit mit den ihnen zahlenmäßig überlegenen Provinzialrömern angewiesen.<sup>22</sup> So bemühten sich die Vandalen um eine Integration in die römische Gesellschaft, indem sie z. B. deren Titulatur und Emblemik übernahmen und Latein als Alltags- und Verwaltungssprache bestehen ließen, wenngleich sie auch ihre eigene Sprache weiterhin gebrauchten, und zwar vor allem in ihrer Kirche.<sup>23</sup>

### 3. Literatur- und Bildungsbetrieb im vandalischen Africa

In welchem geistigen Klima DRACONTIUS seine Dichtung verfasst hat, ist nicht leicht zu beurteilen. Zur Bildung und zum Kulturbetrieb im vandalischen Africa gibt es deutlich differierende Forschungsmeinungen, wobei sowohl von einer kulturellen ‚Renaissance‘ als auch einer allgemeinen Bildungsfeindlichkeit gesprochen wird.<sup>24</sup> Diese Unterschiede sind u. a. auf die problematische Quellenlage zurückzuführen,<sup>25</sup> die eine

---

<sup>18</sup> Vgl. VÖSSING (1997, 265); MERRILS (2004a, 3-4).

<sup>19</sup> CLOVER (1982, 4, 13); MERRILS (2004a, 3).

<sup>20</sup> CLOVER (1982, 4); VÖSSING (1997, 264).

<sup>21</sup> S. CLOVER (1982, 8, 15-17); WEBER (1995, 29); MERRILS (2004a, 4).

<sup>22</sup> SIMONS (2005, 6).

<sup>23</sup> SIMONS (2005, 6-7).

<sup>24</sup> Vgl. das Forschungsreferat bei KAUFMANN (2006, 13) und WEBER (1995, 30-41).

<sup>25</sup> Vandalische Quellen fehlen weitgehend und die römischen Dichter lassen sich oft nur ungenau datieren, „so dass man nicht leicht von einer auffällig hohen Anzahl von Dichtern unter einem bestimmten König sprechen kann“ (KAUFMANN 2006, 13).

Einschätzung erschwert. Es ist aber davon auszugehen, dass gerade durch die Integrationsbemühungen der Vandalen und ihr Interesse an der römischen Kultur der Literatur- und Bildungsbetrieb unter ihrer Herrschaft weitergeführt wurde. Die grundsätzliche Aufgeschlossenheit der Vandalen zeigt sich etwa darin, dass während ihrer Regierung das öffentliche Leben in Bädern, Theatern und im Zirkus fortgesetzt wurde.<sup>26</sup> Thrasamund ließ sogar neue Thermen errichten.<sup>27</sup>

Das Charakteristische der unter den Vandalen und in der frühen byzantinischen Zeit entstehenden Dichtungen hat HAYS anhand seiner Untersuchungen von intertextuellen Bezügen aufgezeigt,<sup>28</sup> welche das Werk des Mythographen FULGENTIUS zu anderen karthagischen Dichtern aufweist. Dabei versucht er die Annahme eines typisch afrikanischen Stils, einer *Africitas*, als haltlos zu erweisen, macht jedoch auch auf Unterschiede aufmerksam, die die afrikanischen Dichter von zeitgleich schreibenden Autoren aus Gallien oder Italien abheben. Er konstatiert für die karthagischen Dichter eine gewisse „insularity“<sup>29</sup>, d. h. sie beschränkten ihre Rezeption hauptsächlich auf klassische bzw. ältere Autoren und lasen sich untereinander. Die Werke von Autoren anderer Regionen scheinen sie nicht in den Blick zu nehmen. Hinzu komme ihre „secularity“<sup>30</sup>: Zwar seien sie bekennende Christen, wenige dieser Autoren hätten jedoch die Kirchenlaufbahn eingeschlagen. Die meisten wählten weltliche Berufe und wurden *grammatici* oder Anwälte.<sup>31</sup> Schließlich bemerkt HAYS, dass die Epistolographie bei den afrikanischen Dichtern nur eine geringe Rolle gespielt habe.<sup>32</sup> Karthago war für sie der kulturelle Mittelpunkt, so dass keine Notwendigkeit zum Aufbau von Briefnetzwerken bestand.

---

<sup>26</sup> Vgl. SIMONS (2005, 7-8).

<sup>27</sup> Vgl. Anth. Lat. 210-214 R; Prok. BV 2, 6, 5-9 schildert die Vorliebe der Vandalen für warme Bäder, Theater, Zirkus und Jagd. Eine Liste der Bauten in Karthago zur Zeit der Vandalen bei CLOVER (1982, 7-10).

<sup>28</sup> HAYS (2004).

<sup>29</sup> HAYS (2004, 131).

<sup>30</sup> HAYS (2004, 131f.).

<sup>31</sup> HAYS (2004, 132) führt diesen Umstand auf die Intoleranz der Vandalenherrscher in religiösen Fragen zurück.

<sup>32</sup> HAYS (2004, 132).

#### 4. Dracontius' Werk

DRACONTIUS' Werk umfasst sowohl Dichtungen christlichen als auch profanen Inhalts. Zu ersteren zählen die *Laudes Dei*, ein Lobpreis Gottes und der von ihm eingerichteten Ordnung der Welt, sowie die *Satisfactio*, DRACONTIUS' Bittgesuch an Gunthamund um Freilassung, in dem er zugleich eine Mahnung an den König formuliert, den Gesetzen Gottes zu folgen und Gnade zu üben. Den profanen Teil seines Werks bilden zehn in der Sammlung *Romulea* überlieferte Gedichte.<sup>33</sup> Dazu zählen zwei kurze Widmungsgedichte an seinen Lehrer Felicianus (Rom. 1 und 3), drei rhetorische Übungsstücke (Rom. 4, 5 und 9)<sup>34</sup>, zwei Epithalamien (Rom. 6 und 7)<sup>35</sup> sowie drei Kurzepen (Rom. 2, 8 und 10)<sup>36</sup>. Darüber hinaus sind die *Orestis tragoedia*<sup>37</sup> sowie zwei ebenfalls unabhängig vom Codex Neapolitanus überlieferte kurze Gedichte, *De mensibus* und *De*

<sup>33</sup> Es ist umstritten, ob die Sammlung in der uns vorliegenden Form von DRACONTIUS stammt und ob sie ursprünglich noch weitere Gedichte beinhaltete. Ebenso gibt es Diskussionen um den Titel, wobei sich im Wesentlichen drei Positionen unterscheiden lassen, die im Zusammenhang mit der Deutung und Bewertung der Gedichte stehen. So wird der Titel einmal als Hinweis auf den vorwiegend paganen Charakter der Sammlung im Unterschied zu den *Laudes Dei* und der *Satisfactio* verstanden (PROVANA 1913, 26; VOLLMER 1905, V, Anm. 2; ROMANO 1959, 11). Andere sehen darin DRACONTIUS' Streben, für „die Sammlung einen Platz in der lateinischen Literatur zu beanspruch[en]“ (LANGLOIS 1959, 255 und ähnlich WEBER 1995, 51). Schließlich wird der Titel auch als Abgrenzung des Römers von den Barbaren gedeutet (CHATILLON 1952, 190; LANGLOIS 1959, 255; BOUQUET/WOLFF 1995, 244, Anm. 9; WEBER 1995, 51).

<sup>34</sup> Rom. 4 *Verba Herculis cum videret Hydrae serpentis capita pullare post caedes* (53 Verse), Rom. 5 *Controversiae de statua viri fortis* (329 Verse) und Rom. 9 *Deliberatio Achillis an corpus Hectoris vendat* (231 Verse).

<sup>35</sup> Rom. 6 *Epithalamium in fratribus dictum* (122 Verse) und Rom. 7 *Epithalamium Ioannis et Vitulae* (159 Verse).

<sup>36</sup> Rom. 2 *Hylas* (163 Verse), Rom. 8 *De raptu Helenae* (655 Verse) und Rom. 10 *Medea* (601 Verse). Diese Gedichte werden in der Forschung auch als Epyllien bezeichnet. Ob es eine Gattung Epyllion gegeben hat, ist ebenso umstritten wie deren Definition. Vgl. zur Forschungsdiskussion SIMONS (2005, 9, FN 29) sowie WEBER (1995, 228-247). Sie zeigt anhand der von DRACONTIUS' zitierten Autoren sowie seiner Motive und Stoffe, dass er selbst seine Gedichte dem Epos zugeordnet hat.

<sup>37</sup> Sie wurde anonym überliefert und erstmals von MAI (1871, 1) DRACONTIUS zugewiesen, was durch nachfolgende Untersuchungen gestützt werden konnte; vgl. dazu WOLFF/BOUQUET (1995, 8f.).

*origine rosarum*,<sup>38</sup> erhalten und schließlich zwei Fragmente, die sich jedoch keinem der Werke zuordnen lassen. DRACONTIUS' Panegyricus für Thrasamund ist, wie bereits erwähnt, verloren. Auch als Verfasser der *Aegritudo Perdicae* wurde DRACONTIUS bisweilen in Betracht gezogen; diese Zuweisung setzte sich jedoch nicht durch.<sup>39</sup> Die Datierung und Chronologie der einzelnen Gedichte ist aufgrund der spärlichen Informationen über DRACONTIUS' Leben unsicher. Seinen Gefängnisaufenthalt unter Gunthamund (484-496) beschreibt der Dichter in den *Laudes Dei*, der *Satisfactio* sowie Rom. 7 als noch andauernd. Wieviel von den *Laudes Dei* tatsächlich im Gefängnis entstand, lässt sich nicht eindeutig beurteilen. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass DRACONTIUS einen großen Teil bereits vor seiner Inhaftierung geschrieben hat.<sup>40</sup> Rom. 6, in dem er seinen Freunden für ihre Hilfe bei seiner Freilassung dankt, ist nach seinem Gefängnisaufenthalt zu datieren, also in die Regierungszeit Thrasamunds (494-523). Rom. 1-4, die praefationes und ihre dazugehörigen Gedichte, fallen in DRACONTIUS' Ausbildungszeit, da er sich in den Vorreden an seinen Lehrer Felicianus wendet, dem er diese Gedichte widmet. Rom. 5 lässt sich in die Zeit nach seiner Ausbildung (und vor seinem Gefängnisaufenthalt) datieren. Aus der Subskriptio geht nämlich hervor, dass er dieses Werk bereits in seiner Tätigkeit als Anwalt öffentlich vorgetragen hat. Man vermutet, dass Rom. 9 in zeitlicher Nähe zu Rom. 4 oder 5 entstanden ist, da es in seinem rhetorischen Charakter mit diesen zu vergleichen ist.<sup>41</sup> Die kurzen Gedichte *De mensibus* und *De origine rosarum* erwähnt Corio im Zusammenhang mit DRACONTIUS' Lob auf Thrasamund, so dass sie wahrscheinlich in dessen Regierungszeit verfasst wurden. Für die Datierung der übrigen Gedichte gibt es keine Anhaltspunkte, und auch die relative Chronologie ist unsicher.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Sie sind durch einen Druck des Humanisten Corio überliefert; vgl. VOLLMER (1905a, 1639f.).

<sup>39</sup> VOLLMER (1905a, 1644) ist geneigt, das Gedicht DRACONTIUS zuzusprechen, legt sich aber nicht fest; ähnlich LANGLOIS (1959, 255). Gegen die Autorschaft von DRACONTIUS s. WOLFF (1988, 78-98) und SCHETTER (1991, 94-113).

<sup>40</sup> CAMUS/MOUSSY (1985, 26-29) geben einen Überblick zur Forschungsdiskussion. Anders BRIGHT (1990, 199; 204), der das gesamte Werk in die Zeit von DRACONTIUS' Gefangenschaft datiert.

<sup>41</sup> Vgl. KAUFMANN (2006, 21).

<sup>42</sup> LOHMEYER (1891, 60-72) teilt DRACONTIUS' Werk auf seine Jugendzeit, seinen Gefängnisaufenthalt und die Zeit nach seiner Entlassung auf. Er zählt Rom. 1-5

## 5. Forschungsstand zur Frage der Einheit von Dracontius' Werk

Immer wieder wurde in der Forschung diskutiert, wie das christliche und das profane Werk des DRACONTIUS zueinander in Beziehung zu setzen seien bzw. ob sich überhaupt von einer solchen Beziehung sprechen lasse.<sup>43</sup> So ging ROMANO<sup>44</sup> davon aus, DRACONTIUS habe die *Romulea* vor seiner Inhaftierung geschrieben, die zu seiner Konversion geführt habe. Diese Auffassung setzte sich jedoch nicht durch, da davon auszugehen ist, dass der Dichter bereits im christlichen Glauben aufgewachsen ist.<sup>45</sup> Überdies sind die Epithalamien während und nach seiner Gefangenschaft entstanden, stammen also aus einer Zeit, als DRACONTIUS sich nachweislich zum christlichen Glauben bekannte.<sup>46</sup> Andere Forscher

---

und Rom. 9, das er zwischen 4 und 5 stellt, zu den Jugendwerken, Rom. 7 zur ‚Gefängnisdichtung‘ und Rom. 6, 8 und 10 zur letzten Kategorie. SCHMIDT (1984, 695f.) plädiert dafür, dass alle *Romulea*, Rom. 8 oder 10 eventuell ausgenommen, vor dem Gefängnisaufenthalt entstanden, jedoch erst nach 496 veröffentlicht wurden. Ebenso sei die *Orestis tragoedia* erst nach 496 verfasst worden, da sie Überlieferungsgeschichtlich von den *Romulea* zu trennen sei (ibid. 696, FN 61), wie auch HOFMANN (1988, 110) meint. BRIGHT (1990) untersucht einige von DRACONTIUS' Selbstzitaten und dessen Mehrfach-Bearbeitungen derselben Topoi und versucht daraus eine relative Chronologie abzuleiten. So datiert er aufgrund eines solchen Selbstzitates in Rom. 8, 360 (identisch mit Sat. 143) dieses Kurzepos nach der *Satisfactio* (ibid. 201-204). Des Weiteren datiert er die *Orestis tragoedia* vor Rom. 10 (*Medea*), indem er u. a. die parallelen ‚Beinahe-Opferungsszenen‘ vergleicht und davon ausgehend für die *Orestis tragoedia* als Modell plädiert. Ebenso vergleicht er die Bezeichnung pastor in Rom. 8 und der *Orestis tragoedia* und leitet daraus deren spätere Datierung ab. Diesem Vorschlag folgt SIMONS (2005), die in DRACONTIUS' Gestaltung des Aegisth „eine Adaption seiner Paris-Konzeption“ erkennt (ibid. 11 und 304-306; 318f. zum Thema). SCHETTER (1985, 58, FN 31) weist hingegen auf den Einfluss Hygins (fab. 87) für die Gestaltung des Aegisth hin. Vgl. außerdem CAMUS/MOUSSY (1985, 34f., FN 5).

<sup>43</sup> Vgl. zur Forschungsdiskussion WOLFF/BOUQUET (1995, 43-45).

<sup>44</sup> ROMANO (1959, 25f., 33, 46-49).

<sup>45</sup> Vgl. WOLFF/BOUQUET (1995, 43).

<sup>46</sup> Kritik an ROMANOS Auffassung übt auch SIMONS (2005, 13f.), die bemerkt, dass er zur Begründung derselben ein „Geschmacksurteil“ anführe, das von seiner Argumentationsnot zeuge und „gattungsbedingte Unterschiede in Stil und

gehen zwar nicht von einem Konversionserlebnis aus, trennen jedoch ebenfalls die christlichen und profanen Gedichte voneinander, indem sie DRACONTIUS' Mythenbearbeitungen in den *Romulea* als weitgehend unberührt von seinem Glauben betrachten.<sup>47</sup>

Zu dieser Haltung lässt sich eine gegenläufige Entwicklung beobachten, innerhalb derer insbesondere für die Kurzepen christlicher Einfluss nachzuweisen versucht wurde. PROVANA<sup>48</sup> beispielsweise schloss für die in *De raptu Helenae* zum Ausdruck kommende Kritik am Ehebruch auf eine christliche Intention.<sup>49</sup> RAPISARDA hat zu zeigen versucht, dass DRACONTIUS in der *Orestis tragoedia* AUGUSTINUS' Lehre von der Willensfreiheit mit der aischyleischen Trilogie verbindet.<sup>50</sup> Des Weiteren interpretierte BRIGHT den *Hylas* als christliche Parodie eines paganen Mythos<sup>51</sup> und in jüngerer Zeit hat KLEIN die *Medea* als Polemik gegen den paganen Götterglauben gedeutet.<sup>52</sup> Diese Interpretationen konzentrieren sich jedoch oftmals nur auf einen Ausschnitt und lassen sich nicht auf das gesamte Gedicht übertragen. Zudem werden dabei, wie SIMONS zurecht kritisiert, „bestimmte christliche Positionen wie Dämonenglaube,

Kompositionstechnik zwischen Kurzepen und Epithalamien“ (ibid. 14, FN 41) nicht berücksichtige. So urteilt ROMANO (1959, 73f.): „Pur tra la immagini ed i τόποι tradizionali, la poesia è ora dispiegata e lo stilo più sciolto e disimpacciato, e sembra che esprima la nuova situazione psicologica del poeta.“

<sup>47</sup> Vgl. z. B. AGUDO CUBAS (1978, 266): „Una característica muy importante en el autor que hoy nos ocupa es la ausencia de condicionamientos cristianos de que hace gala al exponernos el mito. El cristianismo de Draconcio no se advierte en sus epilios paganos.“; ROMANO (1959, 31-46); BOUQUET/WOLFF (1995, 44-45); QUARTIROLI (1946, 168f.) und v. ZYL SMIT (2003, 160).

<sup>48</sup> PROVANA (1913, 42f.).

<sup>49</sup> Von einer christlichen Intention geht PROVANA (1913, 33-54) auch für die übrigen Gedichte der Sammlung *Romulea* aus: „Esamineremo anzitutto le opere di argomento e di carattere pagano, la variopinta e barocca cornice, entro quale il poeta ha racchiuso i poemetti più semplici ed omogenei, in cui esprime limpida e tersa la sua anima cristiana.“ (ibid. 33)

<sup>50</sup> Vgl. RAPISARDA (1955) und (1958). Seine Interpretation ist mit Ausnahme von CHATILLON (1952, 177-185) und LANGLOIS (1959, 266f.) auf Kritik gestoßen; s. ROMANO (1959, 40f.); SCHETTER (1985, 367-369); BOUQUET/WOLFF (1995, 33-36).

<sup>51</sup> S. BRIGHT (1987, 43-45). Kritik an BRIGHTS These übten SCHETTER (1991, 218) und WEBER (1995, 253-255).

<sup>52</sup> KLEIN (2001).

Misogynie und Sexualfeindlichkeit postuliert“, ohne dass diese Positionen „am religiösen Werk des DRACONTIUS überprüft werden.“<sup>53</sup>

Aus diesem Grund fokussiert sich die Forschung in den letzten Jahren stärker darauf, DRACONTIUS' Werk als Einheit zu erweisen. Dabei werden nicht nur christliche Anklänge in den *Romulea* betont, sondern ebenso die Adaptation pagan-philosophischen Gedankenguts<sup>54</sup> wie auch der paganen Literaturtradition in den *Laudes Dei*,<sup>55</sup> und vermehrt wird auf Bezüge zwischen beiden Werkhälften hingewiesen. So hat SIMONS die „weltanschauliche Einheit“<sup>56</sup> von DRACONTIUS' Dichtung betont und sie anhand von Gemeinsamkeiten illustriert, die die *Laudes Dei* und die Sammlung *Romulea* in Hinblick auf das in ihnen zum Ausdruck kommende Menschenbild und die Ethik aufweisen. Dazu zählten etwa die negative Bewertung der Seefahrt, das Thema der richtigen Handhabung der Macht, das rationalistische Verständnis der paganen Götter und die Verbindung paganer religio mit Menschenopfern.<sup>57</sup> SIMONS zeigt somit, dass die beiden für DRACONTIUS' dichterisches Schaffen wesentlichen Quellen, die antike Kultur und sein christlich bestimmtes Weltbild, „nicht in Opposition zueinander stehen, sondern eng miteinander verwoben sind.“<sup>58</sup>

## **6. Die Allegorese als kulturelle Interpretationstechnik in der Auseinandersetzung der Christen mit der antiken Kultur. Bedeutung für Dracontius' Werk: Forschungsstand und -vorhaben**

Voraussetzung für die soeben skizzierte enge Beziehung zwischen antiker Kultur und christlich bestimmtem Weltbild in DRACONTIUS' Werk ist ein aufgeschlossener Umgang mit der paganen Tradition, wie er sich

---

<sup>53</sup> SIMONS (2005, 16).

<sup>54</sup> Vgl. z. B. ROBERTS (2002), der sich mit der Ovidrezeption durch die Genesisdichter beschäftigt, oder LAPIDGE (1980), der die Aufnahme stoischen Gedankenguts u. a. bei spätantiken christlichen Autoren betrachtet.

<sup>55</sup> Zur Rezeption paganer Autoren in den *Laudes Dei* und der *Satisfactio* s. CASTAGNA (1997, 127f. und 138-140); MOUSSY/CAMUS (1985, 55f.) und MOUSSY (1988, 149-152). BOUQUET (1982) beschäftigt sich insbesondere mit der Ovidrezeption durch DRACONTIUS und MOUSSY (1989) mit der Statiusrezeption.

<sup>56</sup> SIMONS (2005, 366).

<sup>57</sup> SIMONS (2005, 368).

<sup>58</sup> SIMONS (2005, 18).



mit der zunehmenden Etablierung des Christentums ausbilden konnte.<sup>59</sup> Die Auseinandersetzung der Christen mit der antiken Kultur setzte in der Mitte des zweiten Jahrhunderts mit der Apologetik ein, die sich paganer Mythenkritik bediente, um gegen den Mythos zu polemisieren. Später wurde dessen Rezeption und Verarbeitung durch gezielte Umdeutung möglich. In diesem Aneignungsprozess spielten rationalistische und allegorische Deutungen eine wesentliche Rolle.<sup>60</sup> DAWSON postuliert drei wesentliche Funktionen der Allegorese als kulturelle Interpretationstechnik:<sup>61</sup>

1. Das Anpassen eines als anstößig empfundenen Textes an die eigenen Werte, wodurch dieser Text bewahrt wird. Er verweist hier auf die Theomachie der *Ilias*, die u. a. physikalisch gedeutet wurde.<sup>62</sup>

2. Umgekehrt kann die Allegorese auch zum Instrument der Kritik werden „by giving cultural classics deviant meanings.“<sup>63</sup> Wenn also Menschen tatsächlich an die anthropomorphe Gestalt von Göttern glauben, können sie deren Deutung als einander entgegengesetzte Naturkräfte geradezu als Atheismus empfinden.

3. Schließlich kann die Allegorese Texte der paganen Tradition, die im Kontext christlicher Lehre gelesen werden, umdeuten und adaptieren. So wird z. B. zur Deutung der Flucht der Hebräer aus Ägypten platonische Seelenlehre hinzugezogen und der biblische Bericht als Aufstieg der Seele allegorisiert, wobei Platons Theorie einer Umdeutung unterzogen wird:

But in doing so, I may in fact subtly alter the meaning that Plato's account has on its own terms by making the once-eternal soul now directly created by God.<sup>64</sup>

Welche Funktion den allegorischen Deutungen im Werk des DRACONTIUS zukommt, ist eine der Fragen, die diese Arbeit zu beleuchten sucht. Die Voraussetzung hierfür ist natürlich, dass DRACONTIUS sich des allego-

---

<sup>59</sup> Die einzelnen Phasen in der Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Kultur beschreibt FUHRMANN (1990, 140-151).

<sup>60</sup> Die rationalistische Deutung wird in der vorliegenden Arbeit als Form der Allegorese behandelt (vgl. Kap. II, 33, FN 69).

<sup>61</sup> DAWSON (1992).

<sup>62</sup> DAWSON (1992, 10).

<sup>63</sup> DAWSON (1992, 10).

<sup>64</sup> DAWSON (1992, 11).

rischen Kompositions- und Deutungsverfahren bedient hat. In der Forschung ist dieser Zug der dracontianischen Dichtung bislang noch nicht Gegenstand einer ausführlichen Untersuchung gewesen, wenngleich auf bestimmte Aspekte eines solchen allegorischen Interpretationsansatzes immer wieder hingewiesen wurde. Dazu zählt DRACONTIUS' Tendenz, den Mythos zu rationalisieren. WOLFF/BOUQUET bemerken in diesem Zusammenhang, dass er die Götter zum Teil als personifizierte Abstrakta gestalte oder sie durch seine Darstellung den Menschen ähnlich mache oder ihr Eingreifen in die Handlung einschränke.<sup>65</sup> An der zurückgedrängten Bedeutung der göttlichen Ebene für den Ereignisverlauf macht auch SIMONS die Rationalisierungstendenz fest, die sie insbesondere an den Kurzepen Rom. 8 und 10 sowie der *Orestis tragoedia* beobachtet. Überdies konstatiert sie den Gebrauch euhemeristischer Deutungen in den *Laudes Dei*.<sup>66</sup> Den Einfluss eines solchen Interpretationsansatzes stellt KAUFMANN für die *Medea* fest, in der DRACONTIUS zeige, „wie aus einer jungen Frau durch die Dichtung wenn nicht eine Göttin, so jedenfalls eine übermenschliche Zauberin wurde.“<sup>67</sup> Ebenso hat man DRACONTIUS' physikalische Allegorese des Sol auriga in den *Laudes Dei* (2, 15-27) bereits mehrfach in den Blick genommen. Dabei wurde neben Quellenfragen<sup>68</sup> auch die Deutungsintention des Dichters thematisiert.<sup>69</sup> Dass DRACONTIUS' Götterverständnis gerade in den *Romulea* teilweise auf allegorischen Deutungen basiert, die sie zu Naturkräften, kosmischen Mächten oder Personifikationen von Abstrakta machen, wurde in Kommentaren und Einzelanalysen zu den mythologischen Gedichten zwar bereits bemerkt, man hat diese Allegoresen aber eher als Randphänomene behandelt, durch die die jeweilige

---

<sup>65</sup> WOLFF/BOUQUET (1995, 41f.).

<sup>66</sup> Vgl. dazu SIMONS (2005, 71-75 sowie 95-103).

<sup>67</sup> KAUFMANN (2006, 62).

<sup>68</sup> S. LAPIDGE (1980, 832f.); MOUSSY/CAMUS (1985, 328).

<sup>69</sup> LAPIDGE (1980, 832f.) interpretiert die Darstellung in Anlehnung an stoische Kosmologie, von der sich DRACONTIUS beeinflusst zeige, als Illustration der Vormachtstellung der Sonne im Universum. SPEYER (1988, 279-285) versteht die Passage als Polemik gegen spätantike pagane Frömmigkeit und sieht darin DRACONTIUS' Abgrenzung vom Mithraskult. SIMONS (2005, 77) beobachtet hingegen, dass DRACONTIUS sich bemühe, „so viel als möglich vom paganen Gedankengut zu bewahren, die paganen Elemente aber so zu deuten, dass sie mit seinem christlichen Denken vereinbar sind“. Vgl. zu dieser Passage Kap. V, 251ff.

Interpretation eines Gedichtes gestützt wurde.<sup>70</sup> Für ein ganzes Gedicht machte jüngst STOEHR-MONJOU den allegorischen Deutungsansatz fruchtbar.<sup>71</sup> In ihrer Analyse der allegorischen Struktur von Rom. 1, DRACONTIUS' erstem Widmungsgedicht an seinen Lehrer Felicianus, arbeitete sie sprachliche und textuelle Muster heraus, die die allegorische Dimension des Textes konstituieren.<sup>72</sup>

Eine systematische Betrachtung der Allegorie als Kompositions- und Deutungstechnik im Werk des DRACONTIUS, die nicht nur einzelne Aspekte, sondern ein breites Spektrum allegorischer Ausdrucksmöglichkeiten in den Blick nimmt, wurde jedoch bislang nicht unternommen. Hier soll die vorliegende Arbeit einen Anfang machen.

Um DRACONTIUS innerhalb der Tradition der allegorischen Dichtungs- und Deutungspraxis zu kontextualisieren, wird zunächst ein Überblick über antike Allegoriekonzepte gegeben und auf die Auseinandersetzung der modernen Forschung mit diesen eingegangen (Kap. II, 17–36). Daran schließen sich Überlegungen an, wie sich DRACONTIUS' Umgang mit dieser Tradition angemessen beurteilen lässt, wobei für den Einsatz eines Bezugsrahmens plädiert wird, den die Autoren Servius und FULGENTIUS bilden (Kap. II, 37–43).<sup>73</sup> Das Gliederungsprinzip der Arbeit sind die verschiedenen Formen der Allegorese, die DRACONTIUS gebraucht. Die ethische Allegorese, die in Kap. IV am Beispiel Amors dargestellt wird, setzt die Unterscheidung zwischen einem Gott und einer allegorischen

---

<sup>70</sup> Vgl. z. B. KAUFMANNs (2006, 58) Erklärung für die Darstellung von Amor und Sol als kosmische Urmächte in der *Medea*, worin ein „Prinzip der relativen Macht“ zum Ausdruck komme, das es ermögliche, dass in Rom. 10 an verschiedenen Stellen mehreren Gottheiten die größte Macht zugeschrieben werde. Vgl. dazu auch Kap. IV, 182f. S. auch SIMONS (2005, 78-79, 365), die die physikalischen Götterallegoresen in Zusammenhang mit der Rationalisierungstendenz bringt, die sie an DRACONTIUS' Umgang mit dem Mythos betont. Vgl. auch WEBER (1995, 157f.), die auf die physikalischen Allegoresen von Amor und Neptun im *Hylas* eingeht. Sie versteht diese Darstellung als poetisches Spiel und verweist auf die Beliebtheit der Feuer-Wasser-Metaphorik in der Spätantike.

<sup>71</sup> STOEHR-MONJOU (2005).

<sup>72</sup> Gegen eine allegorische Deutung von Rom. 1 spricht sich hingegen QUARTIROLI (1964) aus; vgl. dazu Kap. VI, 261f.

<sup>73</sup> Dazu werden relevante Texte dieser Autoren den Allegoresen von DRACONTIUS gegenübergestellt. Die Übersetzungen stammen dabei, sofern nicht anders angegeben, von der Verfasserin.

Personifikation voraus. Hierfür werden zuvor in Kap. III (65–69) Kriterien entwickelt, die bei der Betrachtung der Erscheinungsformen, in denen Amor in den *Romulea* begegnet, zur Anwendung kommen. Aus der ethischen Allegorese dieses Gottes wird ein Liebeskonzept abgeleitet, das auch zur Interpretation der Gedichte, insbesondere der Kurzepen *Hylas* und *Medea* genutzt wird.

Das Kapitel ‚Die physikalische Allegorese‘ zeigt u. a., dass die Allegorese bei DRACONTIUS auch dazu beiträgt, sein aus profanen und christlichen Inhalten bestehendes Werk als Einheit zu erweisen. Überdies werden die Untersuchungen zur physikalischen Allegorese einen Einblick in DRACONTIUS‘ Rezeption pagan-philosophischen Gedankenguts gewähren.

Im Kapitel ‚Die euhemeristisch–rationalistische Allegorese‘ stehen nicht die Götterallegoresen, sondern allegorische Deutungen mythischer Gestalten im Mittelpunkt. Anhand der Interpretationen des Orpheusmythos durch DRACONTIUS, Servius und FULGENTIUS wird die Einstellung der Autoren zum Mythos beleuchtet sowie methodische Unterschiede in dessen Umdeutung.

Um die Untersuchung von DRACONTIUS‘ Umgang mit der allegorischen Exegese abzurunden, soll schließlich noch ein Blick auf eine weitere, der Allegorese verwandte Exegesemethode geworfen werden, die Typologie. Im Kapitel VII werden ausgesuchte Beispiele behandelt, die als Anstoß zu weiteren Untersuchungen verstanden werden können.<sup>74</sup> Vor allem wird bei der Betrachtung der Typologien zu beobachten sein, ob sich Unterschiede zu DRACONTIUS‘ Gebrauch der Allegorese in Hinblick darauf ergeben, wieviel Raum DRACONTIUS diesen Deutungen gewährt und wie er sie expliziert.

---

<sup>74</sup> Grundlegend zu DRACONTIUS‘ Bearbeitung literarischer Topoi sowie seinem produktiven Umgang mit Metaphern in den *Laudes Dei* s. STELLA (1989). Bei seiner Betrachtung der Rezeption des ‚Unzählbarkeitstopos‘ durch DRACONTIUS thematisiert er auch eine typologische Deutung von LD 2, 655–658 (ibid. 218f.).

## II. DIE ALLEGORIE

### ANNÄHERUNG AN EIN KOMPLEXES KOMPOSITIONS- UND DEUTUNGSKONZEPT

#### 1. Ursprünge, antike und moderne Konzepte

Die Diskussion des Allegoriebegriffs in der neuzeitlichen literaturtheoretischen Forschung ist entscheidend beeinflusst von den Beschreibungen der antiken Rhetorik, insbesondere den Äußerungen CICEROS und QUINTILIANS, sowie denen der Homerdeuter wie etwa HERAKLEITOS. Das Kriterium, das den Kern der meisten modernen Konzepte konstituiert, ist die Unterscheidung zwischen Sagen und Meinen, die auf der etymologischen Ableitung des Begriffs *allegoria* basiert, wie sie beispielsweise bei HERAKLEITOS zu lesen ist: Ὁ γὰρ ἄλλα μὲν ἀγορεύων τρόπος, ἕτερα δὲ ὧν λέγει σημαίνων, ἐπωνύμως ἀλληγορία καλεῖται.<sup>1</sup> Ebenso dient QUINTILIANS Formel *allegoria [...] aut aliud verbis, aliud sensu ostendit*<sup>2</sup> als feste Bezugsgröße zur Entwicklung moderner Konzepte. Exemplarisch seien hier zwei Definitionen aufgeführt:

Derived from *allos* (‘other’) and *agoreuein* (‘to speak in the agora’, i. e., ‘publicly’), *allēgoria* means most simply, to say something other than what one seems to say.<sup>3</sup>

Allegory [...] seems to refer to something in the fiction, but actually refers to something else in fact. Allegory turns its head in one direction, but turns its eyes in another. In the traditional formula, it says one thing, and means another.<sup>4</sup>

Neben dieser Unterscheidung zwischen Sagen und Meinen steht das ebenfalls aus der antiken Rhetorik stammende Verständnis der Allegorie als Metaphernkette im Fokus der neuzeitlichen Forschung. CICERO und QUINTILIAN zufolge führt eine Rede, in der eine Metapher fortlaufend entwickelt wird, so dass eine Metaphernkette entsteht, zur Allegorie:

---

<sup>1</sup> Hom. all. 5, 2.

<sup>2</sup> Quint. Inst. 8, 6, 44.

<sup>3</sup> DAWSON (1992, 3).

<sup>4</sup> WHITMAN (1987, 2).

Iam cum fluxerunt continuo plures translationes, alia plane fit oratio; itaque genus hoc Graeci appellant allegorian: nomine recte, genere melius ille qui ista omnia translationes vocat.<sup>5</sup>

Ut modicus autem atque oportunus eius [scil. translationis] usus inlustrat orationem, ita frequens et obscurat et taedio complet, continuus vero in allegorian et aenigmata exit. (Quint. inst. 8, 6, 14.)

Allegoria [...] plerumque continuatis translationibus, ut ‚O navis, referent in mare te novi fluctus: o quid agis? Fortiter occupa portum‘, totusque ille Horati locus, quo navem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia dicit. (Quint. Inst. 8, 6, 44)

Diese enge Beziehung zwischen Metapher und Allegorie greift LEWIS auf, wenn er von der Metapher als „allegory in little“ spricht:

[E]very metaphor is an allegory in little. [...] these metaphors [...] expand and coalesce, and finally turn into the fully-fledged allegorical poem.<sup>6</sup>

Und in neuerer Zeit hält DAWSON für die Allegorie „the closest possible relationship to metaphor“ fest, denn „in a sense, it [scil. the allegory] is composed of metaphors.“<sup>7</sup> Den Unterschied mache schließlich die „characteristic narrativity“ der Allegorie aus:

[A]llegory is an ‚extended‘ metaphor, that is, a metaphor that has been stretched into a narrative. [...] Hence, while all allegories are metaphorical, all metaphors are not by themselves allegories. At most, they are potential allegories.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Cic. Orat. 94 ; vgl. auch Cic. de orat. 3, 166 und Rhet. Her. 4, 46.

<sup>6</sup> LEWIS (1958, 60f.).

<sup>7</sup> DAWSON (1992, 5f.).

<sup>8</sup> DAWSON (1992, 5f.).

Neben der deutlichen Orientierung an antiken Konzepten, die diese Beispiele erkennen lassen, ist in der neuzeitlichen Forschung auch eine Tendenz zur Kritik und Modifikation dieser Konzepte zu beobachten. Die zuerst erwähnte Unterscheidung zwischen Sagen und Meinen wurde im Zuge der Herausbildung der Pragmalinguistik, insbesondere der Sprechakttheorie, verstärkt in den Blick genommen, wobei das Verhältnis der beiden anders bestimmt wurde – sie wurden aneinander gekoppelt.<sup>9</sup> Entsprechend äußert sich KURZ unter Bezugnahme auf die oben zitierte Formel QUINTILIANS wie folgt:

Es gibt jedoch kein Sagen ohne Meinen. Es gibt keinen Satz ohne illokutionäre Kraft. Worte können nicht geäußert werden ohne irgendeine kommunikative Absicht. Die Allegorie sagt sehr wohl, was sie meint – sie sagt es eben direkt und indirekt. Sie meint, was sie sagt (*verbis*), und sie meint damit und dadurch noch etwas anderes (*sensu*), auf das es vor allem ankommen kann.<sup>10</sup>

Ebenso lassen sich in Hinblick auf das Verhältnis von Allegorie und Metapher Bemühungen beobachten, beide Phänomene – im Unterschied zu ihrer von DAWSON vorgenommenen eher formalen Differenzierung – grundlegend voneinander abzugrenzen. Dabei spielen die Beziehungen zwischen den Bedeutungsebenen<sup>11</sup> der Allegorie und zwischen Bildspender und Bildempfänger<sup>12</sup> bei der Metapher eine wichtige Rolle. So konstatiert KURZ, dass Bildspender und Bildempfänger bei der Metapher über ihre syntaktische Verknüpfung miteinander identifiziert werden.<sup>13</sup> In dem Beispiel „Die Stadt ist ein Dschungel“ würde damit der Stadt etwas Dschungelhaftes zugesprochen. Eine solche Identifikation sei aber nicht auf die Bedeutungsebenen der Allegorie übertragbar, vielmehr würde die allegorische Bedeutung aus der „initialen“<sup>14</sup> rekonstruiert, und

---

<sup>9</sup> Vgl. CANKIK-LINDEMAIER/SIGEL (1996, 518 und 525) sowie QUILLIGAN (1979, 26).

<sup>10</sup> KURZ (1997, 35).

<sup>11</sup> Zum Begriff der Bedeutungsebene bzw. zum Ebenenmodell vgl. 22–24.

<sup>12</sup> Diese Terminologie geht auf TRIER (1972, 77-104) zurück und hat sich im Anschluss an WEINRICH (1963, 324-344) etabliert.

<sup>13</sup> KURZ (1997, 33).

<sup>14</sup> KURZ (1997, 31) führt diesen Begriff ein, um Missverständnisse, welche die Bezeichnung ‚wörtliche‘ Bedeutung mit sich bringen könnte, zu vermeiden.

zwar als eine zweite, zusätzliche. Die Ebenen blieben anders als bei der Metapher voneinander abhebbar, wofür KURZ den Begriff des „Bedeutungssprungs“ im Unterschied zur metaphorischen „Bedeutungsver-schmelzung“ entwickelt.<sup>15</sup>

Zur Unterscheidung von Metapher und Allegorie trägt für KURZ, ähnlich wie für DAWSON, auch das Kriterium der Narrativität bei. Eine Allegorie müsse nämlich

einen ganzen Text oder eine ganze Rede ausmachen, mindestens ein Segment eines Textes, dem eine relative Eigenbedeutung zugesprochen werden kann.<sup>16</sup>

Diese „relative Eigenbedeutung“ beruhe auf „einer abgrenzbaren erzählten Handlung, [...] Szenerie oder Situation“, so dass eine „Abhebbarkeit von initialer und allegorischer Bedeutung“ gewährleistet sei.<sup>17</sup>

So wie KURZ das Verhältnis von Allegorie und Metapher bestimmt, konstituiert eine Metaphernkette nicht unweigerlich eine Allegorie, ist aber oftmals ein wichtiger Bestandteil dieser Dichtungsform. In einem Text könne eine einzelne Metapher zwar immer wieder aufgegriffen, erweitert und fortgeführt werden; ohne das Hinzutreten einer zweiten Bedeutungsebene sei der Text aber noch nicht allegorisch. Zeigt sich hierin also eine Differenz zu Theorien der antiken Rhetorik, wie sie etwa von QUINTILIAN vertreten werden? HORAZENS Ode 1, 14, die letzterer zur Illustration seiner Auffassung von der Allegorie als Metaphernkette anführt, bezeichnet hingegen auch KURZ als Allegorie.<sup>18</sup> Vielleicht liegt das Differenzierungsproblem also bei der Bestimmung der Metapher: Gewisse Metaphern, die fortlaufend in einem narrativen Kontext ausgeführt werden, können sehr wohl Allegorien bilden. Ihnen muss sozusagen das Potential zur Konstitution einer zweiten Bedeutungsebene

---

Zum Begriff der wörtlichen Bedeutung sowie deren Abgrenzung von der allegorischen vgl. 22.

<sup>15</sup> KURZ (1997, 33).

<sup>16</sup> KURZ (1997, 33).

<sup>17</sup> KURZ (1997, 33f.).

<sup>18</sup> KURZ (1997, 36f.).



innewohnen, womit wir wieder bei DAWSONs „potential allegories“ gelangen.

Für die vorliegende Untersuchung ist überdies und vor allem das Verhältnis von Allegorie und Personifikation relevant. Insbesondere das Problem der Abgrenzung einer allegorischen Personifikation von einem Gott bzw. dessen textgebundener Gestalt im narrativen Zusammenhang des Mythos ist hierbei in den Blick zu nehmen. Da dieses Problem eng an die im Kapitel VI angestellten Beobachtungen zur ethischen Allegorese bei DRACONTIUS geknüpft ist sowie der Entwicklung eines ausführlichen Kriterienkatalogs zur Differenzierung bedarf, steht diese Auseinandersetzung dem Kapitel zur ethischen Allegorese voran (Kap. III, 56–69).

## 2. Die Bedeutungsebenen und ihre Beziehung zueinander

Im Zuge der Überlegungen zum Verhältnis von Allegorie und Metapher war bereits die Rede von den ‚Bedeutungsebenen‘ der Allegorie. Dieses Bild beschreibt die Struktur der Allegorie, die QUINTILIAN durch *aliud verbis, aliud sensu* erfasste. Der allegorischen Bedeutung, also dem *sensus allegoricus* bzw. der *translate*-Ebene steht dabei die wörtliche Bedeutung, der *sensus litteralis* bzw. die *proprie*-Ebene gegenüber.<sup>19</sup> In Bezug auf die wörtliche Bedeutung ist zu beachten, dass diese nicht als eine eigentliche, wahre im Unterschied zur übertragenen aufzufassen ist, sondern als die Bedeutung, welche sich dem Leser eines Textes ohne einen bewussten Interpretationsakt erschließt. Entsprechend fasst QUILLIGAN<sup>20</sup> das Problem: Wird ein Text wörtlich gelesen, folgt der Leser dem Handlungsverlauf einer Geschichte und dem Bilderstrom, der damit in ihm aufsteigt, ohne bewusst über die Bedeutung dieser Handlung nachzudenken.<sup>21</sup> In Hinblick auf die Beziehung der Bedeutungen zueinander spricht sie sich für eine Loslösung vom Ebenenmodell aus, da dieses Konzept, das von einer Textoberfläche und einem dahinter verborgenen Sinn ausgeht, die größtmögliche Entfernung zwischen beiden schaffe. Die allegorische Bedeutung bzw. ‚das Andere‘, das im Terminus ‚Allegorie‘ impliziert werde, stehe nicht über den Worten des Textes, sondern sei „the possibility of an otherness, a polysemy, inherent in the very words on the page.“<sup>22</sup> Statt einer vertikalen Betrachtungsweise der Texte mit einer allegorischen Bedeutung ‚über‘ der wörtlichen schlägt sie eine horizontale als die angemessenere vor, welche die Simultaneität der Bedeutungskonstitution unterstreicht:<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Vgl. KELLNER (1997, 46); KURZ (1997, 31); SCHMITZER (1990, 26); WHITMAN (1987, 2); FLETCHER (1995<sup>5</sup>, 7f.); JAUSS (1960, 181) und DERS. (1971, 190); BUFFIÈRE (1956, 1).

<sup>20</sup> QUILLIGAN (1979, 67).

<sup>21</sup> Ähnlich KURZ (1997, 31): „Der Unterschied von wörtlicher und allegorischer Bedeutung ist also nicht einer zwischen uninterpretierter und interpretierter Bedeutung, sondern der zwischen interpretierter Bedeutung, die als solche nicht mehr, und interpretierter Bedeutung, die als interpretierte bewußt ist.“

<sup>22</sup> QUILLIGAN (1979, 26).

<sup>23</sup> S. dazu moderne textlinguistische bzw. textsemiotische Diskussionen zu Prozessen der Bedeutungskonstitution z. B. bei ECO (1990, 77 und passim); LOHMANN (1995, 71-89).

so that meaning accretes serially, interconnecting and criss-crossing the verbal surface long before one can accurately speak of moving to another level ‚beyond‘ the literal.<sup>24</sup>

Die von QUILLIGAN empfohlene Loslösung vom Ebenenmodell, das sich zur Beschreibung des Bedeutungsgefüges eines allegorischen Textes etabliert hat, ist jedoch nicht notwendig, wenn man versucht, ihre Einwände zu berücksichtigen und in das vorhandene Modell zu integrieren. Insbesondere der Gedanke, dass die beiden Bedeutungsebenen der Allegorie nicht unabhängig voneinander existieren, sondern vielfältig aufeinander bezogen sind, ist hierbei im Blick zu behalten.

In dieser engen Beziehung beider Bedeutungen zueinander gründet ein Merkmal der Allegorie, das WHITMAN<sup>25</sup> als wesentlich und konstituierend bestimmt – die Indirektheit: „The basis for the technique is obliquity.“<sup>26</sup> Ähnlich wie QUILLIGAN oder KURZ zielt er damit auf den Umstand, dass sich die allegorische Bedeutung eines Textes dem Leser erst durch einen bewussten Interpretationsakt erschließt. Die Grundlage der „obliquity“ bestehe, so WHITMAN, in einem Spannungsverhältnis von Korrespondenz und Divergenz zwischen den Bedeutungsebenen, wobei er dieses Verhältnis als ein variables bestimmt. Damit zu vergleichen ist QUINTILIANS Einteilung der Allegorie nach dem Grad der Im- bzw. Explizitheit. Eine *allegoria tota* gibt demnach keinerlei direkten Hinweis auf ihre Bedeutung, während eine *allegoria permixta* dem Leser den Deutungsschlüssel unmittelbar in die Hand legt.<sup>27</sup>

In dem variablen Spannungsverhältnis der Bedeutungsebenen einer Allegorie verortet WHITMAN ein primäres Problem:<sup>28</sup> Je größer die Divergenz der beiden Ebenen ist, umso schwächer und weniger begründbar wird

---

<sup>24</sup> QUILLIGAN (1979, 28).

<sup>25</sup> WHITMAN (1987, 1ff.).

<sup>26</sup> WHITMAN (1987, 2).

<sup>27</sup> Vgl. Quint. inst. 8, 6, 47-48. Eine dritte Art der Allegorie funktioniert *sine translatione*, d.h. sie beruht nicht auf einem Bild wie im Fall des Staatsschiffs und ihr Text hat keine weitere, andere Bedeutung; lediglich der Name einer Person, die Gegenstand des Textes ist, muss ausgetauscht werden – so lässt sich hier von einer „Decknamen-Allegorie“ (HAHN 1967, 61) sprechen.

<sup>28</sup> WHITMAN (1987, 2f.).

ihre Korrespondenz; je mehr diese allerdings betont wird, umso weniger allegorisch erscheint der Text. Eine enge Korrespondenz lässt keinen Raum, um eine Allegorie aufrecht zu erhalten, aber eine große Divergenz zerstört sie ebenso. QUINTILIAN spricht im Fall allzu großer Divergenz der Bedeutungsebenen bzw. allzu großer Impliztheit der Allegorie von ‚Bedeutungsverdunklung‘, die Allegorie wird zum Rätsel: *allegoria quae est obscurior ‚aenigma‘ dicitur.*<sup>29</sup>

In Anlehnung an QUINTILIANS Ausführungen zur *allegoria tota* und *permixta* verwendet KURZ die Begriffe „explikative“ und „implikative Allegorie“.<sup>30</sup> Bei einer explikativen Allegorie gibt der Text selbst zu verstehen, wie er zu deuten ist, und zwar meist über ein Schema, welches sich mit „dies bedeutet das“ beschreiben lässt, also ein Substitutionsverhältnis konstruiert. Für die implikative Allegorie gestaltet sich die Suche nach ihrer Bedeutung weitaus schwieriger und kommt zu weniger eindeutigen Ergebnissen. Zudem müssen wir hier das Gebiet der antiken Rhetorik verlassen, da deren spezifische Zweckgebundenheit – sie beschäftigt sich nur mit den Fragen, die für einen Redner von Belang sind<sup>31</sup> – zur Fokussierung auf die Komposition von Allegorien und nicht auf deren Deutung führt.

---

<sup>29</sup> Quint. inst. 8, 6, 52. Das Rätsel, das ohne Zusatzwissen nur schwer aufzulösen ist, bestimmt QUINTILIAN als Sonderform der *allegoria tota*; vgl. inst. 8, 6, 53; 8, 6, 14 und 6, 3, 51. Eine ausführliche Erläuterung der Allegorie in einem Folgetext rückt diese in die Nähe von Parabel und Exemplum; vgl. inst. 8, 6, 52 (es handelt sich hier um „historische Exempla [...], die zu reinen Sprichwörtern geworden sind und dadurch einen uneigentlichen Sinn erhalten haben“; HAHN 1967, 63f). S. auch CANCIK-LINDEMAIER/SIGEL (1996, 524).

<sup>30</sup> KURZ (1997, 40f.).

<sup>31</sup> Vgl. Quint. inst. 8, 6, 2: *nos, omissis quae nihil ad instruendum oratorem pertinent, cavillationibus, necessarios maxime atque in usum receptos exequemur, haec modo in his adnotasse contenti, quosdam gratia significationis, quosdam decoris adsumi, et esse alios in verbis propriis, alios in tralatis, vertique formas non verborum modo, sed et sensuum et compositionis.*

### 3. Die Allegorese

Während die bisherigen Erörterungen sich auf Texte konzentrierten, deren allegorische Bedeutung intendiert war und die ihren Bedeutungsgehalt mehr oder weniger explizit machten, werden nun Texte in den Blick genommen, die nicht als Allegorien konzipiert, sondern erst nachträglich allegorisch gedeutet wurden.<sup>32</sup> Den Epen HOMERS zum Beispiel wurde auf diese Weise eine verborgene Bedeutung, ein ‚Hintersinn‘ zugesprochen – dieses Verfahren bezeichnete man mit Ausdrücken wie ὑπόνοια oder σύμβολον.<sup>33</sup> Für diese Form der Exegese ist im modernen Sprachgebrauch der Terminus ‚Allegorese‘ üblich geworden. Die allegorische Deutung von Texten, die nicht ursprünglich als Allegorien intendiert waren, wurde auf der Basis unterschiedlicher Prämissen vollzogen. Eine Rolle spielen hier sowohl das Bemühen, Texte zu retten und zu rechtfertigen, deren Inhalte als falsch oder anstößig empfunden wurden, als auch der Umstand, dass sich mit Hilfe der Allegorese bestimmte Auffassungen, insbesondere philosophische Lehren, in einen Text hineinlesen ließen, der somit als Autorität zur Untermauerung eben dieser Lehren diente.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> LONG (1992, 43) hat zur Unterscheidung dieser beiden Textarten die Differenzierung zwischen „allegorical in a strong sense or in a weak sense“ eingeführt. Texte, die „allegorical in a weak sense“ sind, laden den Leser zur allegorischen Deutung ein, indem sie „something general about the human condition“ aussagen, „which is quite other than their narrative content“.

<sup>33</sup> ὑπόνοια – Plat. rep. 2, 378d; Xen. symp. 3, 6; Plut. aud. poet. 19e-f; σύμβολον – SVF II, 908, 909, 911; s. ferner STRUCK (2004, intr. und 21-76) zur Verwendung von σύμβολον im Kontext allegorischer Deutungen. Der Ausdruck allegoria wurde erst relativ spät für dieses Verfahren verwendet, s. Plut. aud. poet. 4 sowie die Wortgeschichte bei WHITMAN (1987, 263-268) in Appendix I ‚Allegory‘.

<sup>34</sup> Während WEHRLI (1928, 88) und in jüngerer Zeit MORGAN (2000, 64f.) von einem defensiv-apologetischen Ursprung der Allegorese ausgehen, verortet TATE (1929, 142f.) den Ursprung in dem Bemühen „to make fully explicit the wealth of doctrine which ex hypothesi the myths contained“; in diesem Zusammenhang spricht er von „positive allegory“. STRUCK (2004, 14ff.) macht auf die Schwierigkeiten aufmerksam, welche die Unterscheidung in defensive und positive Allegorese, die zudem kein Fundament in der antiken Exegesepraxis habe, mit sich bringt. Im Anschluss an COULTER (1976, 26: „Defensive‘ and ‚positive‘ allegory thus worked hand in hand [...] since the partisan interpreter could not promote his own views by this strategy without also insisting on the sacred and infallible character of the text under examination“) betont BERNARD (1999, 17),

Diese Exegesemethode dominierte über einen langen Zeitraum der Antike, während die Allegorie im Sinne von Dichtung qua Dichtung in der geläufigen Form von Texten, in denen abstrakte Ideen personifiziert werden, eine relativ späte Erscheinung ist. Gemeinhin sieht man in PRUDENZ' *Psychomachia* einen Wendepunkt hin zu jenem Genre des Schreibens, das dann im Mittelalter zu voller Blüte gelangte.<sup>35</sup>

Allerdings darf man die Grenzen hier nicht zu scharf ziehen. Es besteht nämlich eine enge Verbindung zwischen Allegorie und Allegorese, die u. a. darin ihren Ausdruck findet, dass die Begriffe ὑπόνοια und ἀλληγορία sowohl unter rezeptivem als auch produktivem Aspekt gebraucht wurden.<sup>36</sup> Zudem beeinflusste die Exegesepraxis der Allegorese die Dichter bei der Komposition ihrer Werke, so dass sich die Auffassungen der Exegeten darin widerspiegelten und die Allegorese in den Bereich der Allegorie hineinreichte.<sup>37</sup> Doch auch indem der Autor ein bestimmtes allegorisches Konzept, etwa die Verkörperung eines Abstrak-

---

dass sich beide Intentionen nicht gegenseitig ausschließen. Auf die Funktion der Allegorese als Mittel zur Akkulturation von Texten an neue intellektuelle und gesellschaftliche Voraussetzungen weisen u. a. LEWIS (1958, 62), QUILLIGAN (1979, 30f.) und insbes. DAWSON (1992, 1ff.) hin.

<sup>35</sup> Vgl. STRUCK (2004, 3, Anm. 1.); QUILLIGAN (1979, 19); LEWIS (1958, 68). Ein früheres Beispiel stellt LAKTANZ' *Carmen de ave Phoenice* dar. Die genaue Datierung des Gedichts ist nicht möglich; wahrscheinlich ist der Anfang des 4. Jh.s mit zeitlicher Nähe zu opif., in dem LAKTANZ seine *Institutiones* ankündigt, die er zwischen 304 und 311 geschrieben hat; s. ALBRECHT (1994, 1263); WLOSOK (1989, 400) mit weiterer Literatur auch hinsichtlich der Verfasserschaft des LAKTANZ.

<sup>36</sup> Vgl. Plut. aud. poet. 19e-f; CANCIK-LINDEMAIER/SIGEL (1996, 518) sowie STRUCK (2004, 3, Anm. 1).

<sup>37</sup> Man denke hier nur an das sechste Buch der *Aeneis*, das deutlich von der Rezeption physikalischer Allegorese geprägt ist; vgl. dazu WLOSOK (1983, 13-19) und DIES. (1987, 517-527). Allgemein s. SCHMITZER (1990, 24) und KELLNER (1997, 49): „Allegorische Deutung und allegorische Dichtung liefen somit in der römischen Dichtung weitgehend parallel.“ Zwar postuliert auch FUHRMANN (1994, 236) eine enge Verbindung zwischen Allegorie und Allegorese („Die beiden Verfahren sind nur für den modernen Betrachter etwas Verschiedenes.“), er sieht die allegorische Darstellung jedoch als „eminent christliches Ausdrucksmittel“ und „in der heidnischen Literatur“ lediglich „manch[e] Vorstufen und Parallelen.“

tums wie ‚Weisheit‘, in seinem Text entwickelt, schreibt er diesem zugleich ein Deutungsprogramm ein.<sup>38</sup> So konstatiert QUILLIGAN:

The allegorical author simply does what the allegorical critic does; but he writes a commentary on his own text rather than someone else's.<sup>39</sup>

### 3.1. Die Methoden der Allegorese

Für die Allegorese von Texten ist die Frage nach ‚Deutungsregeln‘ von zentraler Bedeutung und damit zugleich die Frage nach den Methoden der allegorischen Textexegese. Hier trifft man auf das Problem, dass in der Forschung bislang die Differenzierung nach bestimmten Formen der Allegorese und deren Zuordnung zu einzelnen philosophischen Schulen im Vordergrund stand und steht, wobei Form und Methode nicht hinreichend voneinander unterschieden werden. So wird die Allegorese gemeinhin in physikalische, moralisch-ethische und metaphysische oder mystische Deutungen<sup>40</sup> unterteilt, wobei die Stoiker hauptsächlich physikalisch und ethisch allegorisiert hätten und die Platoniker sich auf die metaphysische Auslegung konzentrierten.<sup>41</sup> Während diese Einteilung in einzelne Allegoreseformen nach inhaltlichen Kriterien getroffen wird, d. h. es wird danach gefragt, *was* im Text verschlüsselt wird, bezieht sich die methodische Unterscheidung auf die Art und Weise bzw. die Strategien, die zur Entschlüsselung dieses *was*, also des Inhalts, an den Text herangetragen werden. Die Konzentration auf die Formen der Allegorese und deren Zuordnung zu einzelnen philosophischen Schulen hat dazu geführt, der Stoa für die Entwicklung der Allegorese die entscheidende Bedeutung zuzuweisen mit der Folge, dass die neuplatonische Exegese „als Übernahme der stoischen Allegorese – mit

---

<sup>38</sup> WHITMAN (1987, 8) spricht diesbezüglich von interagierenden Strategien der Allegorie und Allegorese.

<sup>39</sup> QUILLIGAN (1979, 53).

<sup>40</sup> Zu den Formen der Allegorese vgl 26–30.

<sup>41</sup> Vgl. BERNARD (1990, 9) und CANKIK-LINDEMAIER/SIGEL (1996, 519).

wichtigen nachträglichen Modifikationen“<sup>42</sup> angesehen wird. In jüngster Zeit vertreten diese Sicht RAMELLI/LUCCHETTA:

È evidente [...], che l'origine dell'allegoresi [...] è strettamente collegata con la storia dello Stoicismo, e che, anzi, l'allegoresi porta con sé tratti filosoficamente qualificanti di tale pensiero anche presso autori che stoici non sono – come ad esempio, Plutarco o i tardo neoplatonici – o che non lo sono completamente – come ad esempio Filone di Alessandria –, per il solo fatto che essi hanno assunto il metodo della allegoria nel loro piano di ricerca.<sup>43</sup>

Dass eine solche Betrachtung der von Stoikern und Platonikern geübten Allegorese zu undifferenziert ist, hat BERNARD in seiner Abhandlung zu spätantiken Dichtungstheorien nachzuweisen versucht.<sup>44</sup> Seinen Untersuchungsergebnissen zufolge ist eben nicht die eine Exegesemethode aus der anderen hervorgegangen, vielmehr sind in der Antike zwei äußerst unterschiedliche Methoden grundlegend voneinander zu unterscheiden:

Die eine wird von Vorsokratikern und Stoikern geübt und entspricht weitgehend dem, was man gewöhnlich unter ‚Allegorese‘ versteht, Ersetzung von in einer Geschichte auftretenden Personen durch abstrakte Begriffe (etwa Hera = Luft; Aphrodite = Wollust). Die andere findet sich bei Platonikern und unterscheidet sich von der ersteren vor allem in zweifacher Hinsicht. Erstens bleibt die Personalität der göttlichen Handlungsträger bei der Deutung erhalten. Zweitens wird die Deutung anhand platonischer Dialektik systematisch und nach objektiv nachvollziehbaren Kriterien durchgeführt.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> BERNARD (1990, 10). S. auch BERNARDS (1990, 1-10) Forschungsbericht. Zur Darstellung der oben angesprochenen Auffassung s. des Weiteren LAMBERTON (1986, 13 und 45 passim).

<sup>43</sup> RAMELLI/LUCCHETTA (2004, 7f.). Ähnlich BRISSON (1996, 87), der von einem „Übergang von der Allegoriendeutung der Stoa zu der des Neu-Platonismus“ spricht.

<sup>44</sup> BERNARD (1990).

<sup>45</sup> Vgl. BERNARD (1990, 1).



Gerade am Beispiel Plutarchs, für den RAMELLI/LUCCHETTA den Einfluss stoischer Exegesepraxis postulieren, demonstriert BERNARD die Charakteristika der zweiten, „dihairetischen“ Deutungsmethode.<sup>46</sup> Der Terminus bezieht sich auf den Umstand, dass diese Allegoresemethode „auf einer Theorie der analogischen Ausfaltung des Intelligiblen in den Bereich der Vorstellung“<sup>47</sup> aufbaut. Es gibt also einen objektiv verifizierbaren Zusammenhang zwischen den beiden Bedeutungsebenen, d. h. den in einem Text realisierten Vorstellungen und dem ideellen Sachverhalt, auf den sich die Vorstellungen mittels Analogiebildung zurückführen lassen. Ein derartiger Zusammenhang ist für die besonders von den Stoikern angewandte Exegesemethode, welche BERNARD aufgrund der durch sie vorgenommenen Ersetzung von Personen einer Geschichte durch Abstrakta als „substitutiv“ bezeichnet, nicht festzustellen. Zur Begründung ihrer Deutungen bemühen die Stoiker stattdessen vielfältige Etymologien.<sup>48</sup>

Die Vermischung der beiden Deutungsmethoden in der Forschung oder die Ableitung der einen aus der anderen resultiert zum einen aus der nicht vorgenommenen Unterscheidung zwischen Allegoreseformen und -methoden,<sup>49</sup> zum anderen mag sie darauf zurückzuführen sein, dass auch innerhalb der dihairetischen Allegorese physikalische Deutungen durchaus ihre Anwendung finden und zwar trotz der oben erwähnten gängigen Einteilung, nach der die Stoiker hauptsächlich die physikalische (und ethische) Allegorese übten, während die Platoniker sich auf die metaphysische konzentrierten. Denn die methodische Ausgestaltung einer physikalischen Deutung im Rahmen der dihairetischen Allegorese

---

<sup>46</sup> Vgl. BERNARD (1990, 183-275), der am Beispiel Plutarchs zeigt, dass „die dihairetische Allegorese nicht erst eine neuplatonische Entwicklung ist“ (ibid., 10).

<sup>47</sup> Vgl. BERNARD (1990, 8).

<sup>48</sup> Ein Beispiel dafür ist etwa das *Compendium Theologiae Graecae* von CORNUTUS.

<sup>49</sup> Das beobachtet auch KELLNER (1997, 47) unter Bezugnahme auf BERNARD (1990): „Bernard macht hier implizit auf die wichtige Differenzierung zwischen einer formalen Verschlüsselungsmethodik, also der substitutiven und dihairetischen Allegorie, und materialen Verschlüsselungsinhalten, also der Unterscheidung von physikalischer, anthropologischer, politischer, metaphysischer oder ethischer Allegorie, aufmerksam.“

unterscheidet sich prinzipiell von der der substitutiven Allegorese. Hera ist etwa nach der dihairetischen Methode nicht mit der Luft gleichzusetzen (so aber gemäß der substitutiven Allegorese), sondern ihre Personalität bleibt erhalten; sie „ist ein göttliches Wesen, daß die Kräfte der Luft organisiert und eint.“<sup>50</sup>

Zum anderen zeigt uns die Praxis, also die überlieferten Texte selbst, wie beide Methoden sich vermischt haben und zur Herausbildung von Formen geführt haben, bei denen sich zwar Anteile am dihairetischen Deutungsverfahren – wie etwa die Bewahrung der Personalität – finden lassen, es aber an der nötigen Beherrschung der dialektischen Ableitung der Analogien mangelt.<sup>51</sup>

Ein solcher „methodischer Synkretismus“<sup>52</sup> ist vor allem für die Zeit der Spätantike anzunehmen. Das zeigt HUBER-REBENICH<sup>53</sup> am Beispiel der *Aeneis*-Exegese des Mythographen FULGENTIUS. So ließen sich neben den für die stoische Exegesepraxis typischen zahlreichen Etymologien und der Substitution von Personen durch Abstrakta, auch Züge finden, „die mit der dihairetischen Allegorese in Einklang stehen.“<sup>54</sup> Dazu zählt HUBER-REBENICH, dass FULGENTIUS die Personalität der Götter bisweilen bewahre oder zwischen „Bewahrung und Preisgabe der Personalität“<sup>55</sup> schwanke. Des Weiteren entschlüssele FULGENTIUS die Bedeutung des Textes, ohne den Literalsinn dabei aufzuheben. Diese Entschlüsselung werde häufig über Analogiebildungen vollzogen, die allerdings jeder platonischen Dialektik entbehrten; sie spricht in diesem Zusammenhang von einer „Schwundstufe‘ der dihairetischen Methode“<sup>56</sup> und kommt schließlich zu dem Ergebnis, dass FULGENTIUS weder einer bestimmten philosophischen Schule noch einer der beiden Allegoresemethoden eindeutig zuzuordnen sei.

So wird auch der Versuch, das Werk des DRACONTIUS im Rahmen dieser idealtypischen Methoden zu analysieren, wenig fruchtbar sein, zumal eine Verortung des Dichters innerhalb einer philosophischen Schule sich

---

<sup>50</sup> Vgl. BERNARD (1990, 9).

<sup>51</sup> Vgl. BERNARD (1990, 287).

<sup>52</sup> KELLNER (1997, 48).

<sup>53</sup> HUBER-REBENICH (1997, 85-95).

<sup>54</sup> HUBER-REBENICH (1997, 93).

<sup>55</sup> HUBER-REBENICH (1997, 94).

<sup>56</sup> HUBER-REBENICH (1997, 94).

als schwierig erweist: Zum einen findet sich bei DRACONTIUS deutlich stoisches Gedankengut, zum anderen ist er aber Christ, was die Vermutung nahelegt, dass seine Gottesauffassung dem Transzendenzgedanken des Neuplatonismus näher steht als dem Materialismus der Stoa.<sup>57</sup> Es geht also vielmehr darum zu untersuchen, welche Möglichkeiten allegorischer Kompositions- und Deutungstechnik DRACONTIUS in seinem Werk realisiert hat und welchen Umgang er mit dieser Tradition pflegt.

### 3.2. Die Formen der Allegorese

Die Allegorese wird in der Forschung in Hauptrichtungen unterteilt, die gemeinhin physikalische, moralisch-ethische und metaphysische bzw. mystische Deutungen umfassen. Als frühesten Vertreter derartiger Deutungen können wir THEAGENES von Rhegion (Ende des 6. Jh.s v. Chr.) fassen, der späteren Kommentatoren zufolge in seiner Homerauslegung sowohl physikalische als auch ethische Deutungen formuliert habe. ‚Physikalisch‘ meint hier einen Zugang zum Mythos als Erzählung, in der der Kosmos offenbar wird. So werden die in den Mythen handelnden Götter und andere Personen als kosmische Kräfte, Naturphänomene etc. gedeutet. THEAGENES soll entsprechend die Theomachie in der *Ilias* als Kampf kosmologisch entgegengesetzter Kräfte verstanden haben, wobei sich etwa in Poseidon und Apollon die widerstreitenden Kräfte der Elemente Feuer und Wasser gegenüberstünden.<sup>58</sup> Unter die physikalische Allegorese fällt auch die Identifikation der einzelnen Götter mit Himmelskörpern, wie sie METRODOR von Lampsakus (5. Jh. v. Chr.) vorgenommen hat, und ebenso seine Deutung des Götterstaates als Abbild des menschlichen Organismus.<sup>59</sup> Physikalische Allegoresen finden sich

---

<sup>57</sup> Zu Dracontius' Gottesauffassung und deren Verortung zwischen Transzendenz und Immanenz vgl. Kap. V, 210-212. Zur Ausbreitung des Neuplatonismus in der Spätantike vgl. FÜHRMANN (1994, 135-156; 142-156 Rezeption bei den Römern [u. a. CICERO, MACROBIUS]; 149-156 [BOETHIUS]). Zum Neuplatonismus im Christentum s. BEIERWALTES (1998, 7-24 und passim); *ibid.* (209-211) mit weiterführender Literatur.

<sup>58</sup> Vgl. Schol. Hom. B zu Il. 20, 67.

<sup>59</sup> Vgl. Diog. Laert. 2, 11 sowie DK 61, 1-5; NESTLE (1968, 164-172) mit dem Versuch, die Methode hinter diesen Allegoresen herauszuarbeiten.

des Weiteren bei den Sophisten, beispielsweise bei PRODIKOS,<sup>60</sup> und waren insbesondere beliebt in der Stoa – CORNUTUS' *Compendium Theologiae Graecae* legt davon ein gutes Zeugnis ab.<sup>61</sup>

Auch die ethische Allegorese wurde, wie gesagt, schon von THEAGENES geübt,<sup>62</sup> indem er bestimmte Gottheiten mit einem abstrakten Begriff bzw. Konzept ethischen Inhalts identifizierte, z. B. Aphrodite mit Liebe oder Begehren. Ebenso verfährt später auch HERAKLEITOS.<sup>63</sup> Daneben fand die ethische Allegorese auch Anwendung auf größere narrative Zusammenhänge wie bestimmte Situationen und Ereignisse einer Geschichte, aus denen eine Lehre bzw. Moral abgeleitet wurde. So sah ANAXAGORAS in den homerischen Epen einen Spiegel der Tugend und Gerechtigkeit<sup>64</sup> und ANTISTHENES deutete bestimmte mythologische Gestalten als Charaktertypen: Z. B. galt ihm Odysseus als Ideal des kynischen Weisen. Ebenfalls wandte PRODIKOS die ethische Allegorese innerhalb seiner Ausführungen zur Erziehung des Herakles an und machte sie zur Grundlage für seine Fabel von Herakles am Scheideweg.<sup>65</sup>

Die dritte Form der Allegorese, die metaphysische oder mystische, versteht die Mythen als symbolischen Verweis auf eine andere, höhere Wirklichkeit jenseits dieser materiellen Welt. Der Neuplatoniker PLOTIN (3. Jh. n. Chr.) sah jene höhere, überzeitliche Wirklichkeit, die hierarchisch gegliedert ist, im an die Chronologie gebundenen Mythos umgesetzt, da die Hierarchie dort in der Sukzessivität der Erzählung aufgehe. So stellt er einen Zusammenhang zwischen der Generationenfolge der Götter Uranos, Kronos, Zeus und den drei Haupthypostasen seines Systems her: dem Einen, dem Geist und der Seele.<sup>66</sup> Im Rahmen der metaphysisch-mystischen Allegorese werden des Weiteren die Mythen in engen

---

<sup>60</sup> Vgl. DK 84 B 5; HENRICH (1975, 93-123) und DERS. (1984, 139-158).

<sup>61</sup> Bei CORNUTUS findet sich z. B. die Allegorese der Göttin Hera als Luft (c. 3) und die Identifikation Poseidons mit dem feuchten Element (c. 4).

<sup>62</sup> LAQUEUR (1934, 1347).

<sup>63</sup> Vgl. die ethischen Allegoresen in HERAKLEITOS Theomachiedeutung der *Ilias*; z. B. steht Athene, die Vernunft, Ares, d.h. der Unvernunft gegenüber (Hom. all. 54). HERAKLEITOS bemerkt dazu, HOMER habe hier Tugenden und Laster gegenübergestellt: Ἀντέταξε γούν κακίας μὲν ἀρετάς (c. 54, 1).

<sup>64</sup> S. Diog. Laert. 2, 11.

<sup>65</sup> Vgl. Xen. mem. 2, 1, 21-34; MÜLLER (1924, 17) und weitere Beispiele bei POWELL (2005, 29).

<sup>66</sup> Plot. 5, 1, 4; 5, 1, 10; vgl. dazu BRISSON (1996, 99-109).

Zusammenhang mit den Mysterien gestellt<sup>67</sup> und die Dichter als Theologen gesehen,

die die ihnen geoffenbarte Wahrheit einer kleinen Gruppe Eingeweihter vorbehalten, die sie als einzige zu empfangen berechtigt sind.<sup>68</sup>

In die vorliegende Untersuchung wird zudem die euhemeristisch-rationalistische Allegorese einbezogen.<sup>69</sup> Der Terminus euhemeristisch bzw. der Euhemerismus verweisen auf EUHEMEROS, den Autor der *Ἐπεὶ Ἀναγραφή*.<sup>70</sup> Dabei handelt es sich um die Inschrift einer Säule, die EUHEMEROS auf der utopischen Insel Panchaia<sup>71</sup> verortet und die ihm als Beleg für seine Auffassung dient, die olympischen Götter seien deifizierte Menschen: Die Olympier erscheinen auf der Säule nämlich als frühe Könige. Eng mit dem Euhemerismus verbunden ist die Apotheose von Menschen, die sich um die Gemeinschaft besonders verdient gemacht haben – der Euergetismus. Dieses Konzept vertritt PRODIKOS in seinen Überlegungen zum Ursprung der Religion.<sup>72</sup> In der Rezeption des Euhemerismus sind die beiden Konzepte jedoch kaum zu trennen.<sup>73</sup>

Als weiterer Strang, der mit dem Euhemerismus im oben skizzierten Sinn zwar nicht zu identifizieren ist, aber dazu in Bezug steht, wird im Rahmen dieser Untersuchung die rationalistische Deutung von Mythen

---

<sup>67</sup> Vgl. BRISSON (1996, 82-116).

<sup>68</sup> BRISSON (1996, 84).

<sup>69</sup> Über die Zuordnung dieses Deutungsansatzes zur Allegorese besteht Uneinigkeit. Ebenfalls subsumieren ihn MÜLLER (1924, 16-22) und BRISSON (1996, 65); vgl. dagegen GRAF (1999, 79). Zur Subsumierung s. auch CHRYSIPPS Einteilung der Mythologie in sieben Kategorien (SVF II 1009); in die siebte Kategorie ordnet er Halbgötter wie Herakles, die zwar teilweise menschlichen Ursprungs sind, aber für ihre Wohltaten und Tugenden als Götter verehrt werden. Diese Einteilung spiegelt sich auch in CICEROS *nat. deor.* 2, 62 wider; zur Rezeption des chrysippischen Systems s. POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 96f.; II, 55).

<sup>70</sup> Zeugnisse und Fragmente s. WINIARCZYK (1991).

<sup>71</sup> Zum Motiv der utopischen Insel und zur literarischen Form der *Ἐπεὶ Ἀναγραφή* s. WINIARCZYK (2002, 19-25).

<sup>72</sup> Vgl. HENRICHS (1975, 107ff.); DERS. (1984, 140-145) und WINIARCZYK (2002, 52 sowie 43-50 zum Euergetismus).

<sup>73</sup> WINIARCZYK (2002, 136-181) zur Rezeption des Euhemerismus in der antiken Welt.

betrachtet.<sup>74</sup> Für den Ansatz, Mythen geschichtlich zu verstehen, sie also zu historisieren, lässt sich HEKATAIOS von Milet (Ende des 6. Jh.s) als frühester Vertreter ausmachen.<sup>75</sup> Dabei nimmt er neben den Göttermythen auch andere mythische Stoffe in den Blick und deutet etwa Cerberus als Giftschlange, an deren Biss viele Menschen gestorben sind, was zu seiner Bezeichnung als Hund des Hades geführt hat.<sup>76</sup> In dieser Tradition stehen auch die Deutungen des PALAIPHATOS (4. Jh. v. Chr.). In seinen *Unglaublichen Geschichten* lässt er sich von den Grundüberzeugungen leiten, dass jeder noch so unglaubliche Mythos etwas Wahres enthalte und überdies die Phänome der Natur im Wesentlichen unveränderlich seien, so dass beispielsweise auch heute ein geflügeltes Pferd existieren müsste, hätte es jemals eines gegeben: εἰ γὰρ ἦν ποτε τοιοῦτον ζῷον, καὶ νῦν ἂν ἦν.<sup>77</sup> Ausgehend von diesen Überzeugungen verfolgt PALAIPHATOS, wie BRODERSEN herausgearbeitet hat,<sup>78</sup> bei seinen Deutungen bestimmte Muster: Häufig erklärt er, eine bestimmte Person sei vergöttlicht worden, da sie sich etwa durch eine Erfindung verdient gemacht und Ruhm erlangt habe. Des Weiteren führt er seine Deutungen oft auch auf ‚missverständene metaphorische Ausdrücke‘<sup>79</sup> sowie ebenso missverständene Homonyme<sup>80</sup> zurück.

---

<sup>74</sup> Die Beziehung dieser beiden Deutungsansätze wird in der Forschung unterschiedlich wahrgenommen. Geht man auf der einen Seite von einer großen Nähe aus und betrachtet die Rationalisierung der Mythen als in der Tradition des Euhemerismus stehend (s. BRODERSEN 2005, 50; SIMONS 2005, 71, FN 9; POWELL 2005, 28; HAYS 1996, 104f.; BRISSON 1996, 66f.), hat WINIARCZYK in neuerer Zeit auf die Tendenz zur deutlichen Differenzierung hingewiesen, der er sich anschließt; vgl. DERS. (2002, 136 mit Forschungsliteratur in FN 2).

<sup>75</sup> Vgl. für die Zeit nach HEKATAIOS auch AKUSILAOS von Argos (5. Jh. v. Chr.; FGrHist F 17, 29, 37). Die Verbreitung der rationalisierenden Mythendeutung im Athen des 5. Jh.s bezeugt auch PLATONS *Phaidros*. Sokrates distanziert sich dort allerdings von Deutungen dieser Art, die etwa den Raub Oreithyias durch den Wind Boreas als durch einen Windstoß verursachten Sturz von einer Klippe darstellen (229b-e).

<sup>76</sup> S. FGrHist I F 27.

<sup>77</sup> Palaiph. incred. 28.

<sup>78</sup> BRODERSEN (2005, 51ff.).

<sup>79</sup> BRODERSEN (2005, 53).

<sup>80</sup> Die Äpfel (μηλα) der Hesperiden seien eigentlich Schafe (μηλα) gewesen (incred. 18) oder Europa sei nicht von einem Stier (ταύρος), sondern einem Mann namens Tauros geraubt worden (incred. 15); vgl. BRODERSEN (2005, 54).

Bei der Rezeption dieses Deutungsansatzes spielt die christliche Apologetik eine entscheidende Rolle. So verweisen christliche Autoren auf EUHEMEROS und die rationalisierenden Mythendeutungen in der Tradition des PALAIPHATOS, um ihre Ablehnung des paganen Mythos durch Beispiele antiker Autoren zu stützen, die sie somit zu Mythenkritikern erklären.<sup>81</sup> Überdies dient den Christen die eigentliche Religions- und Mythenkritik antiker Autoren als Instrument gegen die gesamte heidnische Religion. Dabei stehen der Zweifel am Wahrheitsgehalt der Mythen,<sup>82</sup> die Kritik an der u. a. durch diese transportierten Gottesvorstellung und an der Idolatrie im Mittelpunkt der Auseinandersetzung.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Um die Autorität und Zuverlässigkeit des Euhemerios zu unterstreichen, erklären ihn Augustinus (civ. 6, 7; 7, 27) und LAKTANZ (inst. 1, 11, 33) überdies zum Historiker; vgl. WINIARCZYK (2002, 12), der auch auf die Aufnahme dieses Autors in den Atheistenkatalog eingeht; der Einordnung in diesen Katalog liege allerdings eine reduzierte Deutung der ἱερά Ἀναγραφή zugrunde, die dem theologischen Konzept des Autors nicht gerecht werde (ibid. 107f.). Ebenso zeigt BRODERSEN (2005, 55-57), dass die Interpretation von Palaiphatos' Werk als allgemeine Mythenkritik der eigentlichen Zielrichtung seiner Deutung nicht angemessen ist, denn „[i]ndem er die unglaublichen Geschichten über die Nebenfiguren des Mythos, Heroen und Ungeheuer, nicht aber über die großen Götter rationalisiert, ermöglicht er es seinen Lesern, die Götter letztlich doch für glaublich zu halten“ (ibid. 57).

<sup>82</sup> Der Mythos wird zur *fabula mendax* erklärt. Vgl. zum Topos ThLL 6.1, 26, 51-81; Sen. nat. 4, 7, 2; Lucan. 10, 282; Avit. spir. hist. gest. 4, 3.

<sup>83</sup> Zur Idolatrie- und Anthropomorphismuskritik s. schon XENOPHANES (DK 21 B 14-16) und HERAKLIT von Ephesos (DK 22 B 5), der blutige Reinigungsrituale verurteilt und gegen die Verehrung unbelebter Götterbilder argumentiert, die von fehlendem Wissen um das Wesen der Götter zeuge. Für den lateinischen Bereich s. VARROS Ablehnung von Idolen (ant. div. fr. 18 und 22 ed. CARDAUNS 1976); einen Überblick über nichtchristliche Idolatriekritik gibt FUNKE (1981, 745-752). Eng verbunden mit der Idolatrie- und Anthropomorphismuskritik ist die Kritik am Mythos und dem darin vermittelten Götterbild; s. XENOPHANES (DK 21 B 11 und 12), der die Dichter, d. h. HOMER und HESIOD, für die den Göttern angedichteten Verbrechen tadelt. Zur Mythenkritik der Vorsokratiker s. MORGAN (2000, 47-59). Ähnlich bemerkt VARRO im Rahmen seiner Darstellung der *theologia tripertita* zur ersten (i. e. *mythicon*) der drei Arten, die zumeist von Dichtern gebraucht werde: in eo sunt multa contra dignitatem et naturam immortalium ficta (ant. div. fr. 7). Zur christlichen Rezeption von VARROS Lehre vgl. etwa Aug. civ. 6, 5ff. und weitere bei CARDAUNS (1976, 140-143). Zur philo-

Schließlich soll in dieser Arbeit auch ein Blick auf die Repräsentation typologischer Deutungen im Werk des DRACONTIUS geworfen werden, die bei der Untersuchung der Exegesemethoden eines christlichen Dichters nicht unberücksichtigt bleiben kann.<sup>84</sup> Der Schwerpunkt der vorliegenden Untersuchung liegt jedoch auf der Rezeption und Darstellung der Tradition der Mythenallegorese bei DRACONTIUS, während im Kapitel zur Typologie einige Episoden exemplarisch betrachtet werden, die in den ersten Jahrhunderten des Christentums immer wieder im Zentrum exegetischer Bemühungen standen.

---

sophischen Mythenkritik s. BRISSON (1996, 10-19); zu PLATONS Mythendeutung und -kritik *ibid.* (20-38).

<sup>84</sup> Zu den Voraussetzungen, unter denen es gerechtfertigt ist, die Typologie als eine Art der Allegorese unter diese zu subsumieren, vgl. Kap. VII, 298–301.



#### 4. Wie gelangt man zu einem auf Dracontius anwendbaren Allegoriekonzept?

Mit welchem Allegoriebegriff bzw. welchem Konzept von Allegorie und Allegorese kann man sich nun dem dracontianischen Textkorpus nähern? Die bisherigen Betrachtungen, die die Theoriebildung um diese Kompositions- und Deutungstechnik in den Blick genommen haben, zeigen, dass die Ableitung eines einheitlichen antiken Allegoriebegriffs nicht möglich ist. Man kommt allenfalls darin überein, wenige, ganz allgemeine Kriterien für die Bestimmung der Allegorie aufzustellen, welche das Phänomen aber nicht erschöpfend beschreiben.

So spielt Narrativität eine wichtige Rolle ebenso wie eine gewisse Mehr- bzw. Doppeldeutigkeit. Das allein unterscheidet einen allegorischen Text jedoch nicht wesentlich von jedem anderen literarischen Text: Auch dieser stellt eine Erzähleinheit dar, auch dieser ist mehrdeutig. Vice versa können aufgrund dieser Eigenschaften von Texten auch die Grenzen zwischen Allegorese und Interpretation fließend sein:

Just as simple description of a text collapses into interpretation of that text, so interpretation collapses into allegory even more rapidly and regularly.<sup>85</sup>

Außerdem scheinen ein gewisses Maß an Implizität sowie eine enge Beziehung zur Metapher für die Allegorie bestimmend zu sein; darüber hinaus zeigen die einzelnen Ansätze ein heterogenes Bild.

Die Ursachen hierfür sind vielfältig: Die uns zur Verfügung stehenden antiken Texte aus Philosophie, Rhetorik und Dichtung zeigen kein einheitliches Bild, weder untereinander noch innerhalb ihres jeweiligen Gebietes. Moderne Theorien helfen zur Systematisierung und Klärung lediglich bedingt weiter, da sie zugrunde liegende Begriffe nicht selten anders bestimmen und demnach andere Kriterien in den Vordergrund rücken.

Wie lässt sich unter diesen Umständen ein anwendbarer Allegoriebegriff entwickeln? Die Lösung kann, wie LAIRD bemerkt,<sup>86</sup> nicht darin bestehen,

---

<sup>85</sup> LAIRD (2003, 155).

<sup>86</sup> LAIRD (2003, 154).

alle antiken Definitionen und Verwendungen der Begriffe *allegoria*, *hyponoia* und ‚Metapher‘ zu sammeln und irgendwie zu strukturieren. Er weist darauf hin, dass man bei einem solchen Verfahren Gefahr läuft, einzelne Ansätze zu bevorzugen oder lediglich seine eigene im Vorhinein entwickelte Vorstellung von der Allegorie in den Texten zu suchen und auf diese anzuwenden. Wie sehr LAIRD auch in seinem Zweifel an der Fruchtbarkeit eines solchen enzyklopädischen Verfahrens grundsätzlich zuzustimmen ist, bleibt bei der Theoriebildung die Selektion bestimmter Ansätze ebenso wenig aus, wie sich die Beeinflussung durch einen eigenen vorgefassten Allegoriebegriff ausschließen lässt. Wenn man nicht von einem einheitlichen antiken Konzept der Allegorie ausgehen kann, bietet sich z. B. die Ableitung desselben aus und innerhalb einer bestimmten Zeit an, wobei alle Faktoren, die auf die Ausbildung des Konzeptes Einfluss haben, also die kulturellen, sozialen und politischen Bedingungen ihre Berücksichtigung finden. Das setzt aber Selektion voraus. Alternativ schlägt LAIRD schließlich eine ‚ursprünglichere‘ Methode vor: Die poetischen Texte selbst möge man nach Allegorien durchforsten und sehen, was diese uns lehrten. Doch gerade hier wird evident, dass es nicht möglich ist, ohne einen vorgefassten Allegoriebegriff auf die Suche nach Allegorien zu gehen. Sinnvoll scheint mir schließlich zu sein, ein auf DRACONTIUS anwendbares Konzept aus seiner Zeit und seinem Umfeld zu generieren.

Aller Wahrscheinlichkeit nach wird unser Dichter während seiner Ausbildung QUINTILIAN rezipiert haben, dessen Allegoriekonzept, wie gezeigt, äußerst wirkmächtig bis in unsere Zeit ist. Zudem liefert der Vergilkommentar des SERVIUS,<sup>87</sup> in dem allegorische Deutungen eine

---

<sup>87</sup> Eine Datierung des SERVIUS lässt sich nur ungefähr vornehmen, wobei MACROBIUS' *Saturnalia*, in denen er als *adulescens* (Sat. 7, 11, 2) auftritt, Anhaltspunkte liefern: Der Dialog spielt vor dem Tod des Praetextatus, der einer der Teilnehmer ist, also vor 384 n. Chr. Unter Berücksichtigung der Aussagen MACROBIUS' nimmt WESSNER (1923, 1835) an, dass der Kommentator um 370 n. Chr. geboren wurde; seine literarische Aktivität fiel dann entsprechend auf die Zeit um 400 n. Chr. MURGIA (2003, 45-69) macht anhand seiner Analysen von SERVIUS' Aussagen zu paganen Kultpraktiken plausibel, dass sein Vergilkommentar in die Zeit nach der Unterdrückung des öffentlichen paganen Kultes durch Theodosius (391/2) fällt, jedoch vor der Eroberung Roms unter Alarich im Jahr 410 anzusetzen ist. Aus den *Saturnalia* ergibt sich, dass SERVIUS seinen Vergilkommentar noch nicht im Jahr 395, dem Abfassungsdatum der *Saturnalia*,

nicht unwesentliche Rolle spielen, wichtige Einblicke in die Exegesepraxis der Zeit. Dabei kann man mit hoher Sicherheit davon ausgehen, dass DRACONTIUS mit dieser wissenschaftlichen Aufarbeitung des Werkes VERGILS, das als eine seiner wichtigsten Inspirationsquellen gilt, vertraut war.

Bei der Beschäftigung mit dem Serviuskommentar ist man unweigerlich auch mit der ‚Serviusfrage‘, d. h. der Frage nach der ursprünglichen Textgestalt und deren Abgrenzung von späteren Ergänzungen, konfrontiert.<sup>88</sup> THILO/HAGEN (1878-1902) haben diesbezüglich mit ihrer Edition Wesentliches geleistet. Auf der Grundlage ihrer Betrachtungen des *Corpus Servianum* kehrten sie zu der Auffassung zurück, die vor der Ausgabe DANIELS (1600) verbreitet war, und bestimmten die *scholia Danielis* als Zusätze, die im 7. Jh. von einem irischen oder englischen Kleriker aus verschiedenen Quellen zusammengetragen und mit dem Servius text verarbeitet wurden.<sup>89</sup> BARWICKS<sup>90</sup> Untersuchungen dieser Scholien ergaben hingegen, dass sie auf eine ältere, einheitliche Quelle, d. h. auf einen älteren Kommentar zurückgehen. Diesen versuchte RAND<sup>91</sup> als Kommentar des AELIUS DONATUS zu identifizieren. Auf die Edition von THILO/HAGEN folgte das Harvardprojekt, das bis heute jedoch erst in zwei Bänden die Kommentare zu *Aeneis* 1-5 umfasst. Aus Gründen der Einheitlichkeit wird daher aus der Edition von THILO/HAGEN zitiert. Auf den Harvardtext wird verwiesen, wenn sich daraus Abweichungen ergeben, die für die jeweilige Interpretation von Bedeutung sind.

---

fertiggestellt haben kann; s. THILO, praef. vol. I, 2; XXIII sowie WESSNER (1923, 1835).

<sup>88</sup> Der Kommentar ist in zwei Manuskriptgruppen überliefert, die Versionen unterschiedlicher Länge enthalten; zu den erweiterten Handschriften des *Aeneis*-Kommentars s. BARWICK (1911, 136-145). Bis PIERRE DANIEL (1600) haben alle früheren Editoren die kürzere Version als die ursprüngliche angesehen, so z. B. die editio princeps (1471) sowie die Ausgaben von R. STEPHANUS (1531, Paris) und G. FABRICIUS (1551); zu den frühen Editionen s. THOMAS (1880, V-XVI). DANIEL hingegen, dessen Edition als *Servius Auctus*, *Servius Danielis* oder *Scholia Danielis* bezeichnet wird, betrachtete den Text, den seine Vorgänger zur Grundlage ihrer Ausgaben gemacht hatten, als verkürzte Abschrift der längeren Handschrift, welche er stattdessen zur ursprünglichen erklärte.

<sup>89</sup> S. praef. vol. I, 2; LXVIII-LXIX.

<sup>90</sup> BARWICK (1911, 106-145).

<sup>91</sup> RAND (1916, 158-164).

Neben SERVIUS vermag insbesondere ein weiterer Autor Einblick in die spätantike Exegesepraxis zu geben: der ebenso wie DRACONTIUS aus Africa<sup>92</sup> stammende Mythograph<sup>93</sup> FULGENTIUS. Dessen Datierung bereitet Schwierigkeiten, da sie allein aus seinem Werk abgeleitet werden muss, das lediglich implizite Hinweise liefert und keine exakte Bestimmung der Lebensdaten und der Schaffenszeit ermöglicht.

Plausibel lässt sich jedoch zeigen, dass FULGENTIUS zumindest DRACONTIUS' *Laudes Dei* rezipiert hat, womit der terminus post quem auf das ausgehende 5. Jh. fällt.<sup>94</sup> Ob FULGENTIUS allerdings in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu DRACONTIUS anzusiedeln ist und, wie von vielen Forschern vermutet wird, ebenfalls unter der Vandalenherrschaft lebte und schrieb, ist unsicher. Als Anhaltspunkt für ein Wirken unter den Vandalen hat man immer wieder auf den Prolog der *Mitologiae* verwiesen. Hier äußert FULGENTIUS sein Lob für einen nicht näher bestimmten dominus rex, der sich anders als sein Vorgänger erfolgreich

---

<sup>92</sup> Hinweise auf die afrikanische Herkunft des FULGENTIUS liefert die Widmung seiner *Mitologiae ad Catum presbiterum Cartaginis* ebenso wie sein Prolog zu *De Aetatibus*, in dem er das Libysche als *nostra lingua* bezeichnet (praef. 131, 7ff.).

<sup>93</sup> Diese Bezeichnung hat sich zur Abgrenzung des Autors von dem Bischof FULGENTIUS von Ruspe (467-532) etabliert, mit dem er in der Forschung immer wieder identifiziert wurde; vgl. zu diesen Bemühungen bes. HELM (1899, 111-134); FRIEBEL (1911, V-XV); LANGLOIS (1964, 94-105). Gegen eine solche Identifizierung schon ZINK (1867, 2-4), der die sprachlichen und biographischen Argumente der Forscher seiner Zeit zusammenstellt, sowie HAYS (2003, 163-252) mit einem Gesamtüberblick zum Problem und einem neuen Argument gegen die Identifizierung: HAYS kommt nämlich zu dem Schluss, dass der Mythograph CORIPPS *Johannis* kannte, die erst nach dem Tod des Bischofs geschrieben wurde (ibid. 244); vgl. auch 41.

<sup>94</sup> Die Abfassung der *Laudes Dei* fällt in die Zeit vor und während der Inhaftierung Dracontius' unter Gunthamunds Herrschaft (484-496); zur Biographie des Dichters vgl. 3ff. Auf Bezüge zwischen FULGENTIUS und Dracontius hat erstmals HELM (1899, 118-119) hingewiesen, wobei er von einer Imitation durch FULGENTIUS ausging. HAYS (1996, 3-7) weist zwar darauf hin, dass nicht alle diese Bezüge gleichermaßen beweiskräftig und zumindest einige eher durch die Benutzung einer gemeinsamen Quelle zu erklären seien, schließt sich jedoch grundsätzlich HELM an und stützt dessen These durch seinen Vergleich von *Drac. LD 3, 232ff.* mit *Fulg. Aet. 174, 10ff.*, wobei er zu dem Schluss kommt: „Fulgentius's version plainly reads like a capsule summary of Dracontius's“ (ibid. 6). Vgl. des Weiteren *LD 3, 499* und *Aet. 139, 23*; *LD 2, 391-394* und *Aet. 136, 5ff.*

gegen die einfallenden Mauren behaupten konnte.<sup>95</sup> Eine eindeutige Identifizierung dieses Herrschers war jedoch aufgrund der mangelnden Spezifik von FULGENTIUS' Aussagen nicht möglich. In Betracht zog man sowohl Gunthamund<sup>96</sup>, unter dem DRACONTIUS eingekerkert wurde, als auch seine Nachfolger Thrasamund<sup>97</sup> und schließlich Hilderich<sup>98</sup>. Zu neuen Erkenntnissen haben hier erst HAYS' Untersuchungen geführt. Er konnte zeigen, dass FULGENTIUS aus CORIPPS *Johannis* zitiert und damit den terminus post quem weiter hinausschieben, so dass das Wirken des FULGENTIUS in die Regierungszeit von Justinian (527-565) fällt.<sup>99</sup>

Auch wenn FULGENTIUS' zeitliche Nachfolge einen direkten Einfluss auf DRACONTIUS ausschließt, ist der Mythograph doch ein wichtiger Zeuge der Allegoresetradition. Überliefert sind seine allegorischen Kommentare zu griechischen Mythen (*Mitologiae*), seine allegorische Exegese der *Aeneis* (*Expositio Virgilianae Continentiae*), eine kleine Glossensammlung *Expositio sermonum antiquorum*, die von erläuternden Zitaten ergänzt wird, und eine leipogramatische Universalgeschichte, von deren ursprünglich 23 Büchern lediglich die ersten 14 erhalten sind. Der kurze allegorische Kommentar zu STATIUS' *Thebais* wurde von den Schreibern der Manuskripte dem SANCTUS FULGENCIUS EPISCOPUS, d. h. dem Bischof von Ruspe, zugeschrieben und von den Forschern, die den Bischof und den Mythographen miteinander identifizierten, folglich auch dem Autor der *Mitologiae*. HELM nahm den *Thebais*-Kommentar somit in seine Ful-

---

<sup>95</sup> Vgl. praef. Mit. 5, 6ff. und bes. 6, 1, wo FULGENTIUS von umherziehenden Horden berichtet, deren Fußspuren (mauricatos [...] gressus) seine Felder zeichnen.

<sup>96</sup> S. HELM (1899, 111-134). Er verweist auf die Erfolge Gunthamunds gegen die Mauren, welche auch von Dracontius (Sat. 214) erwähnt werden. HELMS Vorschlag folgt LANGLOIS (1964, 100).

<sup>97</sup> S. HAYS (1996, 22-24), der seinen Vorschlag jedoch mit der gebotenen Vorsicht formuliert und ihn in jüngerer Zeit (2003) revidierte; s. oben FN 93.

<sup>98</sup> S. JUNGSMANN (1871, 45-54) und DERS. (1877, 564-577).

<sup>99</sup> HAYS vergleicht Fulg. Mit. 13, 9 (iam Phoebus disiungit equos, iam Quintia iungit) mit Cor. Ioh. 8, 279 (tunc Phoebus disiunxit equos, tunc Cynthia iunxit); zum Nachweis, dass FULGENTIUS CORIPP imitiert s. ibid. 241-243. Eine weitere Corippimitation liegt möglicherweise in Mit. 6, 1 vor. Es ist nicht auszuschließen, dass FULGENTIUS hier Cor. Ioh. 2, 137 im Sinn hatte, wo der Autor sich zum Schuhwerk der Mauren äußert (crudaque sub nigra calcatur Maurica planta vgl. inpressae bellantium plantae mauricatos quod aiunt sigillaverunt gressus, Mit. 6, 1; Hervorh. D.S.); vgl. hierzu HAYS (2003, 246-247).

gentiusedition (Leipzig 1898) auf. Indessen legen sprachliche und insbesondere terminologische Unterschiede nahe, dass der Text nicht aus FULGENTIUS' Feder stammt, sondern eher auf das 12. Jh. n. Chr. zu datieren ist.<sup>100</sup>

Da das Werk des DRACONTIUS im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht, sollen die Texte von SERVIUS und FULGENTIUS lediglich exemplarisch in die Betrachtung einbezogen werden. Sie sind Zeugen der kontinuierlichen Tradition von Allegorie und Allegorese in DRACONTIUS' zeitlichem Umfeld und bieten sich daher als Folien an, vor deren Hintergrund sich DRACONTIUS' eigener Umgang mit Allegorie und Allegorese in angemessener Weise beurteilen lässt. Die zum Vergleich herangezogenen Passagen des SERVIUS und FULGENTIUS werden vor allem unter inhaltlich-thematischen Aspekten ausgewählt, wobei die Allegorese des Mythos, insbesondere des Göttermythos, im Vordergrund steht. So liegt der Fokus auf dem *Aeneis*-Kommentar des SERVIUS<sup>101</sup> und den *Mitologiae* des FULGENTIUS. Dessen *Aeneis*-Kommentar stellt die erste

---

<sup>100</sup> S. HAYS (1996, 311-318); DERS. (2002, 200-218) mit einem Überblick über die Argumentationslinien der Forschung (u. a. Griechischkenntnisse des Autors, Umgang mit Zitaten, Sprachgebrauch, Prosarhythmus); er kommt zu dem Schluss: „The *Super Thebaiden* is most unlikely to be the work of Fulgentius the mythographer“ (ibid. 218). HAYS hält jedoch eine Beeinflussung des Autors der Schrift durch FULGENTIUS für wahrscheinlich (ibid. 218). S. auch JAKOBI (2004, 17-20) gegen die Echtheit der Schrift; er setzt sich vor allem mit einem überlieferungsgeschichtlichen Argument auseinander, das angeblich den antiken Ursprung der Schrift beweise, und zeigt, dass die zur Unterstützung angeführten Überlieferungsfehler keine mechanischen Abschreibfehler, sondern das „Ergebnis von Absplitterungen einiger Innenrandpartien“ sind (ibid. 18f.).

<sup>101</sup> Die von SERVIUS kommentierten Allegorien der *Bucolica* werden in der vorliegenden Untersuchung nicht berücksichtigt, da der Schwerpunkt auf der allegorischen Exegese von Göttermythen liegt und SERVIUS' allegorische Kommentare zu den *Bucolica* sich vor allem auf Tatsachen und Personen aus VERGILS Leben konzentrieren; s. insbes. seine Kommentare zu ecl. 1 und 9, wo VERGILS Verlust und Wiedererlangung seines Besitzes thematisiert, sowie SERVIUS' Äußerung zu VERGILS Absicht in den *Bucolica*: ut [...] aliquibus locis per allegoriam agat gratias Augusto vel aliis nobilibus, quorum favore amissum agrum recipit (praef. 2, 17) und mit direktem Bezug hierzu ad ecl. 3, 20: Refutandae enim sunt allegoriae in bucolico carmine, nisi cum, ut supra diximus, ex aliqua agrorum perditorum necessitate descendunt. Zu den zeitgeschichtlichen allegorischen Anspielungsdeutungen in SERVIUS' *Bucolica*-Kommentar s. TISCHER (2006, 77-104).

Ausdeutung allegorischer Art dar, die das Werk VERGILS dabei als geschlossenen poetischen Text behandelt.<sup>102</sup> Inwieweit diese Art der Dichtungsallegorese auf einzelne Texte des DRACONTIUS – etwa *De raptu Helenae* (Rom. 8)<sup>103</sup> – anzuwenden ist, ließe sich in einer gesonderten Untersuchung betrachten, die auf den Ergebnissen der vorliegenden Arbeit aufbaut, in deren Rahmen indessen eine Konzentration auf FULGENTIUS' *Mitologiae* als Vergleichsfolie gerechtfertigt erscheint.

Schließlich ist FULGENTIUS innerhalb der vorliegenden Arbeit nicht nur als Repräsentant der Allegoresetradition von Bedeutung, sondern auch als Vertreter des christlichen Glaubens. Seine Einstellung zum paganen Mythos und zu dessen allegorischer Deutung erlaubt Rückschlüsse auf die Funktion der Allegorese bei der Rezeption paganen Gedankenguts im Literaturbetrieb des spätantiken Africa.

---

<sup>102</sup> FULGENTIUS deutet die *Aeneis* als Spiegel der Entwicklungsstufen des menschlichen Lebens. Einen kurzen Überblick über Inhalt und Struktur des Werks gibt HUBER-REBENICH (1997, 86). Zur Bedeutung des Triadenschemas innerhalb der *Continentia* sowie den Bezügen zum neuplatonischen Triadenschema s. RAUNER-HAFNER (1978, 7-49). Anfänge der Vergilallegorese finden sich zuvor schon bei DONAT: In VERGILS drei Werken spiegelten sich demnach die drei natürlichen Stadien des Lebens wider, das Bauern-, Hirten- und Kriegsleben (s. Serv. III, 3, 28ff.). SERVIUS selbst schreibt ad Aen. 3, 718: *epilogos dedit sex istis prioribus libris, quos et esse bioticos voluit, nam singulis res singulas dedit, ut primo omina, secundo pathos, tertio errores, quarto ethos, quinto festivitatem, sexto scientiam*. Er interpretiert also die ersten sechs Bücher der *Aeneis* als Spiegel des Lebens.

<sup>103</sup> Möglicherweise ließen sich so einige der in DRACONTIUS' Bearbeitung zu verzeichnenden Abweichungen von bekannten Mythenversionen erklären; u.a. die viel diskutierte Verlagerung des Ortes des Raubes der Helena von Sparta nach Zypern. Diese Abweichung versuchte man etwa durch den Einfluss des DARES zu erklären, der den Raub auf Kythera stattfinden lässt (Dar. Phryg. *De excidio Troiae* cap. 10). Für eine Bezugnahme des DRACONTIUS auf DARES s. VOLLMER 1905, 441; dagegen indessen WAGENER 1879, 122. Auf der Grundlage eines ethisch allegorisierenden Verfahrens ließe sich der Text, in dem Venus eine herausragende Bedeutung spielt und der Ort des Raubes zugleich ihre Geburtsstätte ist, als mythische Einkleidung eines Diskurses über Liebe und Ehe verstehen.

## 5. Die Deutungskonzepte von Servius und Fulgentius

### 5.1. Servius

SERVIUS' praefatio zum sechsten Buch der *Aeneis* gibt Aufschluss über sein Vergilbild sowie über seine Einstellung zu dem von ihm kommentierten Text und dessen Bedeutungsgehalt, woraus sich zugleich auf seine Haltung als Allegoriker schließen lässt:

Totus quidem Vergilius scientia plenus est, in qua hic liber possidet principatum, cuius ex Homero pars maior est. Et dicuntur aliqua simpliciter, multa de historia, multa per altam scientiam philosophorum, theologorum, Aegyptiorum, adeo ut plerique de his singulis huius libri integras scripserint pragmatias.

VERGILS gesamtes Werk ist, so SERVIUS, voll von Wissen, genauer gesagt von gelehrtem Wissen (*scientia*). Zwar kann SERVIUS den Dichter nicht als Urheber oder Begründer dieses Wissens darstellen – seine späte Geburt stellt VERGIL in die Nachfolge HOMERS (*ex Homero*); er verfügt jedoch über Kenntnisse aus zahlreichen Gebieten wie der Geschichte, Philosophie oder Theologie. SERVIUS betrachtet VERGIL also als Universalgelehrten – eine Haltung, die der des MACROBIUS entspricht.<sup>104</sup>

Im Hinblick auf den Bedeutungsgehalt des vergilischen Textes unterscheidet SERVIUS zwei Ebenen: eine wörtliche (*simpliciter*<sup>105</sup>), auf der sich

---

<sup>104</sup> Vgl. Macr. somn. 1, 6, 44 (*Vergilius nullius disciplinae expertus*); 1, 15, 12 (*Vergilius disciplinarum omnium peritissimus*); Sat. 1, 16, 12 (*Maro omnium disciplinarum peritus*). Des Weiteren ist VERGIL für MACROBIUS unfehlbar und geradezu übermenschlich begabt: somn. 2, 8, 1; 1, 8, 8; Sat. 1, 24, 13ff.; vgl. diese Vorstellung bei SERVIUS ad Aen. 3, 349: *unde apparet divinum poetam aliud agentem verum semper attingere*; Serv. Dan. ad Aen. 3, 463: *poeta divinus peritiam suam inventa occasione semper ostendit*. Zu den Parallelen des Vergilbildes bei SERVIUS und MACROBIUS s. SETAIOLI (2003, 337). Er weist darauf hin, dass SERVIUS' vergleichsweise nüchterner Ton den Erfordernissen der Textsorte des Kommentars geschuldet sei.

<sup>105</sup> Zu *simplex/simpliciter* im Sinne von ‚wörtlich‘ s. auch praef. ad ecl. sowie COMPARETTI (1997, 59); LAZZARINI (1984, 137f.); WLOSOK (2002, 146) und SETAIOLI



der Text unmittelbar erschließt, und eine weitere, auf der sich VERGILS Wissen von der Philosophie, Theologie etc. offenbart. SERVIUS geht also davon aus, dass VERGIL in seinem Text noch einen Hintersinn<sup>106</sup>, eine ‚tiefere‘ Bedeutung transportiert.<sup>107</sup> Auf dieser Prämisse gründen seine Allegoresen und zugleich suggeriert er dadurch, dass VERGIL alle diese Deutungen in seinem Text angelegt hat. Ein solchermaßen bewusster Umgang mit der Allegoresetradition seit HOMER kann für VERGIL

---

(2003, 338). SETAIOLI (ibid.) weist überdies auf SERVIUS' Verwendung von *simpliciter* im Zusammenhang mit dem Konzept der *poetica licentia* hin: „Va tuttavia aggiunto che la stessa parola viene impiegata nella silloge anche per indicare la già accennata libertà del poeta, che non si riconosce vincolato dalle posizioni filosofiche che possono ravvisarsi nella sua opera.“ So referiere VERGIL unterschiedliche philosophische Lehren lediglich (*simpliciter*), ohne sich auf eine Position festzulegen; vgl. Serv. Dan. ad georg. 4, 219 sowie ad Aen. 6, 264. SETAIOLI (2003, 345ff.) führt den Ursprung des Konzeptes auf die Stoa zurück, bezweifelt jedoch, dass SERVIUS sich der philosophischen Ursprünge und Implikationen des Konzeptes bewusst war und sie auf sein eigenes übertragen habe. Die *poetica licentia* sei zeitig Allgemeingut geworden, auch Seneca berufe sich auf sie und koppele sie zudem an das literarische Konzept des *decorum*. Von einer solchen Übertragung auf eine literarische Ebene sei bei SERVIUS auszugehen (SETAIOLI 2004, 3).

<sup>106</sup> Die Deutungen dieses Hintersinns, d. h. seine Allegoresen bezeichnet SERVIUS jedoch nicht mit dem Terminus *allegoria* oder dessen Derivaten. Anders als Plutarch (aud. poet. 19e-f), der damit die Deutungstechnik beschreibt, versteht SERVIUS *allegoria* als Kompositionsform, und zwar in der Art, wie sie von den Rhetorikern bestimmt wird, als Metaphernkette; vgl. ad georg. 1, 36; 2, 541; 3, 291; 4, 117; ad ecl. 1, 1; 1, 29; 2, 6; 3, 93; 8, 12; 9, 23; 10, 17; 10, 71. S. JONES (1959, 6) und DERS. (1960, 217); er führt SERVIUS' Gebrauch des Begriffs *allegoria* als Kompositionsform auf den Umstand zurück, dass *allegoria* erst recht spät (er beruft sich auf Plutarch und HERAKLEITOS) zur Bezeichnung der Exegese-methode diente, jedoch weniger bei den lateinischen Autoren. Ausführlich setzt sich HAHN (1967, 77-85) mit SERVIUS' Gebrauch des Begriffs und seiner Derivate im Vergilkommentar auseinander. Er beobachtet, dass SERVIUS *allegoria* neben der Bezeichnung von Metaphernketten auch für Decknamen-Allegorien gebraucht, sowie für Darstellungen, die auf einem Symbol aufbauen (ad ecl. 8, 12) ebenso wie für einfache Andeutungen.

<sup>107</sup> Vgl. ähnlich DE TROOZ (1929, 235f.), der von einem verborgenen, geheimen Wissen spricht, das sich in Anspielungen niederschlägt, die SERVIUS nutzt, um die umfangreichen Kenntnisse des Dichters in allen Bereichen des Wissens zu aufzuzeigen.

tatsächlich nachgewiesen werden;<sup>108</sup> SERVIUS' Deutungen gehen jedoch häufig über den von VERGIL vorgegebenen Rahmen hinaus. Das lässt sich etwa anhand der Darstellung des Gottes Neptun innerhalb der Seesturmbeschreibung des ersten Buchs der *Aeneis* nachvollziehen.<sup>109</sup> Schon HEINZE kommt in seiner Analyse der Passage zu dem Schluss, dass VERGIL in weitaus größerem Umfang als HOMER bewusst eine ‚*physica ratio*‘ in sein Götterbild integriert, d. h. eine Identifikation des Gottes mit seinem Herrschaftsbereich ermöglicht.<sup>110</sup> So sei Neptun anders als der homerische Poseidon vom Meer unzertrennlich und werde während des Seesturms entsprechend als *graviter commotus*<sup>111</sup> beschrieben; da VERGIL dabei jedoch stets an der Personalität der Götter festhalte, kann er im selben Zusammenhang zugleich über Neptun sagen: *placidum caput extulit undis*.<sup>112</sup> Hierzu meint HEINZE: „[...] so kann man das erstere vom Element, das zweite vom Gott verstehen.“<sup>113</sup>

SERVIUS nun hebt in seinem Kommentar zu dieser Stelle die Personalität Neptuns vollkommen auf und identifiziert ihn ganz mit seinem Herrschaftsbereich:

PLACAT sub poetica licentia physicam quoque tangit rationem. mare enim dicitur esse Neptunus, quem superius dixit graviter commotum, quia tempestas erat. nunc ait ‚placat‘, quia iam sedari coeperant maria. (Serv. ad Aen. 1, 142)

Ob dem Kommentator für diese Deutung „a lack of a true poetic sense“<sup>114</sup> zu attestieren ist, wie JONES meint, mag dahingestellt bleiben; in jedem Fall bezeugt SERVIUS damit seine Verwurzelung in der allegorischen Deutungstradition.<sup>115</sup> Des Öfteren führt er gerade seine physikalischen

---

<sup>108</sup> S. dazu WLOSOK (1983, 13-19) und DIES. (1987, 517-527).

<sup>109</sup> S. Verg. Aen. 1, 124ff.

<sup>110</sup> HEINZE (1957, 291f.).

<sup>111</sup> Verg. Aen. 1, 126.

<sup>112</sup> Verg. Aen. 1, 127.

<sup>113</sup> HEINZE (1957, 292).

<sup>114</sup> JONES (1959, 120).

<sup>115</sup> Vgl. auch ad Aen. 1, 144. Hier äußert sich SERVIUS zunächst allgemein zur physikalischen Allegorese, die in der Vergöttlichung der Elemente begründet sei, und wendet diese anschließend auf Cymothoe an, wobei er sich auf eine

Allegoresen auf eine Gruppe nicht näher spezifizierter *physici* zurück, die JONES u. a. als Stoiker identifizieren.<sup>116</sup> SETAIOLI weist jedoch zurecht darauf hin, dass ähnliche Deutungen wie die, die SERVIUS den *physici* zuschreibt, bereits bei THEAGENES von Rhegion zu finden und nicht an die stoische Philosophie gebunden seien.<sup>117</sup> Er räumt allerdings ein, dass physikalische Allegoresen einen wesentlichen Teil stoischer Exegesepraxis ausmachten und sich viele Beispiele dafür bei CORNUTUS finden ließen. Dessen Vergilkommentar wird von SERVIUS zitiert;<sup>118</sup> ebenso ist von einer Benutzung seiner allegorischen Mythenerklärungen (*Compendium theologiae graecae*) durch SERVIUS auszugehen, da dieser sich derselben Exegesemethode wie CORNUTUS bedient und in seine Deutungen gleichermaßen Etymologien, ikonographische Darstellungen und Erklärungen von Götterattributen einfließen lässt.<sup>119</sup> Ob es sich bei SERVIUS' *physici* also tatsächlich um Stoiker handelt oder die Bezeichnung sich auch auf Philosophen anderer Schulen bezieht, sofern sie sich zu naturphilosophisch-kosmologischen Fragen geäußert haben,<sup>120</sup> lässt sich nicht entscheiden.

Des Weiteren ist für SERVIUS auch von einer Beeinflussung durch griechische Homerkommentatoren wie etwa HERAKLEITOS auszugehen<sup>121</sup>

---

Etymologie stützt: CYMOTHOE nomina deorum plerumque de causis sunt ficta ab elementis, quae numina dici voluere maiores, ut ‚Cymothoe‘, id est cursus fluctuum, ἀπὸ τοῦ θέειν τὸ κύμα [...] (ad Aen. 1, 144).

<sup>116</sup> JONES (1959, 120f.); so zuvor bereits SIHLER (1910, 9).

<sup>117</sup> SETAIOLI (2004, 6).

<sup>118</sup> Sieben der fünfzehn erhaltenen Fragmente dieses Kommentars sind durch das *Corpus Servianum* überliefert; vgl. dazu SETAIOLI (2003, 341f., Anm. 42).

<sup>119</sup> S. SETAIOLI (2004, 5); vgl. etwa ad Aen. 4, 242 mit Corn. comp. theol. graec. 16, 22, 18-23, 3. Weitere Parallelen bei SETAIOLI (2004, 5, Anm. 243).

<sup>120</sup> Vgl. u. a. auch Serv. ad Aen. 1, 306; 2, 639; 3, 663; 4, 446; 6, 239; 8, 219; 8, 427; 8, 429; 11, 51. HAYS (1996, 105) legt sich ebenfalls nicht auf eine bestimmte philosophische Gruppe fest: „Thus SERVIUS often refers to persons known as *physici*, i. e. those who routinely interpreted the mythological sources along physical lines.“

<sup>121</sup> Zum Einfluss griechischer Scholiasten und Homerkommentatoren auf SERVIUS und andere Vergilkommentatoren s. MÜHMELT (1965, 83-85); s. auch JONES (1960, 220 mit Parallelstellen).

sowie von einer Rezeption von CICEROS *De natura deorum* und Varros *Libri divinarum rerum*.<sup>122</sup>

SERVIUS' Bemühen, die Weisheit Vergils herauszustellen, indem er dessen Werk allegorisch deutet, lässt zugleich die Frage nach der Einstellung des Kommentators zu den in diesem Text aufgegriffenen und bearbeiteten Mythen aufkommen. Als Anhänger der paganen Religion<sup>123</sup> ist SERVIUS frei von christlichen Ressentiments gegen den Mythos und referiert die mythischen Erzählungen oftmals in großer Detailfülle.<sup>124</sup> Er betont dabei jedoch, dass der Mythos (*fabula*) als eine von Dichtern und anderen Personen erfundene Geschichte<sup>125</sup> nicht wahr ist, und stellt ihn in Opposition zur *historia*.<sup>126</sup> *Fabula* impliziert im Unterschied zu *historia* Falschheit, Unwahrscheinlichkeit und dichterische Erfindung und wird oft direkt mit *veritas*, *re vera* o.ä. kontrastiert.<sup>127</sup> Zur Unterscheidung beider ist es nicht relevant, ob sich das Erzählte tatsächlich ereignet hat – sowohl *historia* als auch *fabula* sind *res dictae*, nicht *gestae* –, sondern ob der Inhalt der Erzählung mit der *natura*<sup>128</sup> in Einklang steht:

<sup>122</sup> S. JONES (1960, 220 und 226, Anm. 19 mit Parallelstellen).

<sup>123</sup> S. SIHLER (1910, 2): „It is plain [...] that the commentary of SERVIUS is the work of an adherent of the old religion. It is not merely that its author gives no sign of any leaning to christianity, or knowledge of it, but that he shows a decided fondness for the forms and antiquities of the old Roman worship“. Vgl. ähnlich WESSNER (1923, 1836); JONES (1959, 49).

<sup>124</sup> S. SIHLER (1910, 7).

<sup>125</sup> Vgl. z. B. ad Aen. 1, 52: *poetae quidem fingunt* oder ad Aen. 5, 824: *finxerunt socii*.

<sup>126</sup> Zur Unterscheidung von *fabula* und *historia* bei SERVIUS vgl. LAZZARINI (1984, 117-144) und DIETZ (1995, 61-97). SERVIUS sieht sich in seiner Einstellung zum Mythos auch von VERGIL bestätigt, der sich selbst, so der Kommentator, bisweilen für den Bezug auf eine mythische Erzählung entschuldige, indem er sich durch spezielle Formulierungen (*ut fama est*, *fama est*) davon distanzieren; vgl. ad Aen. 6, 14: *Dicendo autem Vergilius ut fama est ostendit requirendam esse veritatem*; ad Aen. 3, 578: *FAMA EST bene se fabulosam rem dicturus excusat*. S. JONES (1959, 122).

<sup>127</sup> Vgl. *ut fabula loquitur [...] ut veritas habet* (ad Aen. 1, 619) ; *si fabulam respicis [...] si autem veritatem* (ad Aen. 743) und weitere Beispiele bei DIETZ (1995, 71).

<sup>128</sup> Der Begriff *natura*, der im Kommentar eng mit den Bedeutungen von *historia* und *ratio* verklammert ist, bezieht sich auf verschiedene den Erzählungen zugrunde liegende Wirklichkeiten, seien sie physikalischer Art oder aus dem menschlichen Bereich; vgl. DIETZ (1995, 72f.).

Et sciendum est, inter fabulam et argumentum, hoc est historiam, hoc interesse, quod fabula est dicta res contra naturam, sive facta sive non facta, ut de Pasiphae, historia est quicquid secundum naturam dicitur, sive factum sive non factum, ut de Phaedra. (Serv. ad Aen. 1, 235)

Die Passage zeigt zudem, dass SERVIUS die traditionelle Dreiteilung der Erzählgattungen in fabula, argumentum und historia in eine Zweiteilung wandelt, indem er argumentum unter historia subsumiert.<sup>129</sup> So erhält diese die mit argumentum verbundenen Konnotationen von ratio bzw. Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit, was den Kontrast zwischen fabula und historia noch verstärkt.<sup>130</sup>

SERVIUS lehnt den Mythos jedoch nicht grundsätzlich ab, sondern geht davon aus, dass sich dessen Wahrheit auf einer allegorischen Ebene erschließen lasse. Diese Wahrheit wird dabei von den Kriterien der historia bestimmt, also von Glaubhaftigkeit, Wahrscheinlichkeit und der Übereinstimmung mit der natura. So deutet SERVIUS VERGILS Darstellungen der Götter mittels physikalischer und ethischer Allegorese oder versucht euhemeristischer Exegesetradition folgend zu zeigen, dass tatsächliche Ereignisse oder wirkliche Personen die Grundlage der mythischen Erzählung sind.

Das Wundersame und Unglaubwürdige, das häufig den Inhalt mythischer Erzählungen ausmacht und von SERVIUS oftmals auf einen der historia entsprechenden Kern reduziert wird, kann der Kommentator allerdings auch akzeptieren, sofern das Erzählte in der literarischen Tradition verankert ist.<sup>131</sup>

## 5.2. Fulgentius

Die Auffassung vom Mythos als unwahrer Erzählung teilt FULGENTIUS mit SERVIUS. Allerdings bringt er seine Haltung weniger nüchtern zum

---

<sup>129</sup> Zur Herausbildung und Entwicklung dieser Dreiteilung (vgl. u. a. Rhet. Her. 1, 8, 13; Cic. inv. 1, 19, 27; Quint. inst. 2, 4, 2; Hor. ars 119; 338ff.) s. LAZZARINI (1984, 119-120); zu SERVIUS' Zweiteilung 120ff.

<sup>130</sup> S. DIETZ (1995, 65f.).

<sup>131</sup> Vgl. ad Aen. 11, 89: quod autem equum dicit lacrimare non mirum est, cum Homerus etiam divinantem induxerit; vgl. LAZZARINI (1984, 129f.).

Ausdruck. Der Mythos, dessen Ursprung FULGENTIUS bei den Griechen bzw. den griechischen Dichtern verortet, ist für ihn ein mendacium und er spricht von dessen falsitas und vanitates.<sup>132</sup> Während SERVIUS den Gegenpol zur Falschheit des Mythos (fabula) im Wahrheitsgehalt (veritas) der historia sieht, stellt FULGENTIUS den griechischen Lügengeschichten die in seinen Deutungen enthaltene lateinische veritas gegenüber: Sicut nihil Latina gratiosius veritate, ita nihil Greca falsitate ornatius.<sup>133</sup> HAYS hat bereits festgestellt, dass sich hierin der Topos von der Graecia mendax spiegelt.<sup>134</sup> Des Weiteren beobachtet er, dass FULGENTIUS durch Formulierungen wie posuerunt in modum zu verstehen gebe, die Dichter hätten die Wahrheit bewusst in einer mythischen Erzählung verhüllt und somit „active allegorical composition“<sup>135</sup> praktiziert. FULGENTIUS könne die mythische Erzählung trotz ihrer Falschheit (falsitas) für ihren Unterhaltungswert loben; er erkenne damit an, dass die Dichter nicht in erster Linie täuschen wollten, sondern dass sie die Wahrheit der Unterhaltung unterordneten.<sup>136</sup>

FULGENTIUS' christlicher Glaube spielt in seiner Beurteilung der paganen Mythen keine wesentliche Rolle. Er ist kein „polemical preacher“<sup>137</sup>, wie RELIHAN meint,<sup>138</sup> der den Prolog der *Mitologiae* als erste christliche menippeische Satire interpretiert.<sup>139</sup> Zur Unterstützung seiner These von FULGENTIUS' apologetisch-polemischer Haltung weist RELIHAN auf

---

<sup>132</sup> Vgl. [...] quo sepultum mendacis Graeciae fabuloso commento (Mit. 11, 16f.; sepultum ist HAYS' Lesart für HELMS weniger sinnvolles sepulto; vgl. FN 146 und HAYS 1996, 344f.); poetica garrulitas semper de falsitate ornata (31, 5f.); poetica vanitas (39, 20); s. HAYS (1996, 116f.).

<sup>133</sup> Fulg. Mit. 55, 18.

<sup>134</sup> HAYS (1996, 116f.).

<sup>135</sup> HAYS (1996, 117).

<sup>136</sup> HAYS (1996, 117). So kann FULGENTIUS die Griechen auch mit der paradoxen Formulierung honeste mendax und ihre Dichtung als de falsitate ornata (31, 5f.) bezeichnen und sie sogar bisweilen für ihren Scharfsinn loben. Vgl. HAYS (1996, 117f.).

<sup>137</sup> RELIHAN (1993, 154).

<sup>138</sup> Vgl. ähnlich GERSH (1986, 762.).

<sup>139</sup> Vgl. RELIHAN (1993, 152): „The narrator will show himself to be a fool as he tries to subject the inanities of mythology to the scrutiny of faith.“ Vgl. auch ibid. 161: „The narrator's downfall in the prologue is perfect Menippean self-parody, for it is a comic depiction of a preacher who tries to extract the truth from a body of lies.“

die Selbstdarstellung des Erzählers im Prolog hin. Dieser stilisiere sich nämlich als „anti-Ovid“<sup>140</sup>, indem er dem Leser mitteilt, er werde keine Geschichten nach der Art dieses Dichters verfassen.<sup>141</sup> Allerdings ist diese Abgrenzung von OVID, wie die folgende Passage zeigt, nicht auf FULGENTIUS' Glauben zurückzuführen:

[...] quo non poetam furentem aspicias, sed onirocram soporis nugas ariolantem advertas. Neque enim illas Eroidarum arbitris lucernas meis praesules libris, quibus aut Sulpicillae procacitas aut Psices curiositas declarata est, neque illam quae vi maritum Fedriam in tumulum duxit aut Leandricos natatus interceptit, sed quae nostrum academiceum rhetorem ita usque ad vitalem circulum tulit, quo pene dormientem Scipionem caeli civem effecerit. (Fulg. Mit. 1, 3, 16ff.)

[...] dass du [scil. in mir] nicht einen rasenden Dichter siehst, sondern eines Traumdeuters gewahr wirst, der aus den Possen des Schlafes weissagt. Und für die Aufseherinnen meiner Bücher halte nicht jene Leuchten der Heroiden oder jene, durch welche die Unverschämtheit der Sulpicilla und die Neugierde Psychens offenbar wurden, auch nicht jene, welche tvi maritum Fedriam<sup>142</sup> ins Grab führte, oder welche Leanders Schwimmen ein Ende machte, sondern die, welche unseren akademischen Redner so weit in Richtung

---

<sup>140</sup> RELIHAN (1993, 154).

<sup>141</sup> Ausführlicher dazu RELIHAN (1984, 87-90).

<sup>142</sup> Die Handschrift bietet hier keinen verständlichen Text. RELIHAN (1993, 203) übersetzt mit „Phaedra's husband“, räumt allerdings ein, dass dadurch inhaltliche Fragen aufkommen (276, Anm. 9), da Phaedra nicht den Tod des Theseus durch eine Fackel verursacht habe. RELIHAN nimmt wie HELM an, dass hinter der von FULGENTIUS erwähnten lucerna eine Verwirrung mit dem Tod des Meleager stehe. Dieser starb, da seine Mutter das über die Dauer seines Lebens bestimmende Holzsplitter verbrannte, um die Ermordung ihrer Brüder zu rächen (vgl. Ov. met. 8, 445-525). HAYS (1996, 342f.) hält es für unwahrscheinlich, dass Fulgentius ein brennendes Holzsplitter als lucerna bezeichnet und schlägt eine andere Geschichte vor. Er verweist auf die Erzählung von der ephesischen Witwe in PETRONS *Satyricon* (111-112) und schlägt als Lesart quae viduae maritum Efesia vor.

des Tierkreises trug, dass er den schlafenden Scipio beinahe zum Himmelsbürger machte.

FULGENTIUS will in seinen *Mitologiae* keine neue poetische Gestaltung der Mythen in Angriff nehmen; er sieht sich nicht als Dichter (non poetam furentem aspicias). Versteht man wie RELIHAN die lucernae Eroidarum als Anspielung auf OVIDs Heroides, distanziert sich FULGENTIUS hier in der Tat von diesem.<sup>143</sup> Die folgenden Beispiele finden sich jedoch nicht alle in besagter Briefsammlung.<sup>144</sup> Sie verbindet weniger ihre Bearbeitung durch OVID, vielmehr sind es bestimmte Themen, durch die Bezüge hergestellt werden; dabei steht die Darstellung von Gefühlen und die Schilderung des Liebesverlangens im Vordergrund. Diesen Umgang mit dem Mythos, als dessen Repräsentant er OVID darstellt, lehnt FULGENTIUS ab, nicht jedoch die gesamte heidnische Antike. Er wählt einen anderen Zugang und stellt dem poeta furentem den onirocriten gegenüber. Die Opposition besteht also nicht zwischen christlichem Glauben und paganem Mythos – durch seinen Umgang mit dem Mythos stellt sich FULGENTIUS ja tatsächlich in dessen Tradition –, sondern zwischen freizügiger poetischer Gestaltung des Mythos und dessen angemessener Interpretation.<sup>145</sup> In CICERO als Autor des *Somnium Scipionis* findet FULGENTIUS die passende Identifikationsfigur für diesen Zugang. Der Mythograph hat in der heidnischen Antike also sogar Vorbilder. Den Vorrang, den FULGENTIUS CICERO gegenüber OVID einräumt – genauer gesagt die Art der Interpretation des Mythos, die der Philosoph CICERO für ihn repräsentiert –, macht FULGENTIUS noch in einer weiteren Passage deutlich. Im Gespräch mit Calliope, die dem Erzähler ihre Hilfe, d. h. ihre dichterischen Fähigkeiten, für sein Werk angeboten hat, klärt er die Muse über sein eigentliches Vorhaben auf:

<sup>143</sup> HAYS (1996, 118) stellt keinen direkten Bezug zu OVID her und übersetzt allgemeiner mit „the ‚Heroines‘ of legend“.

<sup>144</sup> Mit der Erwähnung der Sulpicillae procacitas verweist FULGENTIUS möglicherweise auf die Gedichte der unter Domitian schreibenden Sulpicia. AUSONIUS (cent. nupt. 168, 10) schildert sie als Dichterin, die explizit-gewagte, von der Liebe zu ihrem Gatten Calenus inspirierte Verse schreibt; vgl. auch Mart. 10, 38 und Sidon. carm. 9, 261-262.

<sup>145</sup> So auch HAYS (1996, 119): „Fulgentius’s work is to be a serious scholarly composition, not a piece of poetic frivolity, as the contrast between sober interpreter (onirocraeta) and raving poet (poeta furentem) indicates.“



Index te libelli fefellit, generosa loquacitas; non mihi cornutus adulter arripitur nec imbre mendaci lusa [Danae] virgo cantatur [...]. Mutatas itaque vanitates manifestare cupimus, non manifesta mutando fuscamus, ut senior deus innitus exerceat et sol fulgoris igne deposito malit anilibus exarari rugis quam radiis; certos itaque nos rerum praestolamur effectus, quo sepultum<sup>146</sup> mendacis Graeciae fabuloso commento quid mysticum in his sapere debeat cerebrum agnoscamus. (Fulg. Mit. 1, 10, 19ff.)

Der Titel meines Büchleins hat dich getäuscht, edle Schwatzhaftigkeit; kein gehörnter Ehebrecher wird von mir aufgegriffen, noch die Jungfrau [Danae] besungen, die von einem falschen Regen getäuscht wurde [...]. Dass diese Nichtigkeiten verändert offenbar werden, ist mein Bestreben, nicht das Offenbare durch Veränderung zu verdunkeln, so dass ein alter Gott sein Wiehern üben kann und Sol, der seinen Feuerglanz abgelegt hat, lieber von den Falten alter Frauen als seinen Strahlen gefurcht wird. Daher ziehe ich auf die wirklichen Tatsachen der Dinge, so dass wir erkennen, welcher einen geheimnisvollen Inhalt, der in den ersponnenen Erfindungen des lügenerischen Griechenlands begraben ist, man aus ihnen erfahren soll.

Für den offenbaren Inhalt der mythischen Erzählungen von Ehebrüchen und Liebesabenteuern der Götter interessiert sich FULGENTIUS nicht. Sie sind für ihn lediglich vanitates und Erfindungen der griechischen Dichter. Diese haben jedoch in ihren Geschichten ein mysticum cerebrum verborgen – eine geheime, das heißt nicht offenbare Bedeutung, die die Wahrheit hinter der poetischen Erfindung enthält. Dieses mysticum cerebrum will FULGENTIUS durch seine Deutungen zu Tage fördern. Er geht also von einer wörtlichen und einer allegorischen Bedeutungsebene aus, wobei er seine Präferenz für letztere deutlich zum Ausdruck bringt.

---

<sup>146</sup> sepultum (HAYS 1996) ist sepulto (HELM 1898) vorzuziehen. Denn nicht das fabulosum commentum, auf das HELM sepulto bezieht, ist begraben, sondern das mysticum cerebrum. HAYS (1996, 344f.) erklärt den Fehler durch das unmittelbar voranstehende quo.

FULGENTIUS' kryptische Formulierungen und gewichtige Andeutungen hinsichtlich seines Vorhabens täuschen darüber hinweg, dass er tatsächlich ziemlich konventionelle und in der Allegoresetradition etablierte Deutungen zusammenträgt. Dabei scheint er keinem bestimmten Auswahlkriterium für die physikalischen, ethischen oder euhemeristisch-rationalistischen Allegoresen zu folgen – FULGENTIUS stellt zusammen, was er findet. Als direkte Quellen zitiert er u. a. Namen wie ANAXIMANDER und ZENOPHANES ERACLEOPOLITES,<sup>147</sup> MNASEAS<sup>148</sup> oder APOLLOPHANES.<sup>149</sup>

HAYS illustriert die Konventionalität von FULGENTIUS' Allegoresen anhand von dessen Interpretation der Erzählung von Odysseus und den Sirenen.<sup>150</sup> FULGENTIUS ergänzt seine ethische Deutung von Odysseus als *sapientia*, welche die *delectationum inlecebrae* passieren muss, durch weitere Detaildeutungen, wobei er sich diverser Etymologien bedient. Seine Darstellung fügt sich in eine Reihe mit weiteren Lesarten der Episode, wie man sie etwa bei HORAZ oder HERAKLEITOS findet.<sup>151</sup> FULGENTIUS' etymologische Begründung seiner Deutung des Odysseus als *sapientia*<sup>152</sup> scheint zwar seine eigene Erfindung zu sein, entspricht jedoch, wie HAYS betont, gängiger Deutungspraxis. Der enge Bezug zwischen dem Griechischen und Lateinischen, den FULGENTIUS dabei herstellt, sei aus der Vorstellung der Römer abgeleitet, dass Griechisch und Latein lediglich Dialekte derselben Sprache waren und die Derivation

---

<sup>147</sup> Mit. 1, 25, 15f.

<sup>148</sup> Mit. 2, 58, 10.

<sup>149</sup> Mit. 1, 18, 8. Eine Liste der in den *Mitologiae* zitierten Allegoriker bietet HAYS (1996, 325f.).

<sup>150</sup> Mit. 2, 48, 8ff. S. HAYS (1996, 126ff.).

<sup>151</sup> Vgl. Hor. epist. 1, 2, 15-18: *Seditione, dolis, scelere atque libidine et ira / Iliacos intra muros peccatur et extra. / Rursus, quid virtus et quid sapientia possit, / utile proposuit nobis exemplar Ulixen;* Herakl. Hom. all. 70, 8-9: Ἡ δὲ φρόνησις ἕως Αἰδοῦ καταβέβηκεν, ἵνα μηδὲ τῶν νέρθεν ἀδιερεύνητον ἦ. Τίς δὲ Σειρήνων ἀκούει, τὰς πολυπείρους ἱστορίας παντὸς αἰῶνος ἐκμαθῶν; (Hervorh. D.S.).

<sup>152</sup> *Ulixes enim Grece quasi olonxenos id est omnium peregrinus dicitur; et quia sapientia ab omnibus mundi rebus peregrina est, ideo astutior Ulixes dictus est.* (Mit. 2, 48, 14-17)

eines Wortes aus dem einen Dialekt in den anderen „a perfectly acceptable hypothesis“ gewesen sei.<sup>153</sup>  
Schließlich ist HAYS darin zuzustimmen, dass

rather than representing a novel approach to ancient mythology, the *Mitologiae* are in many respects very old coffee indeed. The loss of most of his models and the consequent importance of his works for medieval readers have made Fulgentius appear more eccentric and more original than in fact he was.<sup>154</sup>

---

<sup>153</sup> Vgl. HAYS 1996, 128. Er führt noch ein Beispiel aus dem Serviuskommentar (ad Aen. 7, 81) und MACROBIUS' Kommentar zum *Somnium Scipionis* (2, 3, 1) an.

<sup>154</sup> HAYS (1996, 132).

### III. ALLEGORIE, PERSONIFIKATION, ALLEGORISCHE PERSONIFIKATION

#### 1. Kriterien zur Bestimmung einer allegorischen Personifikation

Der Begriff ‚Personifikation‘ ist eine Übertragung des griechischen Wortes προσωποποιΐα. Dessen erster Bestandteil, das πρόσωπον, bezeichnet ursprünglich das Gesicht eines Menschen oder auch dessen gesamte Erscheinung, sein Aussehen. Später kam der Aspekt der Front oder Fassade im Allgemeinen hinzu, so dass πρόσωπον in der griechischen Tragödie auch die Maske des Schauspielers bezeichnen konnte ebenso wie den von diesem dargestellten Charakter. In Verbindung mit dem Verb ποιεῖν (machen) zum Kompositum προσωποποιΐα ist damit also die Konzipierung eines dramatischen Charakters, d. h. etwa die Verfertigung von Reden für diesen bezeichnet.<sup>1</sup> Personifikation im Sinne fingierter Rede für erdachte oder auch abwesende Personen begegnet bei CICERO als personarum ficta inductio<sup>2</sup> und findet ihren Widerhall in QUINTILIANS rhetorisch-theoretischen Erörterungen.<sup>3</sup> Letzterer transliteriert den griechischen Begriff ins Lateinische und subsumiert unter prosopopoeia alle Arten fingierter Rede von Personen.<sup>4</sup> Zudem bemerkt er, die prosopopoeia erlaube es, sogar Götter wie auch die Toten als redende Personen einzuführen, und außerdem Städten oder Völkern<sup>5</sup> und Abstrakta<sup>6</sup> Sprache zu verleihen.

QUINTILIAN referiert im Zuge seiner Ausführungen aber auch Vertreter eines weniger weit gefassten Konzeptes, demzufolge Personifikation nur dann vorliegt, wenn sowohl ein Körper als auch Sprache erdacht werden: Ac sunt quidam qui has demum prosopopoiias dicant in quibus et corpora et verba fingimus.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Zur Wortgeschichte im Detail s. WHITMAN (1987, 269-272, Appendix ‚Personification‘).

<sup>2</sup> Cic. de orat. 3, 205.

<sup>3</sup> Vgl. Quint. inst. 6, 1, 25 sowie 9, 2, 29.

<sup>4</sup> Quint. inst. 9, 2, 29-30.

<sup>5</sup> Quint. inst. 9, 2, 31.

<sup>6</sup> Quint. inst. 9, 2, 36.

<sup>7</sup> Quint. inst. 9, 2, 31.

Fingierte Reden von Menschen wären nach dieser Auffassung nicht dazuzuzählen und sollten eher διαλόγοι bzw. sermocinationes genannt werden.<sup>8</sup> QUINTILIAN rechtfertigt indessen deren Subsumierung unter die prosopopoeia, indem er argumentiert, es lasse sich keine Rede erfinden, ohne zugleich auch die dazugehörige Person mitzuerfinden.<sup>9</sup>

Unser heutiges Verständnis der Personifikation als terminus technicus der Literaturwissenschaft zielt allerdings in die Richtung, die durch die Vertreter des engeren Konzeptes vorgegeben wurde. STAFFORD/HERRIN haben das Phänomen jüngst mit folgender griffigen Definition beschrieben:

Personification is the anthropomorphic representation of any non-human thing. Natural phenomena (earth, sky, rivers), places (cities, countries), divisions of time (seasons, months, a lifetime), states of the body (health, sleep, death), emotions (love, envy, fear), and political concepts (victory, democracy, war) all appear in human, often female form.<sup>10</sup>

Das Verhältnis der Personifikation zur Allegorie bewegt sich im Spannungsfeld von Identifikation und deutlicher Trennung. Die folgenden Betrachtungen sollen dazu beitragen, Licht darauf zu werfen und die Punkte, an denen beide Phänomene Parallelen aufweisen, aber auch ihre Unterschiede herauszustellen.

Um die Nähe der beiden Konzepte zueinander zu illustrieren, verweist WHITMAN auf HERAKLEITOS, welcher die Technik der Personifikation ἀλληγορία genannt habe.<sup>11</sup> So schreibt der Homerkommentator zur Figur der Eris:

Περὶ μὲν γὰρ τῆς Ἐριδος οὐδ' ὑπεσταλμένως ἠλληγόρησεν  
οὐδ' ὥστε δεῖσθαι λεπτῆς τινος εἰκασίας. (Herakl. Hom.  
all. 29, 4)

---

<sup>8</sup> Quint. inst. 9, 2, 31.

<sup>9</sup> Quint. inst. 9, 2, 32.

<sup>10</sup> STAFFORD/HERRIN (2005, intr. XIX).

<sup>11</sup> WHITMAN (1987, 270).

Allerdings ist hier einzuräumen, dass HERAKLEITOS' Allegoriebegriff nicht allein Personifikationen im Sinne der homerischen Eris umfasst. Daneben führt er als Beispiele u. a. das alkäische Staatsschiff<sup>12</sup> und den Schild des Achill<sup>13</sup> an. Allegorie und Personifikation sind bei HERAKLEITOS also nicht eigentlich Synonyme und damit identisch, vielmehr subsumiert er eine bestimmte Form der Personifikation unter die Allegorie. Das heißt also, eine Personifikation ist stets im Einzelnen auf eine mögliche allegorische Dimension hin zu untersuchen und nicht per se als Allegorie zu verstehen.

Als Entscheidungskriterien dafür, wann man eine Personifikation als allegorisch bezeichnen kann, bieten sich folgende Punkte an:

- 1) *Das Kriterium der „Differenz von Gestalt und Bedeutung“<sup>14</sup>*
- 2) *Das Kriterium der Narrativität: kontextuelle Einbettung und Elaboration der Personifikation*
- 3) *Das Kriterium der Fiktionalität*

Auf der terminologischen Ebene sollen dadurch allegorische von einfachen<sup>15</sup> Personifikationen geschieden werden.

#### *1) Das Kriterium der „Differenz von Gestalt und Bedeutung“*

Dieses Kriterium bezieht sich auf die der Allegorie immanente allegorische Dimension, d. h. auf den Unterschied zwischen der wörtlichen Bedeutung der Allegorie und dem, was sie darüber hinaus noch zum Ausdruck bringt.

JAUSS bemerkt, der Personifikation könne diese spezifische allegorische Differenz zwischen Gestalt und Bedeutung fehlen,<sup>16</sup> d. h. eine Personifikation ist nicht per se allegorisch. Zur Konstituierung einer allegorischen Personifikation kommt es darauf an, auf welche Weise die Personifikation in ein Werk eingebunden ist, also auf ihre Kontextualisierung. Hier ist bereits das zweite, eng mit dem ersten verbundene Kriterium in die Betrachtung einzubeziehen.

---

<sup>12</sup> Herakl. Hom. all. c. 5, 5.

<sup>13</sup> Herakl. Hom. all. 43, 2 sowie 48, 1f.

<sup>14</sup> Die Formulierung geht auf JAUSS (1960, 180 und passim) zurück, der sie als Spezifikum allegorischen Dichtens einführt.

<sup>15</sup> ‚Einfach‘ ist hier nicht im Sinne von simpel zu verstehen, sondern in Bezug auf eine nicht vorhandene allegorische Dimension.

<sup>16</sup> JAUSS (1960, 185).

2) *Das Kriterium der Narrativität: kontextuelle Einbettung und Elaboration der Personifikation*

Narrativität als Voraussetzung für die Konstituierung der allegorischen Differenz von Gestalt und Bedeutung umfasst die kontextuelle Einbettung einer Personifikation sowie deren Elaboration.

Kontextuelle Einbettung bezeichnet hier eine bestimmte Gestaltung des Textes, welche die allegorische Differenz signalisiert. Das kann vermittels expliziter Deutungshinweise geschehen bzw. über eine Adressierung an den Leser mit der Aufforderung, aufmerksam zu sein und den Text auf einen tieferen Sinn hin zu lesen. Daneben sind auch implizite Hinweise<sup>17</sup> zu beachten wie Wortspiele, Widersprüche, die den Leser innehalten lassen oder die Verwendung von Symbolen wie Zahlen und Attribute, die semantisch auf besondere Weise aufgeladen sind: Hier ist u. a. an die den einzelnen Gottheiten zugeordneten heiligen Pflanzen, Tiere etc. zu denken. Auch bestimmte narrative Muster der Allegorie, etwa der Kampf, die Reise oder die Suche, sind als Hinweise zu berücksichtigen.<sup>18</sup>

Elaboration als weiteres Konstituens allegorischer Differenz bedeutet die Ausgestaltung einer Personifikation mit menschlichen Attributen wie Sprache und Handlung, ihre Ausstattung mit Kleidung und äußeren Erscheinungsmerkmalen, kurz ihre Darstellung als „personhafte Gestalt“<sup>19</sup>. Indem sie nämlich mit diesen Attributen versehen wird, entsteht eine Divergenz zwischen dem durch sie verkörperten Begriff oder Konzept und ihrer Darstellung desselben. So, bemerkt WHITMAN, werde die Korrespondenz zwischen der Weisheit eines Menschen und der Figur ‚Weisheit‘ unterminiert, was er als Voraussetzung für eine Allegorie ansieht:

---

<sup>17</sup> S. dazu KURZ (1997, 60ff.).

<sup>18</sup> Zu weiteren konstitutiven Mustern s. KURZ (1997, 47ff.). Er differenziert überdies zwischen narrativer und deskriptiver Allegorie, wobei erstere Erzählungen und Romane mit betonter Handlungsstruktur betrifft, während mit letzterer „eine Situation, ein Raum, eine Landschaft, ein Gebäude beschrieben wird“ (ibid. 50). KURZ räumt allerdings ein, dass es Übergänge zwischen beiden Formen gebe und Grenzfälle die Regel seien, da etwa eine deskriptive Allegorie auch narrative Elemente enthalte (ibid.). Aus diesem Grund wird hier auf eine Übernahme seiner Differenzierung verzichtet.

<sup>19</sup> JAUSS (1960, 191) bestimmt diese Darstellung als ein Merkmal allegorischer Texte in der Tradition der *Psychomachia* des PRUDENZ.

„Wisdom‘ itself refers directly to wisdom; it does not refer obliquely to something else. And allegory, after all, says one thing, but means another. In order to create an allegory, therefore, we must depart from this perfect correspondence.<sup>20</sup>

Ob allerdings die von WHITMAN angesprochene Divergenz ausreicht, um einer Personifikation eine allegorische Dimension zu verleihen, stellt DAWSON in Frage. Für ihn bedeutet die Elaboration eines Konzeptes wie ‚Weisheit‘ zunächst einmal lediglich die Voraussetzung, um sie als Personifikation wahrzunehmen. Eine allegorische Personifikation bedürfe darüber hinaus einer „narrative dimension“; diese sieht DAWSON im Unterschied zu WHITMAN nicht bereits in der Elaboration verwirklicht:

Personification [...] should not simply be identified with allegory because it does not by itself have a narrative dimension; it offers character but no plot.<sup>21</sup>

Allerdings räumt DAWSON ein, „plot may be implicit in the characterization a personification produces“<sup>22</sup>, da Handeln als essentielle menschliche Eigenschaft wichtiger Bestandteil der Elaboration einer Personifikation sei und somit „plot“ impliziere. Hieran wird indessen deutlich, wie eng kontextuelle Einbettung und Elaboration miteinander verbunden sind und als Einheit besagte narrative Dimension begründen. Auf der Basis von WHITMANS Korrespondenz-Divergenz-Modell ist, um die narrative Ausgestaltung allegorischer Personifikationen schärfer zu fassen, noch nach dem Grad ihrer Individualität zu fragen. Zwar darf zwischen der Weisheit als menschlicher Eigenschaft und ihrer Repräsentation als allegorischer Gestalt keine vollkommene Korrespondenz bestehen, um sie zurecht allegorisch nennen zu können; die Gefahr besteht indessen, dass ihre Ausstattung mit mehr und mehr persönlichen Zügen sie schließlich zu einem weisen Individuum werden lässt.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> WHITMAN (1987, 5).

<sup>21</sup> DAWSON (1992, 6).

<sup>22</sup> DAWSON (1992, 6).

<sup>23</sup> S. WHITMAN (1987, 6). Dass es notwendig ist, bei der Konzeption einer allegorischen Personifikation etwas Überindividuelles zu wahren, thematisiert auch JAUSS (1960, 200 und 205).



### 3) *Das Kriterium der Fiktionalität*

Während die Kriterien der Differenz von Gestalt und Bedeutung sowie der Narrativität sich vor allem auf eine Beschreibung der allegorischen Personifikation in Abgrenzung zur einfachen Personifikation ohne allegorische Dimension beziehen, dient das Kriterium der Fiktionalität dazu, zwischen einem Gott/einer mythologischen Figur<sup>24</sup> und einer allegorischen Personifikation zu unterscheiden. Dabei ist Fiktionalität, wie zu zeigen sein wird, durchaus kein unproblematisches Kriterium, kann jedoch zu weiteren wertvollen Anhaltspunkten für die Definition einer allegorischen Personifikation verhelfen.

Sucht man zwischen dieser und einem Gott/einer mythologischen Figur zu unterscheiden, ist man gleichzeitig vor die Frage nach ihrem Ursprung gestellt: Sind die Götter aus der Personifikation abstrakter Konzepte entstanden oder sind diese im Gegenteil aus den Göttern erwachsen?<sup>25</sup> So hatte etwa USENER in seinen *Götternamen* gefragt, ob Sprache überhaupt über ursprüngliche Abstrakta verfügt habe,<sup>26</sup> ob es also möglich sei, dass die Götter aus der Personifikation dieser entstanden seien. Jedoch lassen neuere linguistische Untersuchungen keinen Zweifel an der Existenz solcher ursprünglichen Abstrakta.<sup>27</sup> WHITMAN schlägt zur Lösung dieses Problems vor, nicht die Frage zu entscheiden, was zuerst war, sondern den Begriff ‚Personifikation‘ zu differenzieren. Dabei müsse man die Praxis, aus einem abstrakten Konzept einen persönlichen Gott zu machen, von der literarischen Personifikation („literary personification“<sup>28</sup>) trennen. Diese erfordert nach WHITMAN eine fiktive Persönlichkeit und hat ihren Ursprung in der rhetorischen Praxis, wohingegen die erste Entwicklung im Animismus und in der antiken Religion wurzelt.<sup>29</sup> Aus dem Postulat der Fiktionalität zur Bestimmung einer allegorischen Personifikation folgt für ihn, dass man nicht von einer vollständigen

---

<sup>24</sup> Mit ‚mythologischer Figur‘ ist hier die Manifestation und Darstellung einer göttlichen Gestalt innerhalb des von den Dichtern bearbeiteten Mythos gemeint.

<sup>25</sup> Vgl. zum Problem DEUBNER (1993<sup>3</sup>, 2068-2071); REINHARDT (1966, 7-11); WHITMAN (1987, 269-272); BURKERT (2005, 3-20).

<sup>26</sup> USENER (1948<sup>3</sup>, 371).

<sup>27</sup> Vgl. BURKERT (2005, 4).

<sup>28</sup> WHITMAN (1987, 271).

<sup>29</sup> In eine ähnliche Richtung scheint auch REINHARDTS (1966, 32f.) Argumentation zu zielen.

allegorischen Personifikation sprechen könne, solange eine Gestalt noch eine Basis in der Realität habe.<sup>30</sup>

Die von WHITMAN hergestellte Verbindung von Fiktionalität und allegorischer Personifikation bzw. Allegorie im Allgemeinen ist nicht neu. Letztlich wurzelt sie in der Ästhetik der deutschen Klassik mit ihren Bemühungen, Allegorie und Symbol voneinander abzugrenzen und als einander ausschließende Gegensätze zu etablieren. Die damit verbundene Abwertung und Geringschätzung der Allegorie beeinflusste die Forschungsdiskussion nachhaltig und erst die Arbeiten u. a. von BENJAMIN, LEWIS, JAUSS und GADAMER verhalfen der Allegorie zu einer Rehabilitierung.<sup>31</sup>

Wenngleich WHITMAN in seinem Gebrauch des Fiktionalitätsbegriffes als Differenzierungskriterium kein Ressentiment gegen die Allegorie erkennen lässt, ist seine damit einhergehende Trennung von literarisch-fiktionaler und im Kultus wurzelnder Personifikation nicht unproblematisch. Eine allzu rigide Scheidung verfehlt nämlich die Gegebenheiten der griechisch-römischen Lebenswelt, in der Religion und Literatur eng miteinander verwoben sind, wie beispielsweise FEENEY<sup>32</sup> zeigt. So betonte auch JAUSS mit konkretem Bezug auf die *Psychomachia* des PRUDENZ, dass deren personifizierende Allegorien sowie die nach ihrem Vorbild gestalteten Figuren in der griechisch-römischen Tradition der Vergöttlichung abstrakter Begriffe stehen.<sup>33</sup> Figuren wie Ira oder Luxuria seien für

---

<sup>30</sup> So sei Fortuna als vollständige allegorische Personifikation auch erst im Mittelalter aufgekommen; s. WHITMAN (1987, 271f.) und PATCH (1927, 16 sowie 4, 26). Vgl. überdies HAUG (1995, 1-22). Er bestimmt BOETHIUS' Darstellung der Fortuna als Wendepunkt zur mittelalterlichen Konzeption, in der Fortuna nicht mehr den Status einer Göttin inne hat (ibid. 7ff.); s. ibid. (2, FN 4) mit Literatur zur mittelalterlichen Fortuna-Rad-Ikonographie. Zum antiken Ursprung des Rad-Symbols s. ROBINSON (1946, 207-216). S. überdies FRANKS (1988, 11-30) mit einem Überblick über die Geschichte der Fortuna in der römischen Antike und bei den Kirchenvätern. Er konstatiert schon für das 5. Jh. n. Chr. eine nahezu vollständige Ablösung der Gestalt vom Kult und geht lediglich von Resten religiöser Verehrung im Volksglauben aus (ibid. 20, 25, 29). Vgl. außerdem MEYER-LANDRUT (1997, 29-36) zur Allegorisierung der Fortuna in der spätantiken Literatur, insbes. bei BOETHIUS.

<sup>31</sup> Vgl. BENJAMIN (1928); LEWIS (1958); JAUSS (1960 und 1971), GADAMER (1958 und 1960); vgl. außerdem den Forschungsüberblick bei BERNARD (1990, 2ff.).

<sup>32</sup> FEENEY (1998).

<sup>33</sup> JAUSS (1960, 186).

PRUDENZ nicht lediglich Fiktionen gewesen, kein „Phantasma der inneren Welt seiner Seele“<sup>34</sup>, sondern eher reale Geister und Dämonen. Ähnlich beurteilte JAUSS den Status der stadianischen Personifikationen Virtus, Fides und Pietas. Da diese im alten Rom kultisch als Gottheiten verehrt wurden, sei schwerlich anzunehmen, dass STATIUS und sein Publikum sie „nur als ‚Fiktionen‘ oder als Verkörperungen eines rein subjektiven ‚state of mind‘ angesehen haben.“<sup>35</sup> In seiner Argumentation, die von der Auseinandersetzung mit den Ressentiments der deutschen Klassik gegenüber der Allegorie geprägt ist, bemerkt JAUSS, dass etwa den allegorischen Gestalten der *Psychomachia*

gerade jene [...] höhere Wirklichkeit zukam, die nach dieser Unterscheidung [scil. von Symbol und Allegorie als sich ausschließender Gegenbegriffe] eigentlich der religiösen Form des Symbolischen entsprechen müsste.<sup>36</sup>

Aus diesen Überlegungen ergibt sich die Frage, wie angemessen Fiktionalität als Unterscheidungskriterium ist. Wie bereits erwähnt, ist die anhand dieses Kriteriums von WHITMAN vollzogene terminologische Trennung einer „literary personification“ von einer Personifikation, die ihre Wurzeln im religiösen Kult hat, für die antike Lebenswelt problematisch. Genau betrachtet, erkennt auch WHITMAN diesen Umstand an, indem er schlussfolgert, dass es in der Antike keine allegorische Personifikation in diesem Sinne, d. h. vollkommen losgelöst von der religiösen Praxis, ohne Basis in der Wirklichkeit, gegeben habe. Sein Begriff einer allegorischen Personifikation bezieht sich hierbei auf die Allegorie als Kompositionstechnik, „a practice of giving a consciously *fictional* personality to an abstraction, ‚impersonating‘ it.“<sup>37</sup> Doch auch in Bezug auf die allegorische Exegese, durch die Götter in den Status der Verkörperung eines bestimmten Konzeptes gesetzt und somit zu allegorischen Personifikationen wurden, findet sich eine Verbindung zur religiösen

---

<sup>34</sup> JAUSS (1960, 187).

<sup>35</sup> S. JAUSS (1960, 187); er zitiert hier eine Formulierung LEWIS' (1958, 53), der im Widerspruch dazu zuvor die große Bedeutung aufgezeigt hatte, die STATIUS seinen allegorischen Gestalten in der *Thebais* zugemessen hat; s. LEWIS (1985, 48-56).

<sup>36</sup> JAUSS 1960, 183.

<sup>37</sup> WHITMAN 1987, 271.

Praxis. Das heißt, durch diesen Exegeseprozess verlieren die Götter nicht zwangsläufig ihre Basis in der Wirklichkeit und ihre Göttlichkeit muss dadurch nicht aufgehoben werden, wie man anhand der von Platonikern und Stoikern formulierten Deutungen nachvollziehen kann. Es gibt also allegorische Personifikationen mit Wurzeln im religiösen Kult neben WHITMANS literarischen Personifikationen. So lässt sich folgendes Schema aufstellen:

<b>Allegorische Personifikation</b>	<b>einfache Personifikation</b>
- literarische Personifikation ohne Wurzeln im religiösen Kult	- literarische Personifikation ohne Wurzeln im religiösen Kult
- allegorische Personifikation im engeren Sinn mit Wurzeln im religiösen Kult	

Schließlich ist das Kriterium der Fiktionalität zur Differenzierung von Gott/mythologischer Figur und allegorischer Personifikation jedoch unter der Berücksichtigung eines bislang noch nicht betrachteten Aspektes geeignet.

Wie gesagt, wurde durch die von Platonikern und Stoikern geübte Allegorese die Göttlichkeit der Götter nicht zwangsläufig aufgehoben. Die Möglichkeit zu einer solchen ‚Entgöttlichung‘ bestand indessen trotzdem und gewann besonders mit der Ausbreitung und Etablierung des Christentums während der Spätantike an Bedeutung. Die Entwicklungen und Veränderungen, die sich während dieses Prozesses vollzogen, wirkten sich dergestalt auf den Glauben an die antiken Götter aus, dass sie zunehmend ihre Basis in der Wirklichkeit verloren und damit Fiktionalität an Bedeutung gewannen.

## 2. Kriterien für die Unterscheidung zwischen Gott/mythologischer Figur und allegorischer Personifikation

Der nun folgende Versuch, einen Gott/eine mythologische Figur von einer allegorischen Personifikation abzugrenzen, ist mit Schwierigkeiten verbunden, die NEILSON treffend erfasst hat: „[...] nothing is harder than to say where mythology ends and allegory begins.“<sup>38</sup> Dennoch lassen sich anhand der Beobachtungen von LEWIS, JAUSS und RUHE einige Unterscheidungskriterien zusammensetzen, welche folgende Punkte betreffen:

- 1) *Die Einflussnahme der Figur auf die Handlung*
- 2) *Die Handlungsmotivation der Figur*
- 3) *Das Gefolge der Figur und die Darstellung ihrer Wohnstätte*
- 4) *Die persönliche Vorgeschichte der Figur*

Doch diese Kriterien sind nicht als allgemeine Regeln zu betrachten, sondern vielmehr als Tendenzen. Es ist jedenfalls wichtig, die Frage, ob es sich bei einer in einem Text auftretenden Gestalt um einen Gott/eine mythologische Figur oder um eine allegorische Personifikation handelt, nicht dadurch zu beantworten, indem man sich lediglich auf *einen* der Punkte aus dem Kriterienkatalog stützt.

### *1) Die Einflussnahme der Figur auf die Handlung*

Eine mythologische Figur bringt, wie JAUSS bemerkt, die Handlung in Gang oder agiert nach dem Muster „Erscheinen, Intervenieren und Wiederverschwinden“<sup>39</sup>, womit sie allegorischen Personifikationen übergeordnet sei, „die darin aufgehen, ihre Wesenheit in einer schon ausgelösten Handlung zu repräsentieren.“<sup>40</sup>

Diese von JAUSS vorgenommene Funktionszuschreibung lässt sich noch durch einige instruktive Beobachtungen, die LEWIS diesbezüglich gemacht hat,<sup>41</sup> ergänzen und modifizieren. Er vergleicht allegorische Figu-

---

<sup>38</sup> NEILSON (1967, 9).

<sup>39</sup> JAUSS (1971, 193).

<sup>40</sup> JAUSS (1960, 190).

<sup>41</sup> LEWIS (1958, 48-56).

ren VERGILS mit solchen aus der nachvergilischen Dichtung, insbesondere aus STATIUS' *Thebais*, und stellt Unterschiede in der Art ihrer Darstellung und ihrer Funktion innerhalb der epischen Handlung fest. So überschritten die Personifikationen in zunehmendem Maß ihre Grenzen und näherten sich in ihrem Handlungsspielraum immer mehr den ‚alten‘ Göttern an. Diese seien ebenfalls einem Wandel unterworfen, der sich als „steady decline of mythology into allegory“<sup>42</sup> darstelle. Diesen doppelten Prozess beschreibt LEWIS wie folgt:

On the one hand, the gods are becoming more and more like mere personifications; on the other, the personifications are beginning to trespass farther and farther beyond the boundaries which Johnson assigns them.<sup>43</sup>

STATIUS lässt beispielsweise im zehnten Buch Menoeceus nicht von Pallas, Merkur oder Apollon über sein Schicksal informieren, sondern sendet ihm Virtus.<sup>44</sup> Natürlich mag man hier anmerken, Virtus habe ebenfalls göttlichen Status innerhalb des römischen Kultes gehabt,<sup>45</sup> was ihren Handlungsspielraum rechtfertigen könnte. Doch selbst dann stellt diese Szene einen bemerkenswerten Bruch mit der epischen Tradition dar. Die statianische Virtus steht zwar in Beziehung zur römischen Staatsgottheit, die besonders mit Mut im Krieg assoziiert wurde; ihre Darstellung in Anlehnung an VERGILS Fama und HOMERS Eris erweisen sie allerdings als allegorische Figur, welche über diese Anklänge versinnbildlicht, wodurch männliche Tapferkeit in STATIUS' Epos bewirkt wird.<sup>46</sup>

## 2) Die Handlungsmotivation der Figur

Eng mit der Einflussnahme auf die Handlung verbunden ist die Handlungsmotivation der jeweiligen Figur. Während sich für eine mythologische Gestalt persönliche Motive finden ließen, handelten die allego-

---

<sup>42</sup> LEWIS (1958, 73).

<sup>43</sup> LEWIS (1958, 50). Der Spielraum der Personifikationen ist klar beschränkt auf das in ihrem Namen implizite Konzept; vgl. LEWIS (1958, 48).

<sup>44</sup> Stat. Theb. 10, 632ff.

<sup>45</sup> S. die „Liste der Kultusthatsachen“ bei DEUBNER (1993<sup>3</sup>, 2154f.).

<sup>46</sup> S. FEENEY (1993, 83). Zu den anderen allegorischen Personifikationen und den Göttern vgl. *ibid.* (376-391).

rischen Personifikationen nach LEWIS und JAUSS lediglich ihrem Wesen entsprechend, das sich in ihrer Wortbedeutung manifestiere.<sup>47</sup>

LEWIS illustriert seine Beobachtungen am Beispiel des statianischen Mars, der sich nicht auf eine Seite der verfeindeten Parteien schlägt und damit ein persönliches Motiv erkennen ließe, sondern lediglich den Auftrag Jupiters, Krieg zu erregen, ausführt;<sup>48</sup> er handelt also als die Personifikation ‚Krieg‘. Dazu passt auch das Bild, welches sich Merkur bietet, als er von Jupiter zum Haus des Mars gesandt wird: Der Götterbote trifft Mars rasend in seiner Kriegswut an,<sup>49</sup> noch bevor es für ihn einen Grund dafür gibt, was LEWIS wie folgt kommentiert: „Naturally; for when *War* is not raging he does not exist. It is his *esse* to rage.“<sup>50</sup> Dieser Wandel, dem Mars von STATIUS unterzogen wird, wirkt umso radikaler, wenn man die Zugehörigkeit des Gottes zum traditionellen Pantheon und seine Rolle als handelnde Gestalt in HOMERS *Ilias* in Betracht zieht.

RUHE schließlich erweitert die Auffassung, allegorische Personifikationen handelten lediglich ihrem Wesen entsprechend, in der Weise,

daß in einer personifizierten Gestalt mehrere Bedeutungsaspekte zusammengefasst sein können, die jedoch alle zu dem verkörperten Oberbegriff in Relation stehen.<sup>51</sup>

### 3) *Das Gefolge der Figur und die Darstellung ihrer Wohnstätte*

Bei der Differenzierung zwischen einem Gott/einer mythologischen Figur und einer allegorischen Personifikation ist des Weiteren die Betrachtung ihres Gefolges sowie die Darstellung ihrer Wohnstätte aufschlussreich. Beide Aspekte tragen wesentlich dazu bei, das Wesen einer allegorischen Personifikation zu verdeutlichen.<sup>52</sup> Natürlich ließe sich hier einwenden, Gleiches gelte für die Charakterisierung einer mythologischen Figur. So ist es letztlich die Art der Darstellung beider Aspekte in Bezug auf die jeweilige Figur, welche den entscheidenden Unterschied ausmacht.

Das Gefolge von allegorischen Personifikationen besteht nämlich zumeist aus Abstrakta und agiert dem Wesen bzw. dem Konzept entsprechend,

<sup>47</sup> S. LEWIS (1958, 50-52) und JAUSS (1971, 195).

<sup>48</sup> Vgl. Stat. Theb. 3, 229ff., 420ff.

<sup>49</sup> Vgl. Stat. Theb. 7, 64-74.

<sup>50</sup> LEWIS (1958, 51).

<sup>51</sup> RUHE (1974, 23).

<sup>52</sup> Vgl. LEWIS (1958, 51-52) und JAUSS (1971, 202).

das durch ihren Herren verkörpert wird. Beispielsweise lässt sich das Allegorische an der Figur des Bacchus in STATIUS' *Thebais*<sup>53</sup> besonders an den Figuren festmachen, die ihn begleiten: Während man Silenus und seinen Esel erwartet, tauchen Ira, Furor, Metus, Virtus und numquam sobrius Ardor auf, die alle wie ihr Herr schwanken. Bacchus ist hier also die personifizierte Trunkenheit.<sup>54</sup> Ebenso sind auch die Wohnstätten allegorischer Figuren unter besonderer Berücksichtigung ihrer spezifischen Bedeutung und mit anderen Schwerpunkten gestaltet als die mythologischer Gestalten.

REITZ macht auf die Besonderheiten allegorischer Ortsbeschreibungen im Vergleich zu anderen Formen der Topothesia aufmerksam und betont, dass im Unterschied zu den Szenerieschilderungen, wie sie sich auch schon im archaischen Epos finden, allegorische Ortsbeschreibungen nicht allein dazu dienen, Atmosphäre und Stimmung zu erzeugen, sondern „ausdrücklich in den Dienst der Allegorie gestellt [werden].“<sup>55</sup> So korrelieren Eigenschaften der Umgebung, in die die spezielle Wohnstätte gestellt ist, sowie diese selbst mit ihrer Bauweise, Ausstattung und ihrem Hausstand mit dem Wesen des jeweiligen Hausherrn. Zum Hausstand zählen etwa Wachen oder dienende Mitbewohner, welche oftmals in Form personifizierter Abstrakta bzw. sogenannter Begriffsgottheiten in Erscheinung treten.

#### 4) Die persönliche Vorgeschichte der Figur

RUHE bestimmt die Bedeutung der persönlichen Vorgeschichte einer Figur als ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal.<sup>56</sup> Für die Charakterisierung einer mythologischen Gestalt sei ihre Vorgeschichte entscheidend und werde als bekannt vorausgesetzt, um ihr Handeln innerhalb eines Erzählzusammenhangs verstehen zu können. Die Existenz der mythologischen Gestalt sei im Mythos begründet, wohingegen der Personifikation eine solche Verankerung fehle. Ähnlich differenziert auch JAUSS, der den Wandel der antiken Mythologie als ein „Absinken in den allegorischen Status der Personifikation“<sup>57</sup> beschreibt, wobei

---

<sup>53</sup> Stat. Theb. 4, 661ff.

<sup>54</sup> Vgl. LEWIS (1958, 52).

<sup>55</sup> REITZ (1999, 47).

<sup>56</sup> Vgl. RUHE (1974, 23f.) unter Bezugnahme auf LEWIS' (1958, 50ff.).

<sup>57</sup> JAUSS (1971, 189).



der Erzählszusammenhang der Mythen überflüssig [wurde], wo es nur noch darauf ankam, in dem fremd gewordenen Gott die Verkörperung einer Eigenschaft, das moralisch Beispielhafte einer Tugend oder eines Lasters zu finden.<sup>58</sup>

### 3. Entmythologisierung und Remythisierung

Für den bereits angesprochenen Wandel der antiken Götter in der Spätantike, den LEWIS anhand der *Thebais* nachvollzogen hat,<sup>59</sup> gebraucht JAUSS den Terminus ‚Entmythologisierung‘<sup>60</sup>. Die Faktoren, welche an diesem Prozess teilhaben, sind vielfältig und seine Ursachen nicht allein auf den zunehmenden Einfluss des Christentums zurückzuführen.<sup>61</sup> Bereits vor dessen Etablierung finden sich Wurzeln in der stoischen Interpretation: Dabei werden die Götter zu Manifestationen des Einen und ihrer Personalität entkleidet, so dass sie substitutiv als Personifikation eines bestimmten Aspektes des Einen erscheinen.

Als parallele Entwicklung dazu veränderte sich, wie JAUSS beobachtet, auch die Darstellung der menschlichen Innenwelt:

[D]ie menschlichen Affekte wie alle seelischen Kräfte [...] [wuchsen] über die psychologische Beschreibung zu personifizierten Wesenheiten von fast mythischem Rang [hinaus].<sup>62</sup>

Der Vorgang der Entmythologisierung ist für JAUSS die Voraussetzung für einen weiteren Prozess, der allerdings erst im Mittelalter zur vollen Entfaltung gelangt – die ‚Remythisierung‘. Hierbei steigt die entmythologisierte Figur wieder zur mythischen Gestalt auf, womit allerdings

---

<sup>58</sup> JAUSS (1971, 189).

<sup>59</sup> Vgl. LEWIS (1958, 55ff.).

<sup>60</sup> Der Begriff wurde ursprünglich von BULTMANN (1941) in Bezug auf den Umgang mit der neutestamentlichen Verkündigung geprägt.

<sup>61</sup> Vgl. LEWIS (1958, 56-63); JAUSS (1971, 188f.).

<sup>62</sup> JAUSS (1971, 188f.).

keine Wiederholung im Sinne einer Wiederkehr der einstigen Erscheinung gemeint sei.<sup>63</sup>

So weist Amor in den Minneallegorien des Mittelalters große Unterschiede zu seinem Pendant in der antiken Mythologie auf. Er ist Herrscher über ein Jenseitsreich und übernimmt, wie RUHE am Beispiel der französischen Minneallegorie nachzuweisen versucht hat, Funktionen des christlichen Gottes. Hierin sei auch der Ansatzpunkt für den erneuten Aufstieg Amors zur mythischen Gestalt zu sehen. Diese Entwicklung beginne mit der Aufwertung des Gottes, so dass er der Venus ebenbürtig sei.<sup>64</sup> RUHE und ebenso JAUSS gehen also von einer Hierarchie der Liebesgottheiten in der paganen Mythologie aus.<sup>65</sup> Während Amor zunächst die Rolle als Vermittler zwischen seiner göttlichen Mutter und den Menschen zugekommen sei, kehre sich dieses Verhältnis in der mittelalterlichen Rezeption um: Er steht an der Spitze im Reich der Liebe.<sup>66</sup>

Zur Remythisierung des Liebesgottes konnte es nach RUHE kommen, da Amor im Gegensatz zu Venus eine geringere Rolle innerhalb der heidnischen Mythologie gespielt habe. Diese spezifische Unbelastetheit habe ihn für die allegorische Dichtung geeigneter gemacht als Venus. Darüber hinaus sei die abstrakte Bedeutung ihres Namens (sinnliche Liebe) wesentlich begrenzter als die Amors.<sup>67</sup>

Entscheidend beigetragen zu diesem Prozess und zur Bewahrung eines Teiles antiker Mythologie und dessen Tradierung an das Mittelalter hat das spätantike Epithalamium. Diese Gattung schuf, so JAUSS<sup>68</sup>, eine Bildwelt, aus der „eine mythologische Landschaft erstehen konnte“, eine „andere Welt“, die „neben die andere, jenseitige Welt der Religion trat“ – das Reich Amors. Dieses ähnele dem antiken locus amoenus, weise aber auch Züge der Beschreibungen der elysischen Gefilde auf ebenso wie des christlichen Paradieses.<sup>69</sup>

---

<sup>63</sup> Vgl. JAUSS (1971, 192-196).

<sup>64</sup> RUHE (1974, 17 und 25 passim).

<sup>65</sup> Vgl. RUHE (1974, 23f.) unter Bezugnahme auf LEWIS (1958, 50ff.).

<sup>66</sup> Bei ANDREAS CAPELLANUS etwa ist Amor die höchste richterliche Instanz in seinem allegorischen Palast.

<sup>67</sup> S. RUHE (1974, 44).

<sup>68</sup> JAUSS (1971, 196).

<sup>69</sup> JAUSS (1971, 198); vgl. dazu auch PATCH (1970, 3).

Die hier skizzierten Thesen von LEWIS<sup>70</sup>, JAUSS und RUHE sind nicht unkritisch auf DRACONTIUS und sein Werk anwendbar, was sich schon in den konträren Forschungsmeinungen widerspiegelt. Während etwa WEBER<sup>71</sup> ausgehend von der soeben skizzierten Hierarchieidee der Liebesgottheiten in ihrem Kommentar zum *Hylas* des DRACONTIUS entsprechend ein umgekehrtes Kräfteverhältnis zwischen Amor und Venus feststellt, ist KAUFMANN<sup>72</sup> von dieser Idee nicht überzeugt und meint, es fänden sich keine Indizien für eine solche Hierarchie der Liebesgottheiten in der antiken Mythologie.

Diese Thesen sollen also als eine Möglichkeit in Betracht genommen werden, sich dem Werk des DRACONTIUS zu nähern und seinen Umgang mit der paganen Tradition zu beleuchten. Dabei ist zu fragen, inwieweit man bei dem spätantiken Dichter eine Entmythologisierung beobachten kann und ob sie sich auf die von JAUSS dargestellte Weise vollzieht. Er beschreibt den Prozess als eine Reduzierung des Mythos, wobei der Erzählzusammenhang, in den eine mythische Gestalt eingebettet ist, überflüssig wird und auf einen Erzählrest beschränkt wird, so dass die Vieldeutigkeit der Gestalt „auf einen charakteristischen Zug vereindeutigt erscheint.“<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> Hinter LEWIS' Formulierung vom „steady decline“ (1958, 73) der Götter oder bezüglich seiner Beobachtungen zum Einfluss der Rhetorik auf die spätantike Literatur, welche eine Abnahme der „creative literary power“ (1958, 56) bewirke, zeigt sich die Auffassung von der Literatur der Spätantike als Verfallsliteratur. Da ein solches Urteil die Epoche in ihrer Eigenständigkeit und ihrem Wert nicht angemessen erfasst, ist die Forschung in neuerer Zeit und mit zunehmendem Ausmaß um einen neutraleren Blick auf diese Zeit bemüht. Einen entscheidenden Beitrag dazu leistete CURTIUS bereits 1948 mit *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, s. *ibid.* (1967<sup>6</sup>, insb. 19-26 [Plädoyer für die Untersuchung und Integration der spätantiken und frühmittelalterlichen Literatur als Bestandteil der europäischen Kultur]). In neuerer Zeit s. FUHRMANN (1967, 56-79), DERS. (1994, 9, 13-18); zum Begriff ‚Spätantike‘, zur Periodisierung der antik-europäischen Geschichte, Position und Urteil der Klassischen Philologie *ibid.* (15-16); zur Bedeutung und Rolle der Spätantike für die europäische Kultur *ibid.* (17f.); vgl. auch DÖPP (1988, 19-52); HAW (1989, 38-44) zur Forschungsgeschichte.

<sup>71</sup> WEBER (1995, 147f., 151, 161-163).

<sup>72</sup> KAUFMANN (2006, 164f.); s. dazu auch Kap IV, 176f.

<sup>73</sup> JAUSS (1971, 189).

#### **4. Wann wird es allegorisch? Mater Patria im Spannungsfeld von einfacher und allegorischer Personifikation**

In DRACONTIUS' *controversia de statua viri fortis* erhält ein reicher Bürger für seine Verdienste im Krieg eine Statue mit Asylrecht. Als er allerdings für weitere Verdienste das Leben eines armen Mitbürgers, dem er feindlich gesinnt ist, fordert, nimmt dieser Zuflucht zu besagter Statue und erhebt Widerspruch. DRACONTIUS lässt die Kontroverse mit einer langen Rede (294-329) der Mater Patria an den Reichen ausklingen, in der sie den Reichen bittet, Milde walten zu lassen und nicht seine Hand gegen einen Mitbürger und damit eines ihrer Kinder zu erheben. Die Rede lässt sich folgendermaßen gliedern:

295-300: Mater Patria verweist auf ihre Verdienste um den Reichen; ihre Rolle als Mutter.

300-302: Mater Patria ruft dem Reichen seine Begünstigung durch das Schicksal ins Gedächtnis.

303-305: Appell an Mitgefühl und Verantwortung: Auch der Arme ist ein Kind der Mater Patria und im Vergleich zum Reichen nicht vom Glück gesegnet.

306-16: Drei Gleichnisse als Vorbilder und Handlungsmaximen für den Reichen:

307-11: Löwengleichnis

312: Blitzgleichnis

313-316: Opferstiergleichnis

317-18: Mater Patria stellt einen direkten Bezug zwischen der Opferung eines schwachen Stieres und der des Armen her: Beide besudeln als schlechte Opfer den Empfänger.

318-329: Mater Patria malt dem Reichen eine Vision seiner Vergöttlichung aus und betont die damit notwendig verbundenen Tugenden, die die Schonung des Armen implizieren.

Für die Betrachtung der dracontianischen Mater Patria als Personifikation ist das erste Drittel dieser Passage ausschlaggebend, worin uns die Figur am plastischsten entgegentritt:

[...] *Patriaeque gementis / audi verba tuae: „Merito te laeta creavi, / infantem gremio tenui, simul ubera parvo / urbs mater tremibunda dedi, cunabula praestans, / quem praetextatum iaculis proludere iussi: / impubes iam fortis eras, invictus adultus / et iuvenis victor. Sed ne fraudatus abires / fortunae quocunque bono, largitur honores, / divitias confert, tribuit per bella triumphos. / Et pro tot meritis instas orbare parentem / pignore percusso, cui nil fortuna bonorum / contulit iniusto censens moderamine fatum? [...]*“ (Drac. Rom. 5, 294-305)

[...] Und höre nun die Worte deines stöhnenden Heimatlandes: „Mit Fug und Recht habe ich dich fröhlich hervorgebracht, habe dich als Kind in meinem Schoß gehalten, zugleich Stadt und Mutter habe ich dir, als du klein warst, zitternd die Brust gegeben, dir die Wiege bereitgestellt und dich im Gewand der Praetexta mit Wurfspießen Übungen machen lassen: Als Knabe schon warst du tapfer, unbesiegbar als Heranwachsender und als junger Mann ein Sieger. Aber damit du nicht betrogen um irgendein Gut des Glücks davongingest, wurden dir Ehren in reichem Maß verliehen, Reichtum zugeführt, hat man dir im Krieg Triumphe zuteil werden lassen. Und für sovielen Verdienste bestehst du darauf, eine Mutter ihres Kindes zu berauben, indem du es erschlägst; eines Kindes, dem das Glück keines seiner Güter zugetragen hat und das sein Schicksal mit ungerechtem Maß festsetzte? [...]

In diesen Versen erschafft DRACONTIUS das Bild einer Mutter, die sich ganz der Fürsorge und Erziehung ihres Kindes in allen Phasen des Heranwachsens bis in das Erwachsenenalter gewidmet hat. Mater Patria hat den Reichen geboren (*creavi*, 295), ihn als Säugling umsorgt, indem sie ihn auf ihrem Schoß gehalten (*infantem gremio tenui*, 296), ihm die Brust gegeben ([...] *ubera* [...] *dedi*, 296f.) und ihm eine Wiege bereitgestellt hat (*cunabula praestans*, 297). Schließlich hat sie dem solchermaßen versorgten Kind auch in seiner weiteren Entwicklung zur Seite gestanden und dem Heranwachsenden etwa die Möglichkeiten zur körperlichen Entfaltung eingeräumt (*quem praetextatum iaculis proludere iussi*, 298), so dass der Reiche, vom Schicksal begünstigt, stetig

gut gedieh und schließlich zum victor (299) wurde. Mater Patria erfüllt diese ihre Rolle allerdings auch für alle anderen Mitbürger und spricht so konsequenterweise davon, dass der Reiche sie eines ihrer Kinder beraube, sollte er seinen Feind, den armen Mitbürger erschlagen (instas orbare parentem / pignore percusso, 303f.).

Dieses Bild, das eine ganze Reihe muttertypischer Tätigkeiten beinhaltet, gestaltet DRACONTIUS zusätzlich durch Hinweise auf die emotionale Verfasstheit der Figur. Ihren Gram über das Vorhaben des Reichen bringt sie durch Seufzen zum Ausdruck (Patriaegue gementis / audi verba tuae, 294f.), wohingegen sie bei dessen Geburt noch von Freude erfüllt war (laeta, 295) und ihre ganze ängstliche Sorge in sein Gedeihen gelegt hat (tremibunda<sup>74</sup>, 297). Indem sie schließlich ihre Verdienste um ihn herausstreicht und sein gegenwärtiges Verhalten dagegenhält (Et pro tot meritibus [...], 303), zeigt sie implizit ihr Verletztsein über die Undankbarkeit des Reichen und das Unrecht, das er im Begriff ist ihr mit der Ermordung eines ihrer Kinder zuzufügen.

Hiermit ist nun jedoch die Konturierung der Figur der Mater Patria erschöpft. Deutlich nimmt man sie zwar als Personifikation wahr, allerdings reicht ihre Beschreibung nicht über die Züge hinaus, die die traditionelle Darstellung einer Mutter ausmachen.<sup>75</sup> So ist die Divergenz

---

<sup>74</sup> tremibunda lässt sich auch auf ubera (296) beziehen; so würde das Bild der stillenden Mutter durch den Verweis auf die weiche Beschaffenheit ihrer Brust ergänzt werden. Für tremibundus zur Beschreibung der stillenden Brust s. Colum. 10, 396 (in Bezug auf eine Sau): effetae tremebundior ubere porcae.

<sup>75</sup> Konstituierende Elemente des Mutterbildes sind naturgemäß die Geburt des Kindes sowie die Pflege und Fürsorge für den Säugling (Erwähnung der Wiege, das Stillen) und das heranwachsende Kind. Ein Topos im Rahmen von Familienszenen ist das Kind in den Armen der Mutter, Amme bzw. anderer Angehöriger oder auf deren Schoß. Vgl. h. in Dem. 231-238; 263-264 (Demeters Fürsorge für Demophon); in Apoll. 115-119 (Geburt durch Leto); 120-122 (Waschen und Wickeln); Kall. h. in Artem. 4f.; 26-29 (Artemis auf den Knien des Zeus); 72-73 (Mutter Leto mit Artemis auf dem Arm); in Delum 5f. (Personifikation der Insel Delos als Amme; sie hat Apollon gebadet und gewickelt); 264f. und 274 (Delos nimmt Apollon an ihre Brust); 209-214 (Geburt Apollons); Hom. Il. 6, 466ff. (Hektor und Astyanax); Il. 9, 486ff. (Achill und Phoenix); Verg. Aen. 1, 684ff. (Cupido auf Didos Schoß); Ov. met. 6, 335ff. (Latona und Kinder); met. 9, 338ff. (Dryope und Amphissos); Stat. Theb. 3, 682f. (Argia und Thessandros); Val. Fl. 1, 255ff. (Achill); Claud. rapt. Pros. 3, 173-175 (Amme Electra und Proserpina): Haec post cunabula dulci / ferre sinu

zwischen dem begrifflichen Konzept der Mater Patria und ihrer Darstellung desselben hier nicht groß genug, um diese Personifikation allegorisch zu nennen. DRACONTIUS macht z. B. keine Bemerkungen über ihr mögliches Aussehen oder ihre Kleidung – Züge, die sie individueller wirken ließen, besagte Divergenz vergrößerten und somit die Möglichkeit zu einer allegorischen Deutung eröffnen könnten.

Auch die Handlungsweise der dracontianischen Mater Patria ist ziemlich begrenzt; abgesehen von ihren muttertypischen Tätigkeiten in der Vergangenheit, beschränkt sich ihr Agieren innerhalb der aktuellen Situation auf ihre lange Rede. Dieser Umstand ist natürlich der gattungsspezifischen Gebundenheit des Textes geschuldet, der ein rhetorisches Übungsstück darstellt. Der hier vorliegende Text ist in seiner Anlage nicht allegorisch, vermag also der Personifikation Mater Patria auch nicht zur nötigen Differenz von Gestalt und Bedeutung zu verhelfen. Darüber hinaus fehlt ihr DAWSONS „narrative dimension“<sup>76</sup>; sie ist zwar in ihrer Darstellung deutlich als Personifikation wahrzunehmen,<sup>77</sup> darin aber auf einige typische Merkmale begrenzt und ohne ‚eigentlichen‘ Handlungsspielraum, der eine größere Narrativität erzeugen könnte, so dass Mater Patria sich hier als einfache Personifikation ohne allegorische Dimension erweist.

Das Vorbild schlechthin für die Personifikation der Mater Patria ist CICEROS Gestaltung der Figur in seiner ersten Rede gegen Catilina,<sup>78</sup> die zum Paradebeispiel einer Personifikation wurde, wie SERVIUS' Hinweis auf den Redner in seinem Vergilkommentar zeigt.<sup>79</sup> Die Idee der

summoque Iovi deducere parvam / sueverat et genibus ludentem aptare paternis. Rapt. Pros. 2, 46–54 (Sol und Luna).

<sup>76</sup> Vgl. oben, 60.

<sup>77</sup> DRACONTIUS verleiht seiner Figur zudem größere Plastizität als sein Vorbild CICERO (Catil. I, 17 ff.), vgl. WOLFF/BOUQUET (1995, 274, Anm. 133).

<sup>78</sup> Vgl. Cic. Catil. 1, 17ff.: Nunc te patria, quae communis est parens omnium nostrum, odit ac metuit et iam diu nihil te iudicat nisi de parricidio suo cogitare; huius tu neque auctoritatem verebere nec iudicium sequere nec vim pertimesces? [...]. Catil. 1, 27ff.: Etenim, si mecum patria, quae mihi vita mea multo est carior, si cuncta Italia, si omnis res publica loquatur [...].

<sup>79</sup> Vgl. Serv. ad Aen. 3, 341: AMISSAE CURA PARENTIS si ‚parentis‘ Creusae accipis, occurrit illud, unde sciebat eam perisse? [...] **Parentem ergo patriam accipiamus, ut Tullius si tibi patria, quae communis omnium parens est, et est sensus ‚doletne perditam patriam‘?** und Serv. ad Aen. 12, 95: VOCIFERANS

personifizierten Patria greifen nach CICERO u. a. LUCAN<sup>80</sup> und CLAUDIAN<sup>81</sup> auf,<sup>82</sup> Autoren, die DRACONTIUS rezipiert hat. Jedoch lassen sich lediglich zu CLAUDIAN Parallelen feststellen.<sup>83</sup> So stilisiert dieser Roma in den Versen 136-163 als Mutter:

Sie hat ihre Schützlinge Olybrius und Probinus auf ihrem Schoß gehalten und gehegt (*pignora cara Probi, festa quos luce creatos / ipsa meo fovi gremio*, 143f. – vgl. *Drac. infantem gremio tenui*, 296) und ihnen eine Wiege gegeben (*cunabula parvis ipsa dedi*, 144f. – vgl. *Drac. cunabula praestans*, 297), nachdem Lucina sie von der glücklichen Last der Geburt erlöst hat (*cum matris onus Lucina **beatum** solveret*, 145f. – vgl. *Drac. **laeta** creavi*, 295; Hervorh. D.S.). Anschließend preist sie die charakterlichen Vorzüge der beiden Brüder und ihre hervorragende Ausbildung (150-155); hiermit korrespondiert, dass Mater Patria die körperlichen Entfaltungsmöglichkeiten für den Reichen erwähnt, für die sie Sorge getragen hat. In Anbetracht dieser Parallelen scheint es also nicht ausgeschlossen, dass sich DRACONTIUS von CLAUDIAN inspirieren ließ. Die Gestaltung der Roma ist jedoch wesentlich elaborierter als die der dracontianischen Mater Patria.<sup>84</sup> Zudem ist die Stilisierung der Roma als Mutter lediglich ein Teil der Gesamtdarstellung dieser Figur. CLAUDIAN zeigt sie auf ihrer Fahrt zu Theodosius vorwiegend kriegerisch: Roma

---

[...] Sane nunc ita ad hastam, quasi ad aliquam personam, loquitur et ei intellectum et auditum dat, **sicut CICERO verba reipublicae, sed ille ait ‚si patriam loqui posset fieri‘**, Turnus vero quasi ad vere sentientem loquitur: nec inmerito; nam eum inducit furentem [...]. (Hervorh. D.S.)

<sup>80</sup> Lucan. 1, 186ff.

<sup>81</sup> Claud. Pan. dict. Olybr. et Prob. Coss.

<sup>82</sup> Vor CICERO vgl. bereits die personifizierten Stadtgesetze bei Plat. Krit. 50–54; vgl. ferner Sall. epist. 2, 13, 1-7 (*patria und parentes*); Sil. 15, 522-559 (*Oenotria tellus*); Symm. rel. 3, 9f.; Prud. c. Symm. 2, 80-90; 649-768; Dea Roma nach CLAUDIANs Vorbild bei Sidon. carm. 2, 388-523; 5, 13-369; 7, 45-598. S. TAEGERT (1988, 127ff.) u. a. zur Ikonographie der Roma.

<sup>83</sup> LUCANs Beschreibung der Roma (1, 186ff.) konfrontiert den Leser mit einem Bild der Trauer: Sie zittert (*patriae trepidantis imago*), ihr Antlitz ist traurig (*maestissima voltu*), ihr Haar ist gelöst und gerauft (188f.), die Arme entblößt (*nudis [...] lacertis*) und sie stöhnt (*gemitu permixta loqui*). In diesem Stöhnen liegt die einzige Parallele zu DRACONTIUS' Mater Patria, deren äußeres Erscheinungsbild der Dichter unerwähnt lässt.

<sup>84</sup> Vgl. dazu TAEGERT (1988, 127-161; 167-180).



wird durch die Abstrakta Impetus und Metus begleitet (77ff.) begleitet, die ihren Wagen anspannen. Der Dichter geht auf ihre imperialen Unternehmungen ein (77-80, 83) und betont das Kriegerische auch in ihrer äußeren Erscheinung (Schwert, Helm und Schild; 89f.; 92-99). Diese Art der Ausgestaltung, der Handlungsspielraum, die Beschreibung des Aussehens und die Begleitung durch personifizierte Abstrakta verleihen CLAUDIANs Roma eine allegorische Dimension, über die die draconianische Mater Patria nicht verfügt.

### 5. Personifizierte Abstrakta feiern Hochzeit

Neben Personifikationen wie der Mater Patria begegnen bei DRACONTIUS in dieser Weise vor allem Abstrakta. Inwieweit diese als allegorisch zu bezeichnen sind, sollen die folgenden Betrachtungen klären, da die Personifikation, wie bereits herausgestellt wurde, nicht per se mit der Allegorie gleichzusetzen ist. Schon die kurze Untersuchung der Mater Patria hat gezeigt, dass es vor allem auf die individuelle Ausgestaltung ankommt, die der Dichter diesen Konzepten angedeihen lässt, um sie mit einer allegorischen Dimension zu versehen.

Der überwiegende Teil personifizierter Abstrakta tritt bei DRACONTIUS im Gefolge eines Gottes in Erscheinung,<sup>85</sup> insbesondere einer der beiden Liebesgottheiten Venus und Amor. Gruppen von Abstrakta begegnen u. a. in den Epithalamien Rom. 6 und Rom. 7 wie auch in dem innerhalb der *Medea* geschilderten Hochzeitszug anlässlich der Vermählung von Jason mit der Heldin.<sup>86</sup> Damit zeigen sie eine Tendenz zu einer spezi-

---

<sup>85</sup> WOLFF (1996, 92, Anm. 47) weist darauf hin, dass die Gefolgebeschreibung von Göttern besonders in der spätantiken Literatur beliebt war, während die klassische Literatur das Motiv nur angedeutet habe, wobei sie eine Vorliebe für ein Gefolge aus Meeresbewohnern zeigte, vgl. etwa Verg. Aen. 5, 822-826 (Ein solches Gefolge schildert auch DRACONTIUS, Rom. 7, 145-157). Vgl. allerdings den ‚Hofstaat‘ von Unterweltsgottheiten u. a. bei VERGIL Aen. 6, 273-289, SILIUS ITALICUS 13, 581-587 oder auch den Begleitzug Tisiphones bei OVID met. 4, 481-485. Zu den Unterweltsbeschreibungen vgl. REITZ (1982, 74-80).

<sup>86</sup> Vgl. Rom. 6, 60-66 (Gefolge Amors); Rom. 10, 161-163 (Gefolge Amors), 263-266 sowie 270-271 (Hochzeitszug); andere Abstrakta ohne ‚Gefolgekontext‘ finden sich in Rom. 6, 83-85 (Charakterbild Victors), 91-95 (Die Gaudia laufen dem ankommenden Hochzeitszug entgegen, während Virginitas die Flucht ergreift.); Rom. 7, 42-47 (Gratia und Pudicitia), 51-54 (Virginitas), 59-60 (Fides, Pietas,

fischen Themen- und Gattungsgebundenheit, denn solche Schilderungen stehen traditionell im Zusammenhang mit dem Topos Liebe im Allgemeinen und Hochzeitsbeschreibungen im Besonderen, sind also eng mit Liebeslegie und Epithalamium verbunden.<sup>87</sup>

Die in DRACONTIUS' Epithalamien auftretenden Abstrakta lassen sich grob in zwei Gruppen unterteilen: zum einen die lediglich das Gefolge einer der Liebesgottheiten konstituierenden Figuren, zum anderen die darüber hinaus beschriebenen, teilweise mit selbstständiger Handlung versehenen Gestalten. Zur ersten Gruppe ist etwa folgender Zug aus Rom. 6, dem *Epithalamium in fratribus dictum*, zu zählen:

Ibat in obsequium Risus, Amplexibus haerens / iusta Libido  
coit, venit et moderata Voluptas, / candida legitimas  
accendens Gratia taedas / occurit, venit alma Fides,  
Petulantia simplex, / casta Pudicitia procedit mente quieta, /  
Sobrietas per cuncta vigil devota cucurrit / et quidquid  
iustos solite comitatur amores. (Drac. Rom. 6, 60-66)

Im Gefolge ging das Lachen; die redliche Lust, die sich an die Umarmungen hängt, begleitet es. Auch das maßvolle Vergnügen kommt mit und die strahlende Anmut, welche die rechtmäßigen Hochzeitsfackeln entzündet, läuft herbei. Die nährende Treue geht mit und die natürliche Ausgelassenheit. Die keusche Sittsamkeit schreitet mit ruhigem Sinn vorwärts und die Nüchternheit, die über alles wacht, läuft ergeben mit und was auch immer gewöhnlich die rechtmäßigen Amores begleitet.

All diese Gestalten, das Lachen, die Lust, die Treue und Sittsamkeit etc. sind als Aspekte des Gottes, in diesem Falle Amors (57-59), zu bewerten,

---

Voluptas) sowie in den Epilogen der *Medea* (570ff.) und der *Orestis tragoedia* (965ff.).

<sup>87</sup> Ähnliche Darstellungen finden sich u. a. bei folgenden Autoren: Zunächst bei OVID, den DRACONTIUS gerne und viel rezipiert, des Weiteren bei CLAUDIAN, vor allem in seinen Epithalamien (etwa *carm.* 10, 77-85: die Bewohner des Venusberges), mit größerer zeitlicher Nähe zu DRACONTIUS und auch bei weiteren Epithalamiendichtern wie STATIUS mit seinen *Silven* (insbesondere 1, 2), AUSONIUS oder SIDONIUS APOLLINARIS.

den sie begleiten. Sie verweisen damit eher auf dessen allegorische Dimension als auf ihre eigene (vgl. Kap. IV). Betrachtet man sie einzeln und als eigenständige Figuren, erscheinen sie zunächst einmal wenig elaboriert: DRACONTIUS charakterisiert die meisten dieser Gestalten lediglich durch ein Attribut und schildert, wie sie sich in Amors Zug bewegen. Dabei wird der Gratia noch die Aufgabe zuteil, die Hochzeitsfackeln zu entzünden, und auch die Vorstellung, wie Sobrietas, über alles wachend, mit dem Zug läuft, tritt etwas plastischer hervor. Des Weiteren beschreibt DRACONTIUS das Verhalten der Libido den Amplexus gegenüber mit dem Verb *coit* (61), dessen erotische Konnotation ebenfalls einzubeziehen ist<sup>88</sup>, so dass dadurch mehr als ein bloßes Einhängen bei den Gefährten angedeutet wird. Durch diese Attribute bzw. die knappen Hinweise auf ihre Tätigkeiten innerhalb des Gefolgezuges verleiht DRACONTIUS den Abstrakta menschliche Züge und kennzeichnet die Figuren somit als Personifikationen.

Um zu beurteilen, inwieweit diese personifizierten Abstrakta über eine allegorische Dimension verfügen, ist neben ihrer individuellen Ausgestaltung insbesondere ihre kontextuelle Einbindung zu berücksichtigen. Während sie, für sich betrachtet, lediglich einfache Personifikationen darstellen, lässt sich ein anderes Bild gewinnen, wenn man sie in ihrer Gesamtheit als Gruppe deutet und zudem der ihr folgenden Gruppe, die von Liber<sup>89</sup>, Pan, den Bacchantinnen und Silenus gebildet wird, gegenüberstellt:

Liber pampineis ornatus fronte corymbis / intrat et uviferos  
vibrat super agmina thyrsos; / Pan calamis perflare melos  
Bacchaeque rotari / Sileno saltante placent populosque  
movere / in fescenninos fremitus et gaudia mentis. (Drac.  
Rom. 6, 67-71)

Liber, die Stirn mit Weinreben geschmückt, tritt hinzu und  
schwenkt über dem Zug Trauben tragende Thyrsusstäbe;  
Pan gefällt es, auf der Flöte ein Lied zu spielen, den Bacchan-  
tinnen sich im Kreis zu drehen, während Silenus tanzt, und  
[so] das Volk zu fescenninischem Lärmen und Herzens-  
freuden zu rühren.

---

<sup>88</sup> Vgl. VOLLMER (1905, 329).

<sup>89</sup> Zur Anwesenheit Bacchus' bei Hochzeiten s. KAUFMANN (2006, 284, 289).

Beide Gruppen symbolisieren unterschiedliche Aspekte der Liebe. Entsprechend hat DIAZ eine Einteilung in Liebesgefühle und Liebesleidenschaft vorgenommen:

[...] Draconcio va a distinguir entre lo que se podría llamar el amor en su doble vertiente: amor-sentimiento y amor-pasión. Los personajes arriba mentados [scil. die Gruppe der personifizierten Abstrakta] serían elementos caracterizantes del primer tipo, los que a continuación mencionará [scil. die Gruppe um Pan] el poeta lo serían del segundo.<sup>90</sup>

Diese Einteilung wird jedoch von Figuren wie Libido, Voluptas oder Petulantia aus der ersten Gruppe unterminiert, die DIAZ' Dichotomie zufolge eher der Liebesleidenschaft zuzuordnen wären. DRACONTIUS zeigt also keine Trennung von Gefühl und Leidenschaft; vielmehr scheint der Dichter das körperliche Element der Liebe von zwei Seiten her in den Blick zu nehmen. In der ersten Gruppe ruht das Gewicht auf dem maßvollen Aspekt (*moderata Voluptas*, 61) und das Rechtmäßige (*iusta Libido*, 61), Sittsame (*casta Pudicitia*, 64) der Verbindung wird betont – DRACONTIUS bewertet dadurch die körperliche Vereinigung in der Ehe als legal sanktioniert. Dagegen sind Liber, Pan, die Bacchantinnen und Silenus Repräsentanten des Orgiastischen, der leidenschaftlichen, ungezügelter Seite der Liebe.

Die Zusammenstellung beider Gruppen in *einem* Hochzeitszug deutet WOLFF unter Bezugnahme auf DIAZ' Einteilung als Hinweis darauf, dass DRACONTIUS die Verbindung der durch diese Gruppen repräsentierten Aspekte der Liebe als Voraussetzung für eine glückliche Ehe betrachte.<sup>91</sup> Interpretiert man jedoch auf der Grundlage der oben vorgestellten Opposition von legal sanktionierter und orgiastischer Liebe, lässt sich in der

---

<sup>90</sup> DIAZ (1978, 175). Er erwägt zuvor noch: „[...] el primer grupo comprende el amor y la poesía, el segundo, el deseo y el entusiasmo“ (ibid. 172).

<sup>91</sup> S. WOLFF (1996, 93, Anm. 54).

Verbindung beider Gruppen die Zügelung bzw. Beherrschung der orgiastischen durch die legal sanktionierte Liebe sehen.<sup>92</sup>

In gewisser Weise verhält sich DRACONTIUS' dichterischer Zugriff bei der Darstellung der hier betrachteten personifizierten Abstrakta komplementär zu dem, den er für die Mater Patria anwendet. Diese ist zwar im Vergleich zu den Figuren aus dem Hochzeitszug detaillierter ausgearbeitet; allein, ihre kontextuelle Einbettung liefert keinerlei Hinweis auf eine mögliche allegorische Ausdeutung. Die lediglich mit einem Attribut versehenen personifizierten Abstrakta werden hingegen gerade durch ihre Kontextualisierung in einer bestimmten Gruppe (Hochzeitszug) sowie innerhalb dieser in Bezug zu einer weiteren (die Gruppe um Liber und Pan) wie auch durch ihre Zuordnung zu einer göttlichen Gestalt (Amor), deren allegorische Dimension greifbar nahe liegt, viel stärker in Richtung Allegorie gerückt.<sup>93</sup> Zusätzlich ist die Plastizität der personifizierten Abstrakta im Vergleich zur Gestalt der Mater Patria größer, da sie im Gegensatz zu ihr, die lediglich redend vorgestellt wird, durch die räumliche und zeitliche Dimension innerhalb des Zuges deutlicher als agierende Personen wahrgenommen werden.

Zur zweiten Gruppe, also der außerhalb eines Gefolgekontextes beschriebenen Gestalten, zählen u. a. Gratia und Pudicitia aus Rom. 7, dem *Epithalamium Ioannis et Vitulae*. DRACONTIUS beschreibt, wie diese Abstrakta Kränze flechten, wobei die Art seiner Beschreibung den Blick auf eine weitere Bedeutungsebene öffnet:

Gratia vernantes annectat pulchra dolores; / casta Pudicitia  
stricto placitura marito / floribus ex variis textat per prata  
coronas / lilia mixta rosis socians violasque hyacinthis; /

<sup>92</sup> Vgl. zu diesem Gefolgezug und der Opposition von legal sanktionierter und orgiastischer Liebe sowie zu DRACONTIUS' Liebeskonzept das Kap. IV, 120ff.

<sup>93</sup> Zum symbolischen Gehalt dieser Figuren, insbesondere der ehemaligen Pastoralgötter s. auch RUHE (1974, 35f.): „Die Personifikationen stellen bildlich das Geschehen dar, das sich während der Hochzeit zwischen den Ehegatten vollziehen soll, während Pan und sein Gefolge das ausgelassene Festgelage verkörpern. [...] Sowohl die Pastoralgötter als auch die Personifikationen dienen hier allein zur Belebung der Schilderung; in der Handlung haben sie keine Funktion. Pan und sein Gefolge, die einstmals göttliche Wesen waren, werden hier nicht mehr als Gottheiten gesehen.“

purpuret et niteat gemmae pallente rubore. (Drac. Rom. 7, 42-46)

Die hübsche Anmut knüpfe frühlingsblühende Schmerzen aneinander; um dem nackten<sup>94</sup> Ehemann zu gefallen, flechte die keusche Schamhaftigkeit aus verschiedenen Blumen auf der Wiese Kränze, wobei sie Lilien, gemischt mit Rosen, verbinde und Veilchen mit Hyazinthen; sie schimmere purpurn und glänze weiß von der blassen Röte eines Edelsteins.

Die Verse stellen, oberflächlich<sup>95</sup> betrachtet, dar, wie die Personifikationen Gratia und Pudicitia Blumenkränze flechten (annectat, 42; floribus ex variis textat coronas, 44). Doch die Einbindung dieser Verse wie auch eine genauere Betrachtung der Stelle selbst machen deutlich, was der Dichter damit noch zusätzlich beschreibt: die Defloration der Braut während der Vereinigung des Brautpaares. Diese Szene ist Teil der Evokation der Hochzeitsnacht (39-56), von deren Ziel, Virginitas [...] tollitur (51), und Bedeutung, der Elternschaft der Brautleute, der Dichter am Ende der Passage spricht:

---

<sup>94</sup> Auch mit dem Ausdruck *stricto marito* transportiert DRACONTIUS ein Wortspiel erotischer Färbung, da sich *stricto* nicht nur auf die Kleidung des Ehemannes im Allgemeinen bezieht, derer er sich entledigt hat, sondern speziell auf seine gezogene, zum Einsatz bereite ‚Waffe‘; vgl. WOLFF (1996, 104, Anm. 28). Anders, allerdings wenig überzeugend angesichts des Kontextes und Tons der gesamten Passage (39-56), DIAZ (1978, 181), der in *stricto* ein Charaktermerkmal des Ehemannes bezeichnet sieht: „[...] *stricto* se refiere a la rigidez moral del esposo [...]“. In Betracht zu ziehen ist jedoch ROBERTS' (1989, 35f.) Verbindung beider Deutungen: „The ambiguity of *stricto* suggests the paradoxical nature of the *Pudicitia* that DRACONTIUS is describing [...]. *Stricto* may mean ‚morally severe‘, that is, ‚Modesty able to please a morally severe husband‘, or ‚rigid‘ in the sense of sexually aroused, [...]: ‚Modesty capable of gratifying a sexually aroused husband.‘ The single word *stricto* has inherent in it that opposition between virtuous modesty and sexual compliance which controls the whole passage.“

<sup>95</sup> Hiermit ist keine Hierarchie der Bedeutungen nach dem Muster ‚oberflächlich-wörtlich‘ vs. ‚eigentlich-allegorisch‘ bezeichnet; es geht vielmehr um den ersten Leseindruck bzw. das, was QUILLIGAN unter der wörtlichen Bedeutung versteht; vgl. Kap. II, 22.

Sic fiunt dulces modo pignora blanda parentes, / et genus  
 humanum sic stat sub lege perenni. (Drac. Rom. 7, 55-56)  
 Nur so werden reizende Kinder zu zärtlichen Eltern und so  
 steht das Menschengeschlecht unter einem ewigen Gesetz.

Am Beginn der Hochzeitsnacht und damit unmittelbar vor dem Kränzflechten von Gratia und Pudicitia beschreibt DRACONTIUS eindrücklich einen Kuss des Brautpaares und ebnet dadurch ebenfalls das Feld, um die folgende Szene in ihrer gesamten Bedeutung zu erschließen:

Oscula nectantur calamis imbuta rosatis, / et nervo cedente<sup>96</sup>  
 sonet nova murmura lingua, / morsibus alternis suspenso  
 dente<sup>97</sup> fruantur. (Drac. Rom. 7, 39-41)

---

<sup>96</sup> Lesart von N ist *candente*, was auf die schimmernde Optik der Saiten der Lyra hinweisen könnte; versteht man allerdings *nervus* hier als Penis, so ist *candente* in der Bedeutung ‚von Leidenschaft glühen‘, ‚entbrannt sein‘ angebracht; vgl. ThLL 3, 234, 33-38; 235, 60-63; Drac. Rom. 8, 496: *telo candente* [scil. *Amoris*]. Die Möglichkeit, *nervus* doppeldeutig mit sexueller Konnotation zu lesen, räumen auch VOLLMER (1905, 326), KUIJPER (1958, 62-63) und DIAZ (1978, 181) ein. Als vordergründige Bedeutung wählt VOLLMER jedoch die Lyrasaite; er konjiziert zudem *candente* zu *cedente* und glossiert durch *cessante lyra*. Das Spiel der Lyra verstummt, als die Brautleute beginnen sich zu küssen, wobei ihre Zungen neue Töne erzeugen. Gerade die *nova murmura* sprechen meiner Meinung nach für VOLLMERS Deutung, dass die Lyra in ihrem Spiel abgelöst wird, und rechtfertigen somit seine Konjektur von *candente* zu *cedente*. KUIJPER allerdings liest den Vers mit noch deutlicherer sexueller Ausrichtung. Er konjiziert nämlich *candente* zu *caedente*, sieht hier also bereits den eigentlichen Akt bezeichnet und interpretiert die *nova murmura* dementsprechend als Laute der Lust, die neu sind, da die Brautleute ihnen bisher unbekannte Freuden genießen: „*membro virili pertundente eas voces murmurent, quibus gaudia ante sibi ignota fateantur*“ (1958, 62). Eine solche Interpretation scheint mir die Stelle jedoch nicht herzugeben, zumal da KUIJPER selbst davon spricht, dass es sich hier zunächst um den *coitus praeludium* handle und noch nicht um den eigentlichen Akt (ibid. 61). Die Verse beschreiben meiner Meinung nach vielmehr einen Zungenkuss. DIAZ spricht sich ebenfalls gegen KUIJPERS Lesart *caedente* aus, da sie durch ihre Deutlichkeit ein Charakteristikum der dracontianischen Dichtung zerstöre: „*la delicadeza más exquisita*“ (1978, 181).

<sup>97</sup> Vgl. Rom. 6, 48-49: *morsibus alternis ut lambens lingua palatum / tergat et uidentur suspensis dentibus ora*. WOLFF sieht darin die Beschreibung eines leidenschaftlichen Kusses: „*Morsibus alternis [...] évoque les morsures qu'on se donne dans l'ardeur du baiser*“ (1996, 90f., Anm. 40), wobei die Zähne allerdings

Ihre Lippen, die von Rosenflöten<sup>98</sup> berührt wurden, mögen sich verbinden. Und während die Lyra im Spiel nachlässt, lasse ihre Zunge neue Laute ertönen und mit [scil. behutsam] zurückgehaltenen Zähnen mögen sie ihre wechselseitigen Bisse genießen.

Vor diesem Hintergrund ist das Blumenpflücken von Gratia und Pudicitia als Metapher für die Defloration zu erschließen. Die damit verbundenen Schmerzen benennt DRACONTIUS ganz explizit, indem er Gratia nämlich *vernantes dolores* (42) aneinander knüpfen lässt. Diese *dolores* sind im vorliegenden Kontext allerdings auch metonymisch als Blumen zu interpretieren, welche aus Schmerz erwachsen – ein in der Mythologie, zumal in Liebesgeschichten, beliebter Topos.<sup>99</sup> So ließe sich dann auch *vernantes* einmal mit Bezug auf die dem Frühling zugeordneten Blumen deuten, zum anderen als eine Andeutung auf eine zu erhoffende Schwangerschaft, da der Frühling mit Fruchtbarkeit assoziiert wird. Die Schwangerschaft ist also die aus dem Schmerz der Defloration erwachsene Lohn bringende Blume. DRACONTIUS reiht sich mit seiner Beschreibung der Kränze flechtenden Gratia und Pudicitia in die litera-

---

nur zart, daher *suspensis*, zum Einsatz kommen, vgl. KUIJPER, der folgendermaßen glossiert: „*dentibus non nisi leviter impressis*“ (1958, 62-63).

<sup>98</sup> Das Verständnis von *calamis rosatis* bereitet Schwierigkeiten. GUALANDRI (1974, 873f.) sieht darin eine Anspielung auf die in Honig getauchten Pfeile der Liebesgottheiten, die von Rosen geschmückt seien; diese Deutung setzt allerdings eine Intervention der Liebesgottheiten voraus, die DRACONTIUS an dieser Stelle jedoch nicht zu implizieren scheint. Die obige Übersetzung folgt WOLFFS (1996, 103, Anm. 24) Verständnis von *calamis* als Flöte und *rosatis* als Hinweis auf deren Material oder auch ein Parfüm, mit dem sie beträufelt wurden. HORSTMANN (2004, 229f.) übersetzt mit ‚Rosenstengel‘ und bemerkt: „Sicherlich soll die Formulierung *calamis imbuta rosatis* allgemein die besondere Süße dieser ersten Küsse zeigen, *rosatus* könnte zudem eine Anspielung auf ein aus Rosen hergestelltes Parfüm sein.“

<sup>99</sup> Vgl. VOLLMER (1905, 153) sowie WOLFF (1996, 104, Anm. 27) und seine Liste der Beispiele in Anm. 1 zu *De origine rosarum*. Daher ist auch eine Konjektur von *dolores* zu *colores*, wie sie etwa SCHENKL und im Anschluss an ihn KUIJPER (1958, 63) vornehmen, wobei sie sich auf Parallelstellen aus *Mens.* 9 und *Aegritudo Perdicae* 32 stützen, nicht notwendig. In jüngerer Zeit liest jedoch HORSTMANN (2004, 230) wieder *colores*, da ihr VOLLMERS Interpretation „weit hergeholt [wirkt]“.



rische Tradition ein, in der das Blumenpflücken vor dem Akt ein produktiver Topos ist.<sup>100</sup>

Die beiden personifizierten Abstrakta sind überdies als Eigenschaften zu bewerten, die eine ideale Braut auszeichnen: Neben ihrer Schönheit und Anmut (*pulchra Gratia*, 42) ist sie auch noch keusch und schamhaft (*casta Pudicitia*, 43). Diese ‚Idealverbindung‘ spiegelt sich des Weiteren in den gepflückten Blumen wider. Die jungfräuliche Braut stellt Lilien und Rosen sowie Veilchen und Hyazinthen zusammen – Kombinationen, welche den Kontrast zwischen rot und weiß bzw. hell und dunkel betonen. Dieses Farbenspiel auf dem Gesicht einer Frau oder auch eines Mannes, galt als Zeichen besonderer Schönheit<sup>101</sup> und wurde zudem als Hinweis auf die Gefühle seines Trägers gewertet: etwa aufkeimende Liebe, die oftmals auch von einer gewissen Scheu und Schamhaftigkeit begleitet wurde.<sup>102</sup> ROBERTS, der die *Gratia* als Hinweis auf die sexuelle Willfährigkeit der Braut deutet,<sup>103</sup> betont den Kontrast zur *Pudicitia* und interpretiert das Farbenspiel der Blumen als Bild für die Kombination beider Eigenschaften. So kommt er zu dem Schluss:

---

<sup>100</sup> Vgl. h. in Dem. 6ff.; Eur. Ion 887 (Creusa); Hel. 243ff. (Helena); Mosch. Eur. 63ff. (Europa); Catull. 62, 39ff. (zum Bezug zwischen Blume und Jungfräulichkeit): **Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis** / [...] multi illum pueri, multae optavere puellae: / **idem cum tenui carptus defloruit ungui**, / nulli illum pueri, nullae optavere puellae: / **sic virgo, dum intacta manet**, dum cara suis est; / cum castum amisit polluto corpore florem, / nec pueris iucunda manet, nec cara puellis. (Hervorh. D.S.); Ov. met. 2, 861 (Europa); met. 5, 391ff.; 398ff. (Proserpina, Verlust der Blumen beim Raub als Symbol für den Verlust ihrer Jungfräulichkeit): *paene simul visa est dilectaque raptaque Diti*: / [...] *dea territa maesto / et matrem et comites, sed matrem saepius, ore / clamat, et ut summa vestem laniarat ab ora, / collecti flores tunicis cecidere remissis*; Claud. rapt. Pros. 2, 119ff., bes. 137-141.

<sup>101</sup> S. auch DRACONTIUS' Hylas in Rom. 2, 66-67 in direkter Anlehnung an Stat. Ach. 1, 161-162; außerdem OVIDS Narcissus in met. 3, 423 und 491.

<sup>102</sup> S. VERGILS Lavinia in Aen. 12, 64ff.; DRACONTIUS' Helena in Rom. 8, 499-501, und Medea in Rom. 10, 229, aber auch Clytaemestra, Orest. 127-128, welche durch den Farbkontrast ihre lasciva gaudia offenbart; außerdem CLAUDIANS Beschreibung der Proserpina, rapt. Pros. 1, 271-275. S. auch WOLFF (1996, 105, Anm. 30): „La rougeur et la pâleur sont provoquées par le désir et la pudeur mêlés.“

<sup>103</sup> ROBERTS (1989, 35).

Dracontius' conception of wifely virtue is a unity of opposites, a *concordia discors*, both a moral and an aesthetic ideal, which is represented visually by a multicolored garland of flowers or the combination of color and brilliance of a jewel. And the aesthetic ideal finds its verbal equivalent in the play of parallelism and anithesis that runs throughout the passage.<sup>104</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die allegorische Dimension der personifizierten Abstrakta *Gratia* und *Pudicitia* sich vor allem in ihrer Tätigkeit, dem Blumen Pflücken und Kränze Flechten verwirklicht. Dabei ermöglichen sowohl der Kontext dieser Passage, d. h. die Evokation der Hochzeitsnacht, als auch der topische Charakter des Blumen Pflückens in der Literatur, diese Tätigkeit als Metapher zu verstehen. Ein solches Verständnis fördert DRACONTIUS zudem durch polyseme Formulierung wie *vernantes dolores* oder *stricto marito*. Überdies sind *Gratia* und *Pudicitia* auch als Symbole der charakterlichen Disposition der Braut zu deuten und die Stelle eröffnet damit einen Blick auf DRACONTIUS' Vorstellung von der Tugend der Braut.

Schließlich ist noch eine weitere Figur zu erwähnen, deren Darstellung DRACONTIUS in beiden Epithalamien mehr Raum gibt als anderen personifizierten Abstrakta: die *Virginitas*. In Rom. 6 ergreift sie bei der Ankunft des Hochzeitszuges die Flucht:<sup>105</sup>

[...] *tamen ore modesto / anxia sola procul thalamo florente relicto / Virginitas pudibunda fugit gratumque pavescens / fletibus ora rigat; quae non reditura recedit.* (Drac. Rom. 6, 92-95)

[...] jedoch die schamhafte Jungfräulichkeit mit sittsamem Gesicht flieht furchtsam allein in die Ferne, nachdem sie das blühenden Ehegemach verlassen hat; sie fürchtet das

<sup>104</sup> ROBERTS (1989, 35f.).

<sup>105</sup> Die Erwähnung der den Hochzeitszug verlassenden *Virginitas* begegnet bei SAPPHO und NONNOS; vgl. MORELLI (1910, 411 und Anm. 1). In der lateinischen Literatur findet sich lediglich eine ähnliche Stelle bei CATULL: [*pudor*] *flet, quod ire necesse est* (61, 85). Zum Zerkratzen des Gesichtes vgl. CLAUDIAN *carm.* 25, 135; s. WOLFF (1996, 106, Anm. 34).

Angenehme und netzt ihr Gesicht mit Tränen; sie, die nicht zurückkehren wird, weicht von dannen.

In Rom. 7 verletzt sie mit ihren Nägeln das Gesicht des Bräutigams, bevor sie weicht:

*Sic pia Virginitas non tollitur ante pudoris / unguibus  
infensis quam vulnerat ora mariti, / et prior ante sui vindex  
est ipsa cruoris, / ut discat sacras fecundo vulnere flammis.*

(Drac. Rom. 7, 51-54)

So begibt sich die fromme Jungfräulichkeit in ihrer Scham nicht eher hinfert als bis sie mit feindseligen Nägeln das Gesicht des Ehemannes verletzt hat und bis sie selbst ihres eigenen Blutes Rächerin ist, damit sie aus einer fruchtbaren Wunde heilige Flammen kennen lerne.

Die Gestaltung dieser Figur ist zwar plastischer als etwa die der Abstrakta im Hochzeitszug, jedoch verleiht ihr das allein keine allegorische Dimension, Virginitas ist eine einfache Personifikation, welche die Gefühle und das Verhalten einer jungen Braut angesichts ihrer Hochzeitsnacht widerspiegelt: Zum einen fürchtet sie sich wie in Rom. 6 vor dem Kommenden (*anxia*, 93; *gratumque pavescens*, 94) und bricht in Tränen aus, da sie sich bewusst darüber ist, dass ihre Jungfräulichkeit bald für immer verloren ist (95). Zum anderen wehrt sie sich noch während der Zusammenkunft mit ihrem Ehemann, indem sie ihm das Gesicht zerkratzt, und wird zur Rächerin ihres eigenen Blutes (*sui vindex est ipsa cruoris*, 53).

#### IV. DIE ETHISCHE ALLEGORESE

In diesem Kapitel wird DRACONTIUS' Gebrauch der ethischen Allegorese am Beispiel von Amor untersucht. Dessen Erscheinung bzw. Agieren als Gott/ mythologische Figur, zumal in den Kurzepen *Hylas* und *Medea*, gehören zu den augenfälligen Aspekten der Gestalt, die die folgenden Betrachtungen beleuchten werden. Darüber hinaus wird aber vor allem zu zeigen sein, dass DRACONTIUS den Liebesgott bisweilen mit Zügen versehen hat, die ihn deutlich als allegorische Personifikation ausweisen – d. h. Amor verkörpert das Konzept ‚Liebe‘. In diesem Zusammenhang erweitert DRACONTIUS das Bild Amors an einigen Stellen um einen weiteren Zug und lässt ihn als kosmische Urmacht in Erscheinung treten.

##### 1. Amor als mythologische Figur

DRACONTIUS' Amor entspricht in seiner Erscheinung dem Bild, das man in der Dichtung und bildenden Kunst seit dem Ende des 4. Jh.s v. Chr. von ihm findet:<sup>1</sup> Er begegnet uns als geflügelter Knabe,<sup>2</sup> ausgestattet mit seinen traditionellen Attributen Pfeil und Bogen sowie der Liebesfackel.<sup>3</sup> Er ist der Sohn der Venus und als solcher mit ihr auch über einen ihrer

---

<sup>1</sup> Vgl. LIMC 3, 1, 937f. Vor dem Ende des 4. Jh.s v. Chr. überwiegt in der bildenden Kunst die Darstellung des Gottes als geflügelter Mellephebe mit den Attributen Blüte und Leier (FURTWÄNGLER 1993b, 1349-1364); der Bogen kommt im 4. Jh. v. Chr. auf und wird zusammen mit der Fackel zum Attribut des späteren Typus des Gottes als Knabe (ibid. 1366-1368). In der Literatur erscheint der Gott als Knabe zuerst bei ALKMAN fr. 58 PMGF (Ἔρως οἷα παῖς παῖσδεῖ), als Bogenschütze bei EURIPIDES Hipp. 530-534. Gängig wird das Bild des geflügelten, bogenbewehrten Knaben in der hellenistischen Literatur, vgl. Apoll. Rhod. 3, 114-127; Anth. Pal. 5, 176, 3; 9, 440; in der lateinischen Literatur vgl. z. B. die Auseinandersetzung von PROPERZ mit diesem Bild des Liebesgottes. In 2, 12 reflektiert er über die Darstellung des Gottes als Knabe mit Pfeil und Bogen; in 2, 29 schildert er eine ganze Schar pueri, die trotz ihrer Nacktheit mit Fackeln, Pfeilen und Fesseln bewaffnet erscheinen.

<sup>2</sup> Vgl. pinniger (Rom. 2, 5; 71); ales (Rom. 2, 75; 109; Rom. 10, 145); volucer (Rom. 2, 80; Rom. 10, 277); pinnatus Amor (Rom. 2, 146; Rom. 10, 216 und 240); aliger (Rom. 10, 89); puer (Rom. 2, 10; 46; 53; 90; Rom. 10, 61; 94), impubes (Rom. 2, 46).

<sup>3</sup> Vgl. sagittae (Rom. 2, 72; Rom. 10, 240; 276), arcus (Rom. 2, 73; 110; Rom. 10, 153), pharetratus (Rom. 10, 61); spicula (Rom. 10, 146 und 220); tela (Rom. 2, 111), flammae (Rom. 2, 74).

wichtigsten Kultorte verbunden.<sup>4</sup> Denn nach dem Ort und dem Berg Idalium auf Zypern verwendet DRACONTIUS für den Liebesgott auch die Bezeichnung Idalius<sup>5</sup>. Dieser Bezug zu einem bedeutenden Kultort rückt zugleich die Verehrung des Gottes in der antiken Lebenswirklichkeit in den Vordergrund und bekräftigt den göttlich-mythologischen Aspekt der Figur.

Neben dieser Verankerung in der antiken Lebenswirklichkeit über den Kultort bindet DRACONTIUS Amor durch dessen **persönliche Vorgeschichte** an den Mythos. Wie bereits in Kap. III (65–69) beleuchtet, spielt diese eine wichtige Rolle als Unterscheidungskriterium zwischen einem Gott/einer mythologischen Figur und einer allegorischen Personifikation. Beispielsweise unterrichtet Amor den Leser im *Hylas* persönlich von seinen früheren Erfolgen und verweist damit auf seine Stellung im Mythos (Rom. 2, 15–44).<sup>6</sup> Mit dieser Aufzählung insbesondere der von Amor angestifteten Liebesabenteuer des Göttervaters reiht sich DRACONTIUS in eine lange Tradition ein, die von HOMER und HESIOD<sup>7</sup> über hellenistische Dichter und OVID bis in seine eigene Zeit reicht, in der christliche Autoren apologetischer Ausrichtung die Gelegenheit nutzten, an Hand solcher Kataloge die Verworfenheit der heidnischen Götter zu demonstrieren und gegen sie zu polemisieren.<sup>8</sup> Angesichts dieser langen

---

<sup>4</sup> Der hellenisierte Gott in obiger Gestalt als Sohn der Venus-Aphrodite, hatte keinen eigenen Kult, sondern wurde gewöhnlich zusammen mit der Göttin verehrt, deren Machtbereich er bezüglich der Aspekte Liebe und Ehe teilte; vgl. NUTTON (1998, 90). Er ist dabei von dem Gott Eros, der in Form eines Steinmals in Thespiai ἐξ ἄρχῆς (Paus. 9, 27) verehrt wurde, zu trennen; vgl. FURTWÄNGLER (1993b, 1340–1342) und zum Steinkult allgemein NILSSON (1992<sup>4</sup>, 201ff.) Abzugrenzen ist der hellenisierte Eros in seiner Form als Personifikation der Liebe ebenfalls von dem gleichnamigen Gott, dessen Kult im 6. Jh. v. Chr. in Athen entstand und in Verbindung mit einem Fackellauf von der Akademie zur Akropolis in der Nacht vor den Panathenaeen stand; s. KOVALEVA (2005, 135–143).

<sup>5</sup> Vgl. Rom. 2, 4 und Rom. 10, 90 und 110.

<sup>6</sup> Vgl. auch die Liste in Rom. 7, 16–24, wo Peleus, Apollon, Bacchus und Mars als ‚Zielscheiben‘ Amors erwähnt werden.

<sup>7</sup> Vgl. Hom. Il. 14, 317ff.; Hes. theog. 886ff. Während bei HOMER und HESIOD vor allem unter genealogischem Aspekt die Stammütter berühmter Helden im Mittelpunkt stehen, verlagert sich das Interesse bei den hellenistischen Dichtern auf die diversen Metamorphosen Jupiters; vgl. WEBER (1995, 153).

<sup>8</sup> Vgl. Autorenliste bei BÖMER (1976, 35f. ) ad met. 6, 103ff. und WEBER (1995, 154, Anm. 37).

Tradition ist es schwer, ein einziges Vorbild für den Tatenkatalog Amors im dracontianischen *Hylas* auszumachen. Wenngleich er sich gerade in Bezug auf Jupiters Affären von OVID beeinflusst zeigt, ist doch die Kenntnis und Benutzung weiterer, auch christlicher Vorbilder durch den Dichter wahrscheinlich.<sup>9</sup>

In Bezug auf die persönliche Vorgeschichte Amors als mythologischer Gestalt stellt sich die Situation in der *Medea* ganz ähnlich dar: Auch hier ist der Gott der Sohn der Venus und mit seinen traditionellen Attributen ausgestattet, auch hier bezeichnet ihn DRACONTIUS als Idalier und rekurriert auf seine früheren Erfolge.<sup>10</sup>

Des Weiteren lässt sich Amor an Hand der Kriterien der **Handlungsmotivation und der Einflussnahme auf die Handlung** als mythologische Gestalt erweisen. In beiden soeben angesprochenen Kurzepen erscheint der Liebesgott in seiner traditionellen Rolle als Ausführender der Aufträge seiner Mutter Venus. Auf ihn trifft dabei das jaussche Muster ‚Erscheinen, Intervenieren, Wiederverschwinden‘ zu, welches dieser als typischen Aktionsverlauf einer mythologischen Figur bestimmte.<sup>11</sup> So wird Amor sowohl im *Hylas* wie auch in der *Medea* gewissermaßen von Venus aktiviert, um dann entscheidend in die Handlung des Stückes einzugreifen und deren weiteren Verlauf zu bestimmen. Im *Hylas* setzt er die Rachepläne seiner Mutter um, indem er die lästernden Nymphen in Liebe zum jungen Hylas entbrennen lässt. In der *Medea* rettet er durch seinen Pfeilschuss in letzter Sekunde Jason vor dem Opfertod auf dem

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu WEBER (1995, 154) und auch BRIGHT (1987, 34), der vor allem den Einfluss von FIRMICUS MATERNUS betont. Dieser zählt in *De errore profanarum religionum* (12, 2) viele der von DRACONTIUS erwähnten Geschichten, auch die von Hercules und Hylas, auf. BRIGHTS Fokussierung auf diesen Autor ergibt sich aus seiner Gesamtinterpretation des dracontianischen *Hylas* als Parodie bzw. *reductio ad absurdum* eines heidnischen Mythos durch einen christlichen Apologeten; vgl. *ibid.* (43) und unten (182ff.).

<sup>10</sup> Genau genommen auf einen, nämlich die Liebe, die Amor in Luna zu Endymion weckte (Rom. 10, 146-149); die Affären Jupiters schlägt der Dichter hier allerdings der Venus zu (Rom. 10, 71-75). Dieser Umstand ist der Redesituation geschuldet, in der sich Juno bittend an Venus wendet und ihr schmeichelt, indem sie die große Macht der Liebesgöttin hervorhebt, die in ihrem Einfluss auf Jupiter zum Tragen kommt (Rom. 10, 67-75). Eine weitere Liste von Amors Liebesopfern findet sich in Rom. 7, 16-24.

<sup>11</sup> S. Kap. III, 2.

Altar der Priesterin Medea, welche, durch das Eingreifen des Liebesgottes in ihr Opfer Jason verliebt gemacht, diesen stattdessen zum Mann nimmt. Als persönliches Motiv<sup>12</sup> Amors ist in beiden Gedichten zum einen sein Bestreben anzunehmen, sich als mächtigster der Götter zu zeigen. So erscheint er im *Hylas* geradezu begierig, seiner gewaltigen Rede mit ihren eindrücklichen Beispielen seiner Macht (Rom. 2, 15-44) Taten Folgen zu lassen.<sup>13</sup> Auch die Absicht, das Eingeständnis der Venus, dass seine Kraft die ihre übersteige (Rom. 2, 51), als richtig zu erweisen, mag für Amors Motivation eine Rolle spielen. Der Wunsch, sich als mächtigster aller Götter zu zeigen, lässt sich e silentio auch auf Amors Handeln in der *Medea* übertragen. Wenngleich der Liebesgott in diesem Gedicht erst einmal ausfindig gemacht werden muss, leistet er doch bereitwillig dem Boten Hymenaeus Folge, begibt sich zu Venus und lässt sich von ihr instruieren (Rom. 10, 136-144), nachdem sie ihn zunächst hymnisch in seiner ganzen Macht gewürdigt hat (Rom. 10, 127-134). Zum anderen ist Amor es gewohnt, die Aufträge seiner Mutter zu erfüllen (de more, Rom. 2, 11).

Während sich das erste dieser beiden Motive als psychologisch begründet erweist, erhebt sich bei letzterem, dem de more-Motiv, die Frage, inwieweit es berechtigt ist, überhaupt von einem Motiv zu sprechen. Dieses Handeln aus Gewohnheit ließe sich nämlich auch als ein wesensmäßiges Handeln verstehen. Der Gott der Liebe kommt seiner ureigenen Aufgabe nach, Liebe zu erwecken. So scheint hier ein weiterer Aspekt des

---

<sup>12</sup> Im Gegensatz zu einer allegorischen Personifikation, die lediglich ihrem Wesen entsprechend handelt, verfügt eine mythologische Gestalt über persönliche Handlungsmotive, s. Kap. III, 66f.

<sup>13</sup> Ganz anders erscheint der Eros bei APOLLONIOS RHODIOS. Hier muss er von seiner Mutter erst bestochen werden, um sich zum Eingreifen bewegen zu lassen (3, 129-166). BRIGHT (1987, 33ff.) bewertet Amors Verhalten in DRACONTIUS' *Hylas* gerade vor dem Hintergrund der Schilderung APOLLONIOS' als lächerlich und sieht darin ein Indiz für seine Parodiethese (s. oben 90, FN 9). Er lässt dabei aber außer Acht, dass es sich um Bearbeitungen unterschiedlicher Mythenstoffe handelt und DRACONTIUS in seiner *Medea* sehr wohl eine Art retardierendes Moment einbaut, das man in der Tradition des APOLLONIOS lesen könnte: Amor muss zunächst von Hymenaeus ausfindig gemacht werden und zu seiner Mutter fliegen (84-119); zum anderen ist dieser widerspenstige Wesenszug des Gottes nicht bei allen Dichtern präsent – vgl. die Folgsamkeit des Gottes in den Szenen bei Verg. Aen. 1, 689 und Ov. met. 5, 379-384.

dracontianischen Amors auf – die allegorische Personifikation der Liebe. In diese Richtung weist auch das letzte der Unterscheidungskriterien, die Rolle von **Gefolge und Wohnstätte**. Während DRACONTIUS uns im *Hylas* den Wohnort der Liebesgottheiten lediglich vage als ‚im Himmel‘ (caelum, 75) präsentiert und auf ein Gefolge vollkommen verzichtet, stattet er in der *Medea* Amor mit einem Begleitzug aus, der u. a. aus diversen Abstrakta besteht und mit dem Gott die Hochzeitsfeier der Heldin und Jasons begeht (Rom. 10, 262-271).<sup>14</sup> Ebenso wird der Dichter in diesem Kurzepos bezüglich des Wohnortes der Liebesgottheiten deutlicher: Venus sucht ihren Sohn nämlich per tota rosaria (Rom. 10, 85).<sup>15</sup>

Nach diesem ersten Blick auf DRACONTIUS' Amor als mythologische Gestalt lässt sich zusammenfassen, dass die Punkte, welche ihn als eine solche erweisen, genauer betrachtet lediglich eine Art von Gerüst darstellen. Sie bilden die Eckpfeiler, das, was sich an Konventionellem als Grundrepertoire des Gottes herausstellen lässt. Die folgende Analyse der Darstellung und Charakterisierung des Gottes soll indessen die eingangs angedeutete Seite der allegorischen Personifikation, die bisweilen zu einer kosmischen Urmacht anwächst, offen legen.

## 2. Amor als allegorische Personifikation der Liebe

Am deutlichsten tritt der Aspekt der allegorischen Personifikation an der Gestalt des Amor in DRACONTIUS' Epithalamien zu Tage. Hier nämlich deckt sich das zentrale Thema der Gattung, Liebe und Ehe, mit dem Hauptgeltungsbereich des Gottes, so dass die Darstellung desselben als Personifikation dieses Bereiches bereits vorgezeichnet ist. Daneben liefern auch die Kurzepen, die in Teilen der Epithalamientradition verbunden sind,<sup>16</sup> Anhaltspunkte zu einer Deutung Amors als allegorischer Personifikation. Zunächst soll anhand der im Kap. III (65–69) herausgearbeiteten Unterscheidungskriterien dieser Zug des dracontianischen Amor darge-

<sup>14</sup> Zur genauen Deutung dieses Gefolgezuges in Bezug auf Amor und die Gesamtanlage des Gedichtes s. unten 152ff.

<sup>15</sup> Zur Deutung s. unten 115-118.

<sup>16</sup> S. Rom. 2, 4-116; Rom. 8, 639-643; Rom. 10, 49-339; vgl. dazu MORELLI (1910, 405-407).



stellt werden. Als Bezugsbasis sollen dabei einige relevante Passagen aus den Texten von SERVIUS und FULGENTIUS dienen, um neben offensichtlichen methodischen Unterschieden zwischen den Autoren, die sich schon allein aus den unterschiedlichen Textsorten ergeben, auch DRACONTIUS' Konzept von Liebe vor diesem Hintergrund genauer zu konturieren.

## 2.1. Das Wesen Amors – Dracontius' Konzept von Liebe in den Epithalamien

Die detailliertesten Angaben zum Wesen Amors als Personifikation der Liebe macht DRACONTIUS in seinen Epithalamien. Hier erscheint der Gott in seiner seit dem Hellenismus etablierten Gestalt als geflügelter Knabe,<sup>17</sup> der mit seinen Pfeilen<sup>18</sup> das Liebesfeuer in Menschen und Göttern<sup>19</sup> erweckt. Die traditionelle Metapher vom Feuer der Liebe<sup>20</sup> findet in Attributen wie flammipotens (Rom. 6, 5) oder igneus (Rom. 6, 45) ihren Ausdruck, aber auch in der Beschreibung von Amors Handeln durch unterschiedliche Synonyme für ‚entflammen‘ – flammare (Rom. 7, 157), accendere (Rom. 7, 22) bzw. den Zustand der in Liebe Entbrannten – urere (Rom. 6, 110), ardere (Rom. 7, 17ff.). Außerdem erwähnt DRACONTIUS das Feuer von Amors Pfeilen (igne sagittas, Rom. 7, 155) und lässt ihn selbst als feuerartig erscheinen. So beschreibt er in Rom. 6, 57f., wie Amors Antlitz von Feuer leuchtet und sein Haar Funken sprüht: ignis / ore micans ac fronte minax et crine coruscans<sup>21</sup>. Ganz ähnlich erscheint Amor auch in der *Medea*, wo er durch sein Flügelschlagen einen

<sup>17</sup> puer – Rom. 6, 44; 109; Rom. 7, 48; impubes – Rom. 6, 59; Rom. 7; 12; aliger – Rom. 6, 57; volucer – Rom. 7, 15; 154.

<sup>18</sup> Rom. 6, 110; 112; Rom. 7, 16-24; 48; 155.

<sup>19</sup> S. Katalog in Rom. 7, 16-24 (Peleus, Apollon, Bacchus, Mars) sowie die Analyse desselben durch DIAZ (1978, 180).

<sup>20</sup> Dieses Bild findet sich sowohl in griechischer als auch lateinischer Literatur; vgl. etwa Apoll. Rhod. 3, 286f. – βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη / νέρθεν ὑπὸ κραδίη φλογὶ εἰκελον; Anth. Pal. 5, 139, 6 – πῦρ φλέγομαι; VARRO Men. 205 – amat habetque ignem intus acrem; Hor. carm. 1, 25, 13 – flagrans amor et libido; Verg. Aen. 4, 2 – caeco carpitur igni (Dido); Ov. met. 10, 640f. – Cytherea [...] quos dedit, adiuvet ignes; vgl. ThLL 7.1, 295, 32-79 und KAUFMANN (2006, 156) sowie PEASE (1935, 86f.).

<sup>21</sup> coruscare bezeichnet auch das Zucken von Blitzen und coruscus den Blitz; vgl. ThLL 4, 1074, 59-57 und 1077, 56-59.

Funkenregen verursacht: micat ignis ut astra / plausibus excussus pueri (Rom. 10, 99f.) sowie sic puer Idalius spargebat plausibus ignes (Rom. 10, 110). DRACONTIUS' Amor leuchtet also nicht nur mild, sondern sein starker Bezug zum Feuer wird deutlich und anschaulich betont. Wie auf diese Weise, also durch den Gebrauch besonders eindrücklicher Wörter zur Erhöhung der Anschaulichkeit, die konventionalisierte Metapher vom Liebesfeuer mit neuem Ausdruck gefüllt wird, lässt sich z. B. bei OVID beobachten.<sup>22</sup> DRACONTIUS' Darstellung des Liebesgottes mit von Feuer strahlendem Antlitz<sup>23</sup> scheint indessen unmittelbar von STATIUS silv. 1, 2, 61f. inspiriert: hic puer e turba volucrum, cui plurimus **ignis** / **ore**<sup>24</sup>. Neben der inhaltlichen Parallele entsprechen sich beide Stellen auch durch die Trennung von ignis und ore durch Zeilenende und Enjambement: **ignis** / **ore** micans (Rom. 6, 57f.). DRACONTIUS beschränkt den Feuerschein Amors allerdings nicht auf das Gesicht des Gottes, sondern bezieht in seine Darstellung auch dessen Haar ein (und in der *Medea* über die Flügel letztlich die gesamte Gestalt), wodurch er Amors Verbindung mit dem Feuer noch stärker als STATIUS betont. In anderen spätlateinischen Epithalamien begegnet die Metapher vom Feuer der Liebe zwar auch, aber nicht in so ausgeprägter Form wie bei DRACONTIUS und nicht mit dem konkreten Bezug zum Erscheinungsbild Amors.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> S. HUBER-REBENICHS (1994, 127-140) Untersuchungen zur Feuermetaphorik in OVIDS *Metamorphosen*. Zu den Methoden des Dichters, ‚tote‘ Metaphern zu aktivieren, zählt sie u. a. den Einsatz ungewöhnlicher Wörter und Wortverbindungen, die Kombination mit einer ‚lebendigen‘ Metapher, das Spiel mit der eigentlichen Bedeutung oder die Untermalung durch Feuergleichnisse.

<sup>23</sup> Vgl. Mart. Cap. 1, 1, 13: flagrans ore Cupido micat; zum Motiv s. auch Verg. Aen. 12, 101f. (Turnus): [...] totoque ardentis ab ore / scintillae absistunt, oculis micat acribus ignis; Lucr. 3, 289 (Ausdruck eines Zornigen): ex oculis micat acrius ardor; Ov. met. 8, 356 (der calydonische Eber): emicat ex oculis (flamma); Germ. 202 (Andromeda): sic emicat ore.

<sup>24</sup> ore ist die Lesart von M, die auch von VOLLMER (1898, 63) gewahrt wird, während HEINSIUS in torre korrigiert, was von SHACKLETON BAILEY (2003, 44) übernommen wurde. Doch zum einen ergibt die Stelle auch mit ore einen guten Sinn, zum anderen spricht der Text von DRACONTIUS, welcher auch sonst des Öfteren STATIUS imitiert, für diese Lesart; vgl. zur Statiusimitation wie auch zur vorliegenden Stelle PAVLOVSKIS (1965, 174-175).

<sup>25</sup> Vgl. Claud. carm. 25, 12 (die Köcher der Amores) – pendentes placido suspirant igne pharetrae; Ven. Fort. 6, 1, 38 – forte Cupido volans: terris genus omne perurit; Luxor. Epith. Frid. 57f. – Amor: [...] solitam flammam [...] / desuper infundam; Ennod. Epith. Max. 83f. [...] post otia maior / flamma decet; 101-103:

Daneben bezeichnet DRACONTIUS Amor mit dem für die Liebesgottheiten im Allgemeinen üblichen Attribut lascivus (Rom. 6, 59; 7, 12)<sup>26</sup> und auch mit almus (Rom. 6, 44), im Unterschied zu anderen Autoren, die dieses Attribut fest mit Venus verbinden.<sup>27</sup> Darin deutet sich möglicherweise bereits die u. a. von RUHE<sup>28</sup> untersuchte Entwicklung des Liebesgottes zum Herrscher an der Spitze des Reiches der Liebe in den Minneallegorien an. Die Übernahme eines eng mit Venus verbundenen Epithetons durch Amor ist zumindest gut vereinbar mit der zunehmenden Verdrängung der Liebesgöttin durch ihren Sohn.

In seiner Darstellung Amors greift DRACONTIUS auf traditionelle Motive wie den Topos der Militia amoris, die Unbarmherzigkeit Amors gegenüber dem Alter<sup>29</sup> und die Anstachelung der Liebe durch Gegenwehr oder Ablehnung zurück. In Rom. 7 verknüpft der Dichter die Idee von der Liebe als Kriegsdienst mit der von der Schonungslosigkeit gegenüber dem Alter:

Cantilet hoc **veteranus amor**, reverenda senectus / cantet:  
amator erit qui non cantarit amores, / **nescit enim senibus**  
**veniam donare Cupido**. (Rom. 7, 66-68, Hervorh. D.S.)

---

[...] qui tardius arsit, / in multum calet ille rogas, celeresque favillas / restituit quaecumque pyrae subducitur arbor; Sidon. carm. 11, 42 (die Schar der Amores) - pone subit turmis flagrantibus agmen Amorum; 62f.: [...] calet ille superbus / Ruricus nostris facibus [...].

<sup>26</sup> S. Liste zur Verwendung von lascivus für Venus und Amor bei KAUFMANN (2006, 150, FN 116).

<sup>27</sup> Vgl. auch Rom. 2, 50, 53; Rom. 10, 202 sowie KAUFMANNs (2006, 242, FN 777) Liste der Belege des Adjektivs für Venus. alma als Epitheton für Venus aber auch bei DRACONTIUS Rom. 6, 4 und Rom. 8, 472.

<sup>28</sup> RUHE (1974).

<sup>29</sup> Beide Motive verbindet DRACONTIUS auch mit Venus. Vgl. den Liebeskriegsdienst des Mars bei Venus in Rom. 6, 17ff.: [...] Mars saltat amores / et Venerem placare cupit, cui militat omnis / marcidus et nudis ludit post arma lacertis; hier spielt der Dichter mit militat omnis direkt auf die Bearbeitung des Themas durch OVID an: militat omnis amans et habet sua castra Cupido (am. 1, 9, 1); weitere Beispiele s. WOLFF (1996, 88f., Anm. 17 und 25). Den Topos und seine Metaphorik untersucht SPIES (1930). Zu Venus' Einfluss auf das Alter: et mentes intrare senum venasque levare / ignibus et gelidas calidis reparare favillas / ut veteranus amet senior ceu nuper adultus (Rom. 6, 27-29).

Das [scil. die Hochzeitsgesänge] trillere der Veteran des Liebesdienstes, das ehrwürdige Alter singe davon: Liebhaber wird sein, wer eure Liebe [scil. von Johannes und Vitula] nicht besungen hat, denn Cupido weiß den Alten keine Gnade zu gewähren.

Plausibel ist hierbei WOLFFs Deutung der amores in Vers 67 mit Bezug zum Brautpaar, das nicht nur durch junge Leute, sondern auch durch das Alter besungen werden soll.<sup>30</sup> Ansonsten werde sich die Liebe als Strafe erweisen und dem bereits aus dem (Kriegs-)dienst der Liebe entlassenen Alter keine Gnade gewähren, sondern es erneut zum amator machen. Der Kriegsmetaphorik bedient sich DRACONTIUS auch, wenn er Amor per castra Dionae (Rom. 7, 36; vgl. auch 6, 20) triumphieren lässt, die Lust zu seinem Heerlager erklärt (cui castra voluptas, Rom. 6, 59) und seinen Einzug zu Beginn von Rom. 6 durch invadere beschreibt (invasit templa Cupido, 4-5).

In ihrer adlocutio sponsalis, die Venus in Rom. 6 an die frisch verheirateten Ehefrauen der Söhne Victors richtet, macht sie diese darauf aufmerksam, dass Amor durch Abweisung nur umso heftiger werde. Indem sie ihre Ermahnung zur Hochzeitsnacht in Bezug setzt, wird deutlich, dass Amor hier vor allem im Sinne von sexueller Lust zu lesen ist, die durch Verweigerung oder Gegenwehr angestachelt wird:

Crescite fecundis gaudentes lusibus ambae, / nocte tamen  
properante viris certate modeste, / sed hoc certamen modico  
luctamine<sup>31</sup> constet: / acrior est puer ille meus, dum  
temnitur, et plus / urit amoriferis certantia membra sagittis.  
(Rom. 6, 106-110)

Wachst beide, indem ihr euch an fruchtbaren Spielen erfreut,  
während die Nacht herbeieilt, wetteifert dennoch maßvoll  
mit den Ehemännern, aber dieser Wettkampf bestehe in  
einem moderaten Ringkampf: Heftiger ist jener mein Knabe,

<sup>30</sup> WOLFF (1996, 107, Anm. 43).

<sup>31</sup> Da certamine in N eine unwahrscheinliche Wiederholung von certamen ist, hat WOLFF (1996, 5) in der Nachfolge von HAUPT in luctamine verbessert, da Venus in ihrer Rede durch certate, certamen und vor allem certantia membra auf den Liebesakt als Liebesringkampf anspiele.

wenn er verschmählt wird, und mehr verbrennt er die streitenden Glieder mit Liebe bringenden Pfeilen.

Als Vorbild für diesen Gedanken ist u. a. an OVID zu denken, der in am. 1, 2 über den Widerstand gegen die Liebe reflektiert<sup>32</sup> und zur Beschreibung der angestachelten Liebe ebenfalls den Komparativ von acer verwendet: *acrius invitos multoque ferocius urget, / quam qui servitium ferre fatentur, Amor.*<sup>33</sup>

Wie sehr Amor in seiner Funktion als Personifikation der Liebe im Bewusstsein des Dichters bereits etabliert und verankert ist, beweist ein Attribut, das sich erstmals bei DRACONTIUS findet: amorifer. Der Gott ist hier vollkommen mit seinem ihm obliegenden Bereich, der Liebe, identifiziert, er bringt sich gewissermaßen selbst. Die Konzeption Amors als allegorische Personifikation zeigt sich besonders deutlich an einer Stelle aus Rom. 7, wo DRACONTIUS eine recht umfangreiche Liste an Eigenschaften aufstellt und darüber gewissermaßen Einblick in sein Konzept von Liebe ermöglicht. Dabei spielt Ambivalenz eine entscheidende Rolle:<sup>34</sup>

*Impubes lascivus atrox violentus amoenus / lis pacis  
tactusque loquax fur garrulus audax, / nudus et armatus,  
ferus et pius, improbus insons [...].* (Rom. 7, 12-14)

Der zügellose, unbarmherzige, ungestüme, liebliche Knabe, Streit des Friedens, schweigsam und redselig, ein Spitzbube, Schwätzer und Wagemutiger, nackt und bewaffnet, wild und zärtlich, schurkisch und unschuldig [...].

Amor, der zügellose und übermütige Knabe (*lascivus*, 12), ist überdies unbeugsam und unbarmherzig und vermag Unheil anzudrohen (*atrox*, 12), wodurch DRACONTIUS auch auf die Gefahr hinter dem durch *lascivus*

---

<sup>32</sup> Ov. am. 1, 2, 9-18.

<sup>33</sup> Ov. am. 1, 2, 17-18. Gedanklich nahe steht auch seine Frage: *cedimus, an subitum luctando accendimus ignem?* (am. 1, 2, 9). Neben OVID ist hier auch PROPERZ relevant, der Ponticus ermahnt, sich nicht täuschen zu lassen: Nachdem die Zuneigung der Geliebten errungen wurde, ist der Stachel der Liebe umso heftiger zu spüren: *acrius ille subit, Pontice, si qua tua est* (1, 9, 26; Hervorh. D.S.).

<sup>34</sup> So auch WOLFF (1996, 100, Anm. 8) und KAUFMANN (2006, 149, zu 52).

ausgedrückten spielerischen Element hinweist. Dazu passt Amors Verhalten am Endes des Gedichts. Während der Überfahrt nach Carales beschießt nämlich Amor, den DRACONTIUS in diesem Zusammenhang ebenfalls atrox nennt, den Gefolgezug aus Meeresbewohnern unter der Vortäuschung, er würde Rosen streuen, mit seinen Pfeilen. Hier tritt zur Drohung hinter dem Spiel auch noch der Aspekt der Täuschung und List<sup>35</sup> hinzu:

At volucer Veneris volitans super aequora pinnis / iam  
**spargens sub fraude rosas tamen igne sagittas / mandat ad**  
 aequoreos comites et frigida ponti / aequora flammam atrox,  
 elementa ut vota celebrent. (Rom. 7, 154-157; Hervorh. D.S.)  
 Und der geflügelte Sohn der Venus fliegt mit seinen Flügeln  
 über der Wasseroberfläche, unter Vortäuschung verstreut er  
 Rosen, schießt jedoch Pfeile von Feuer auf die Wasserge-  
 fährten und die kalte Meeresoberfläche entflammt der Un-  
 barmherzige, damit die Elemente Hochzeit feiern.

Auch in Rom. 6 lässt DRACONTIUS Amor drohend erscheinen; so beschreibt er ihn in der bereits oben beleuchteten Stelle, in der es um das Feuerartige an Amors Erscheinung ging, mit fronte minax (Rom. 6, 58).<sup>36</sup> Atroux wird durch das folgende violentus, zu dessen Bedeutungskomponenten ‚gewaltsam‘, ‚heftig‘ und ‚stürmisch‘ zählen, betont. In direktem Gegensatz dazu wie auch zur ganzen ersten Gruppe aus lascivus, atrox und violentus steht amoenus, das Amor zugleich als lieblich, gefällig und einnehmend zeigt. Mit dem Beginn des nächsten Verses unterbricht DRACONTIUS die Reihe der Adjektive durch lis pacis – Amor ist der Gegner des Friedens,<sup>37</sup> was wohl dahingehend zu deuten ist,

<sup>35</sup> Vgl. Sen. Phaedr. 634: O spes amantum credula, o **fallax Amor!** und Plaut. Trin. 239: (Amor) **mendax**. (Hervorh. D.S.)

<sup>36</sup> Vgl. einen ganz ähnlichen Vers in der *Orestis tragoedia* des Dichters: ore fremens et fronte minax, mucrone coruscus. DRACONTIUS beschreibt hier den jungen Pylades, wie er vor Clytaemestra und Aegisth erscheint. Hier ist die Drohung greifbar nahe und erfüllt sich unmittelbar darauf auch durch die Tötung des Aegisth (724).

<sup>37</sup> Auch WOLFF (1996, 100, Anm. 8) versteht lis in der Bedeutung von adversarius; VOLLMER (1905, 369 und 433) glossiert lis pacis durch adversarius pacatus und lis quieta, was allerdings in Anbetracht von lascivus, atrox und violentus nicht

dass die Liebe dem Liebenden keine Ruhe gönnt und für Verwirrung sorgt. Das folgende Adjektivpaar *tacitusque loquax* zeigt einen neuen Aspekt – Amors Bezug zur Sprache bzw. Redegewandtheit. Dass die Liebe redegewandt macht, erwähnt DRACONTIUS auch in Rom. 6, 4: *facundos vos [scil. Victoris soboles] fecit amor*.<sup>38</sup> In diesem Gedicht versieht er auch Venus mit dem Epitheton *facunda* (22) und lässt sie einen Lorbeerkranz tragen (*laureaserta comis imponat pulchra Dione*, 12), der ebenfalls die Assoziation zur Redegabe herstellt.<sup>39</sup> Ebenso wie die Liebe die Worte beflügeln und redselig (*loquax*) machen kann, ist aber auch der entgegengesetzte Fall möglich – das übermächtige Gefühl führt zur Schweigsamkeit (*tacitus*), der Liebende versinkt still in Gedanken an seine Liebe. In der nächsten Gruppe, die durch Hephthemimeres deutlich von *tacitusque loquax* abgegrenzt ist, erscheint Amor als ‚Draufgänger‘; hier ist er ein geschwätziger Schurke (*fur garrulus*), der sich noch dazu tollkühn-verwegen gebärdet (*audax*). Die folgenden Attribute betonen die Ambivalenz Amors zusätzlich durch ihre Anordnung je zweier antithetischer Adjektive. Das Paar *nudus et armatus* kann sich, wie WOLFF bemerkt,<sup>40</sup> auf eine Stelle aus dem *Pervigilium Veneris* beziehen, wo

---

überzeugt. Vgl. jedoch Prop. 3, 5, 1: *Pacis Amor deus est*; allerdings stellt PROPERZ die Liebe hier in Opposition zum militärischen Kriegsdienst und bemerkt, der Krieg mit seiner Liebsten sei bereits genug: *sat mihi cum domina proelia dura mea* (3, 5, 2).

<sup>38</sup> Dieser Halbvers erinnert an Ov. met. 6, 469: (in Bezug auf Tereus) *facundum faciebat amor*. Während es sich bei OVID allerdings um eine negativ konnotierte Redegabe handelt, die Tereus anwendet, um sich unter Vorspiegelungen Philomelas zu bemächtigen, verhilft sie bei DRACONTIUS den Söhnen Victors dazu, besonders schöne Hochzeitslieder (*dulcia carmina*, 3) zu singen. DIAZ (1978, 171) mutmaßt, dass es sich dabei um eine konkrete Situation handelt, in der die Brüder ihre zukünftigen Frauen besingen werden.

<sup>39</sup> Der Lorbeer ist Apollon als Patron der Dichter zugeordnet. Der Baum ist Symbol ihrer Beredtsamkeit. Der besondere Rahmen des Epithalamiums ermöglicht eine Übertragung auf Venus, die hier allerdings auch die Rolle der Muse für DRACONTIUS einnimmt. Der Lorbeer ist aber auch Zeichen des Triumphs im Allgemeinen bzw. des Liebestriumphs im Speziellen; s. DIAZ (1978, 172) und Ov. am. 2, 12, 1-2: *Ite triumphales circum mea tempora laurus: / vicimus; in nostro est ecce Corinna sinu*.

<sup>40</sup> WOLFF (1996, 100, Anm. 8).

die Nymphen vor dem harmlos, weil nackt, erscheinenden Amor gewarnt werden:

Ite, nymphae, posuit arma, feriatu*s* est Amor! / Iussus est inermis ire, nudus ire iussus est, / neu quid arcu neu sagitta neu quid igne laederet. / Sed tamen, nymphae, cavete, quod Cupido pulcher est; / **totus est in armis idem quando nudus est Amor.** (31-35, Hervorh. D.S.)

Amor ist also auch ohne ‚eigentliche‘ Waffen, vor denen man sich in Acht nehmen könnte, mächtig – die nackte Schönheit der Liebe (Cupido pulcher est) ist vollkommen ausreichend. Das Motiv des nudus et armatus Amor findet sich überdies bei PROPERZ (2, 29), der jedoch eine wirkliche Bewaffnung mit Fackel, Pfeil und Fessel zeigt. Beide Interpretationen sind für DRACONTIUS denkbar.

Der Kontrast zwischen ferus und pius zielt in eine ganz ähnliche Richtung wie die Attribute der ersten Gruppe (lascivus, atrox, violentus, amoenus). Der hier artikulierte Gegensatz zwischen dem Wilden, Grausamen<sup>41</sup> zum Zärtlichen, Liebevollen und Gütigen variiert das Thema, mit dem DRACONTIUS seine Liste begonnen hat, lediglich. Den Abschluss der Aufzählung bildet das Paar improbus<sup>42</sup> insons. Dabei verweist improbus – schurkisch, unredlich – zurück auf fur. Der Gegenpart dazu, insons, kennzeichnet Amor jedoch als unschuldig.

Mit den Attributen dieser Liste beschreibt DRACONTIUS sowohl die Liebe selbst als auch ihre Auswirkungen auf das Verhalten des von ihr Betroffenen. Dabei fällt auf, dass DRACONTIUS gerade im ersten Teil (Rom. 7, 12-13) das Gewicht auf den stürmisch-wilden und heftigen Aspekt legt, zu dem lis pacis, fur, audax und improbus als Ausdruck für das Verschlagene, Kühne, gar nicht Ruhe und Harmonie Stiftende (lis pacis) gut korrespondieren. Die in deutlichem Gegensatz dazu stehenden amoenus, pius und insons vermögen dieses Bild kaum auszubalancieren.

Wie ist dieses Konzept von Liebe im Rahmen der dracontianischen Epithalamien zu bewerten? Betrachtet man Amor und seinen Gefolgezug aus

---

<sup>41</sup> ferus in Bezug auf wilde Tiere s. ThLL 6.1, 602, 51-84; 603, 1-30; in Bezug auf die Gesinnung von Menschen und Göttern 604, 51-84; 605, 1-19.

<sup>42</sup> Vgl. Prop. 1, 1, 4-6: et caput impositis pressit Amor pedibus, / donec me docuit castas odisse puellas / improbus.



personifizierten Abstrakta, die sich in Rom. 6, 60ff. den Hochzeitsfeierlichkeiten anschließen, fällt auf, dass DRACONTIUS dort ganz andere Aspekte in den Vordergrund stellt – etwa Fides (63) oder moderata Voluptas (61) und iusta Libido (61), die Ausdruck der Gefühle der beiden Brautpaare sind und Beständigkeit, Rechtmäßigkeit und Mäßigung betonen. DRACONTIUS versteht, wie bei der noch folgenden Analyse dieses Gefolgezuges dargelegt werden soll, die Ehe als eine Art Regulativ für eine Liebe, die dem Dichter trotz ihrer auch milden und zärtlichen Seite ansonsten vor allem unbändig und zügellos erscheint. Zur Illustration der Ambivalenz Amors, die sich in der zuvor beleuchteten Liste zeigt, wählt DRACONTIUS ein treffendes und etabliertes Bild: Die Mischung von süßem Honig und bitterem Gift: Sic puer Idalius permiscet mella venenis (Rom. 7, 48).<sup>43</sup> DRACONTIUS erweitert das Motiv allerdings noch durch weitere Beispiele und bezieht es schließlich auf den mit Schmerzen verbundenen Verlust der Jungfräulichkeit, der jedoch den Kindersegen zur Folge hat:

Sic rosa miscetur spinis<sup>44</sup>, medicina cerastis / perficitur  
stimulisque favos apis alma tuetur: / sic pia Virginitas non  
tollitur ante pudoris / unguibus infensis quam vulnerat ora  
mariti, / et prior ante sui vindex est ipsa cruoris, / ut discat  
sacras fecundo vulnere flammas. / Sic fiunt dulces modo  
pignora blanda parentes, / et genus humanum sic stat sub  
lege perenni. (Rom. 7, 49-56)

So ist die Rose mit Dornen verbunden, Medizin wird aus  
Hornschlangen gewonnen und die nährnde Biene schützt

<sup>43</sup> Vgl. auch Rom. 2, 110: permiscens mella venenis mit Claud. carm. 10, 70: corrumpunt mella venenis; Rom. 2, 63: dulci continge veneno; Rom. 6, 112-113: [...] Ille libens imbutas melle sagittas / misit; die Idee findet sich auch bei diversen anderen Autoren, etwa Sil. 7, 453: (Venus): mea tela blando medicata veneno; Sidon. carm. 11, 62f.: calet ille superbus / Ruricius nostris facibus dulcique veneno; Ov. am. 1, 8, 104 – sub dulci melle venena latent; vgl. ThLL 8, 609, 27-33 und WOLFF (1996, 105, Anm. 32.)

<sup>44</sup> Vgl. Anth. Lat. 86 R; Amor hat sich im Rosengarten seiner Mutter an den Dornen der Blumen verletzt und beschwert sich bei ihr: unde rosae, mater, coeperunt esse nocentes / unde tui flores pugnare latentibus armis? / Bella gerunt mecum. Floris color et cruor unum est!

durch Stiche ihre Waben: So hebt sich die liebliche Jungfräulichkeit in ihrer Scham nicht eher hinfort als bis sie mit feindseligen Nägeln das Gesicht des Ehemannes verletzt (hat) und bis sie selbst ihres eigenen Blutes Rächerin ist, damit sie aus einer fruchtbaren Wunde heilige Flammen kennen lerne. Nur so werden reizende Kinder zu zärtlichen Eltern, und so steht das Menschengeschlecht unter einem ewigen Gesetz.

Bei seinen Betrachtungen über die Nachkommenschaft als Ausgleich für den im Vorfeld erduldeten Schmerz thematisiert DRACONTIUS schließlich die Liebe als ein ewiges Gesetz (*sub lege perenni*, 56), unter dem die Menschheit steht, und stellt das Konzept damit in einen größeren, ja universalen Zusammenhang. Dieser ist auch in Rom. 6 zu erkennen und zwar innerhalb der *invocatio Amors*, in welcher dieser als *ignea progenies et rerum perpes origo* (45) – Feuerspross und beständiger Ursprung der Dinge angesprochen wird. Die Macht der Liebe, unter deren Einfluss das Bedürfnis nach Prokreation den Fortbestand der Welt sichert, verweist bereits auf den Aspekt Amors als kosmischer Urmacht, der am Ende dieses Kapitels näher zu betrachten sein wird.

## 2.2. Die Einflussnahme auf die Handlung und die Handlungsmotivation

Innerhalb der Liste von Unterscheidungskriterien sind die Punkte **Einflussnahme auf die Handlung** und **Handlungsmotivation** für Texte epischen Charakters wie DRACONTIUS' Kurzepen von größerer Relevanz als für die Epithalamien, da der Handlungsraum in den Hochzeitsgedichten kleiner und festgelegter erscheint. Es sind zumeist folgende Punkte, auf die sich das Handeln der Liebesgottheiten in den spätlateinischen Epithalamien beschränkt:

- das Brautpaar wird in Liebe zueinander entflammt; diese Aufgabe fällt Amor zu
- Geleit und Vorbereitung der Braut sowie des Brautgemachs durch Venus und/oder ihr Gefolge

- Lob der Schönheit von Braut und Bräutigam, wobei Venus die Vorzüge der Braut, Amor die ihres zukünftigen Mannes herausstreicht
- Verbindung des Brautpaares durch Venus (in dieser Funktion ersetzt die Göttin zunehmend Juno)<sup>45</sup>
- *adlocutio sponsalis*: Rede der Venus an das junge Paar mit Ratschlägen für den Umgang miteinander.

Die **Handlungsmotivation** von Venus und Amor ergibt sich dabei größtenteils aus ihrer Rolle und Aufgabe als Liebesgottheiten; eher selten lassen sich ‚persönliche‘ Motive ausmachen wie etwa in ENNODIUS' Epithalamium für Maximus, wo Amor seine Mutter aus ihrer Lethargie reißt und sie ermuntert, sich den Menschen wieder ins Gedächtnis zurückzurufen, um ihre alte Macht wiederherzustellen.<sup>46</sup>

In DRACONTIUS' Rom. 6 ist der erste Teil des Gedichtes hauptsächlich von den Gebeten des Autors an die Liebesgottheiten dominiert, während ihr tatsächliches Erscheinen und Handeln auf den zweiten fällt. Dabei konzentriert sich DRACONTIUS' Darstellung vor allem auf die Schilderung der Ankunft der Götter: Amor mit einem langen Gefolgezug (57-71), Venus ihrerseits mit dem traditionellen Taubengespann (72-79). Als unmittelbare Auswirkung ihres Erscheinens in Karthago beschreibt DRACONTIUS noch die Flucht der Virginitas (92-95), bevor er sich den Aktivitäten der Liebesgottheiten im eigentlichen Sinne zuwendet. Dazu zählt Venus' Rede an die Verlobten (105-110) und ihr Auftrag an Amor, Liebe erweckende Pfeile auf die beiden Paare zu schießen (111f.), was dieser sogleich in die Tat umsetzt (112-115). In Rom. 7 ist der Epithalamienteil aufgrund der besonderen Rahmenbedingung und der daraus resultierenden Redesituation des Dichters ziemlich beschränkt. DRACONTIUS erwähnt lediglich die Anwesenheit der Liebesgottheiten mit ihrem Gefolge und schildert zum Schluss ihre Überfahrt nach Carales in Begleitung eines Zuges von Meeresbewohnern, den Amor mit seinen Pfeilen beschießt. Um eine ruhige Fahrt zu garantieren, wendet sich Venus zuvor an Aeolus und bittet ihn, die Winde zu zügeln: *Aeolias petet illa domos aditura tyrannum, / ut frenet ventos et caerula marmora tendat* (140-141). Bereits mehrfach wurde darauf hingewiesen, dass

---

<sup>45</sup> Juno in ihrer Rolle als *pronuba* (vgl. WOLFF 1996, 9, Anm. 38) begegnet z. B. bei STATIUS *silv.* 1, 2, 239f., aber auch bei DRACONTIUS in Rom. 7, 61. Venus verbindet das Paar z. B. bei Claud. *carm.* 25, 128ff. oder Sidon. *carm.* 11, 129ff.

<sup>46</sup> Vgl. Ennod. *Epith. Max.* 54-72.

Venus hier zwar Züge der vergilischen Juno (Aen. 1, 65ff.) trägt, ihre Bitte sich jedoch auf das umgekehrte Ziel richtet.<sup>47</sup> Während Junos Einfluss auf Aeolus die Identifikation der Göttin mit der Luft (Hera = aer) aufgreift, wie sie durch Etymologisierung im Rahmen physikalischer Allegorese gewonnen wurde,<sup>48</sup> verweist DRACONTIUS auf die der Venus eigenen Rechte: *nec negat haec Eolus Veneri sua iura roganti* (144). Doch worauf beziehen sich diese genau? Zum einen ist damit die enge Verbindung der Göttin mit dem Meer als ihrer Geburtsstätte impliziert.<sup>49</sup> Zum anderen ist die Beschwichtigung des Meeres durch Venus an sich nichts Ungewöhnliches und dem Bereich der Göttin im Kult zugeordnet.<sup>50</sup>

Mit dieser Rückbindung der Venus an Kultustatsachen und den Aeneasmythos erscheint sie in stärkerem Ausmaß in ihrer mythologischen Gestalt als Amor. RUHE betont den sich hierin abzeichnenden Unterschied zwischen Amor und Venus noch deutlicher: „Im Gegensatz zu Amor hat Venus bei DRACONTIUS ihren mythischen Charakter gewahrt“ und „Dracontius scheint Amor nicht mehr als mythische Gestalt, sondern als Personifikation zu verstehen.“<sup>51</sup> RUHE stützt ihre Deutung dabei vor allem auf den Vergleich mit den Darstellungen Amors in den Epithalamien anderer Dichter, wobei sie die Gefolgezüge Amors sowie den Umstand, dass DRACONTIUS auf die Schilderung des Gottes inmitten eines ganzen Heeres von Amores verzichtet,<sup>52</sup> besonders in den Blick nimmt:

Die Vielzahl von Amores, die in den früheren Epithalamien erwähnt wurde, machte es schwierig, in ihnen die Verkörperung des Begriffs Liebe zu sehen. Wenn jedoch nur eine

<sup>47</sup> Vgl. MORELLI (1910, 415); DIAZ (1978, 184); WOLFF (1996, 112, Anm. 82).

<sup>48</sup> Die Etymologie geht von ihrem griechischen Namen Hera (=aer) aus; vgl. Herakl. Hom. all. c. 15, 3; 39, 3; 57, 2; Corn. comp. theol. graec. c. 3; Cic. nat. deor. 2, 66 sowie Serv. ad georg. 2, 325; ad Aen. 1, 47 und mit Bezug auf Aeolus ad Aen. 1, 78.

<sup>49</sup> So wendet sich Venus auch im fünften Buch der *Aeneis* an Neptun, um für ihren Sohn nach allen durch Juno herbeigeführten Widrigkeiten sichere Überfahrt nach Italien zu erbitten (796ff.).

<sup>50</sup> Vgl. FURTWÄNGLER (1993, 402): „Mit Bezug auf ihre Funktion den Schiffern günstige Fahrt zu verleihen und die See zu beruhigen, scheinen ihr öfters Tempel und Statuen am Meeresufer errichtet worden zu sein.“

<sup>51</sup> RUHE (1974, 36).

<sup>52</sup> Vgl. Stat. silv. 1, 2, 54-64; Claud. carm. 10, 72-77; Sidon. carm. 11, 42; 50-51.

einzigste Gestalt den Namen Amor trägt, von der darüber nichts ausgesagt wird, was sich nicht mit der Personifikation einer Wesenheit deckt, liegt es nahe, sie allegorisch zu verstehen. Dracontius lässt Amor als erster ohne Begleitung der Amores auftreten.<sup>53</sup>

RUHE lässt bei ihrer Untersuchung allerdings Rom. 7 unberücksichtigt. Hier erwähnt DRACONTIUS nämlich die Amores als Begleitzug der Venus – cantarem, quia Cypris adest, bona mater Amorum, / agmine mollifluo<sup>54</sup> ducens sua pompa choreas (10-11). Allerdings erschöpft sich ihre Bedeutung auch in dieser Bemerkung, sie sind quasi ‚schmückendes Beiwerk‘ und nicht mit Amor zu vergleichen, den DRACONTIUS unmittelbar darauf ausführlich charakterisiert (12-14).

## 2.3. Die Wohnstätte

### 2.3.1. Vorgänger – Statius und Claudian

Bei der Betrachtung des Kriteriums **Wohnstätte** sind DRACONTIUS' maßgebliche Vorläufer STATIUS und CLAUDIAN zu berücksichtigen. Bei letzterem findet sich nach den zahlreichen Palast- und Wohnsitzbeschreibungen von Göttern oder Königen in der antiken Literatur<sup>55</sup> erstmals eine solche Darstellung der sedes Veneris. Daher ist CLAUDIAN'S Palast der Venus näher in den Blick zu nehmen, wobei auch seine Rezeption von STATIUS' silv. 1, 2 thematisiert wird. Im Anschluss daran ist zu fragen, in welchem Umfang und wie DRACONTIUS den Wohnsitz der Venus bzw. der Liebesgottheiten Venus und Amor in seine Gedichte

---

<sup>53</sup> RUHE (1974, 36).

<sup>54</sup> Vgl. die Formulierung mit Stat. silv. 1, 2, 54: **agmen** Amorum sowie Claud. carm. 10, 73: gens **mollis** Amorum.

<sup>55</sup> Vgl. z. B. den Garten des Alkinoos und die Grotte der Kalypso bei HOMER Od. 5, 59ff.; 7, 84ff.; das Haus des Sol bei OVID met. 2, 1-18 sowie der Begriffsgottheiten Invidia (2, 760ff.), Fames (788-791, 797ff.), Fama (12, 39-63) und Somnus (11, 592-615); letzterer auch bei STATIUS Theb. 10, 100-117, hier noch der Palast des Mars (7, 40-74); Musenhain z. B. bei PROPERZ 3, 3, 1-16, 25-38, 51f. und Ov. met. 5, 260-275. Zur allegorischen Ortsbeschreibung in OVIDS *Metamorphosen* s. REITZ (1999, 35-48).

integriert und welche Rückschlüsse sich daraus für eine Gesamtinterpretation im Sinne der ethischen Allegorese ziehen lassen.

In seinem Hochzeitsgedicht für Stella und Violentilla schildert STATIUS in einem mythologischem Einschub – einer Dialogszene zwischen Venus und Amor (1, 2, 51-139) –, wie es zur Vermählung der beiden gekommen ist. Dabei erwähnt der Dichter auch den Wohnort der Venus:

Forte, serenati qua stat plaga lactea caeli, / alma Venus  
thalamo pulsa modo nocte iacebat (silv. 1, 2, 51-52)

Einmal lag die liebliche Venus in ihrem Schlafgemach, als  
die Nacht gerade verdrängt worden war; da, wo des heiteren  
Himmels Milchstraße stillsteht.

STATIUS lokalisiert das Haus der Liebesgöttin im Himmel, genauer gesagt auf der Milchstraße. Schon OVID (met. 1, 168-176) siedelt die Hallen der olympischen Götter entlang dieser Straße (via [...] lactea, 168f.) an, die bei ihm zum Königspalast Jupiters führt. Sichtbar ist die Milchstraße, so OVID, nur bei heiterem Himmel (caelo [...] sereno, 168), den auch STATIUS erwähnt (serenati caeli). Eine nähere Beschreibung des Wohnortes unterlässt STATIUS allerdings. Er widmet sich dafür umso ausführlicher dem Haus der zu vermählenden Violentilla.<sup>56</sup> Zu dieser bricht Venus nach ihrer Unterredung mit Amor in ihrem Schwanenwagen (140-146) auf. Die Pracht des Anwesens erscheint einer Göttin würdig (digna dea est sedes, 147) und erfreut das Herz der Venus (exsultat visu tectisque potentis alumnae, 158):

Digna dea est sedes, nitidis nec sordet ab astris. / hic Libycus  
Phrygiusque silex, hic dura Laconum / saxa virent, hic flexus  
onyx et concolor alto / vena mari, rupesque nitent quis  
purpura saepe / Oebalis et Tyrii moderator livet aeni. /  
pendent innumeris fastigia nixa columnis, / robora  
Dalmatico lucent sociata metallo. / excludunt radios silvis  
demissa vetustis / frigora, perspicui vivunt in marmore

---

<sup>56</sup> Eine ausführliche Interpretation dieser Villa gibt NEWLANDS (2002, 93-105). Sie zeigt, wie STATIUS die Palastekphrasen einsetzt, um den Leser mit der Person und dem Wesen Violentillas vertraut zu machen. Das Haus reflektiert den Charakter sowie den sozialen und politischen Status seiner Besitzerin.

fontes. / nec servat Natura vices: hic Sirius alget, / bruma tepet, versumque domus sibi temperat annum. (silv. 1, 2, 147-157)

Würdig einer Göttin ist ihr Wohnsitz und steht in seinem Reiz den schimmernden Sternen nicht nach. Hier gibt es libyschen und phrygischen Stein, hier strahlen harte lakonische Felsen grünlich, hier ist der gebogene Alabaster und die Wasserader in der Farbe des tiefen Meeres; Gestein glänzt hier, auf das der oebalische Purpur und der Aufseher des tyrischen Kessels oft neidisch sind. Giebel hängen [hier], gestützt von unzähligen Säulen; Balken schimmern, verbunden mit dalmatischem Metall. Kühle, ausgesandt von altherwürdigen Bäumen schließt die Sonnenstrahlen aus; durchscheinende Quellen leben im Marmor. Und die Natur hält ihren Jahreszeitenwechsel nicht ein: Hier ist Sirius kühl, der Winter lau; das Haus richtet das sich verändernde Jahr zu seinen Gunsten ein.

Diese Beschreibung des Wohnortes der Braut<sup>57</sup> hat CLAUDIAN für seinen Palast der Venus (carm. 10, 85-96) verarbeitet und modifiziert.<sup>58</sup> Während STATIUS hauptsächlich verschiedene wertvolle Marmorsorten (silv. 1, 2, 148-151) und teures Gold (silv. 1, 2, 153) kombiniert,<sup>59</sup> lässt CLAUDIAN den Palast aus kostbaren Edelsteinen wie Smaragd, Amethyst, Beryll, Jaspis und Achat (carm. 10, 85-91) von Vulcan erbauen. Bei STATIUS spenden Bäume Schatten und Kühle (silv. 1, 2, 154-155), durchscheinende Quellen sprudeln (silv. 1, 2, 155) und der Ort erschafft sich sein eigenes Klima, indem er den Wechsel der Jahreszeiten, die von großer Hitze und Kälte bestimmt sind, ausgleicht und gemäßigte Temperaturen bewirkt (silv. 1, 2, 156-157). CLAUDIAN lässt entsprechend ewigen Frühling den Wohnort der Venus beherrschen – [...] pars acrior anni / exulat; aeterni patet

<sup>57</sup> Zu dieser Palastekphrasen vgl. auch die des Peleus-Palastes bei CATULL carm. 64, 43-49, in deren Tradition STATIUS u. a. steht; s. NEWLANDS (2002, 94).

<sup>58</sup> Zu weiteren von CLAUDIAN benutzten literarischen Vorbildern sowie der Beschreibung allgemein s. FRINGS (1975, 51-53).

<sup>59</sup> Zur Bestimmung der einzelnen Marmorarten s. VOLLMER (1898, 251f.). NEWLANDS (2002, 98f.) stellt einen Zusammenhang zwischen den vorherrschenden Farben des Marmors und dem Namen der Hausbesitzerin Violentilla her, den sie von viola ableitet.

indulgentia veris (carm. 10, 54-55). Die Quellen, die Satius im Innenhof der Villa verortet, versetzt CLAUDIAN in den Hain, der den Palast der Venus umgibt, und füllt den Hof stattdessen mit duftenden, Balsam verströmenden Hölzern (carm. 10, 92-96).<sup>60</sup>

Den Ort, der bei STATIUS einer Göttin würdig war und ihrem himmlischen Wohnort nicht (*nitidis nec sordet ab astris*, silv. 1, 2, 147) nachstand, entrückt CLAUDIAN vollends der menschlichen Sphäre;<sup>61</sup> FRINGS spricht mit Bezug auf diesen Ort von einer „traumhaft-unwirklichen Welt“ mit „elysische[n] Züge[n].“<sup>62</sup> CLAUDIAN verbindet in seiner Beschreibung also Elemente des *locus amoenus*<sup>63</sup> mit Aspekten der *aetas aurea* und lädt das gesamte Szenarium allegorisch auf.

Die *sedes Veneris* befinden sich auf einem Berg auf Zypern, der Menschen nicht zugänglich (*invius humano gressu*, carm. 10, 50) ist. Diese Abgeschlossenheit<sup>64</sup> wird zusätzlich durch eine goldene, göttlich gefertigte Mauer um den gesamten Ort betont (carm. 10, 56-59). Das besondere

---

<sup>60</sup> PAVLOVSKIS (1965, 166) sieht in CLAUDIANs Palastbeschreibung vor allem eine Überbietung von STATIUS' Darstellung hinsichtlich Kostbarkeit und Extravaganz. Dabei übersieht er allerdings, dass STATIUS das Haus eines Menschen, CLAUDIAN das einer Göttin schildert, was seine Extravaganz erklären könnte.

<sup>61</sup> RUHE (1974, 32f.) weist auf den Bezug zu Darstellungen der ‚Anderen Welt‘ in der mittelalterlichen Literatur hin; diese wurden durch die Renaissance des Dichters, die er seit dem 12. Jh. erlebte, entscheidend geprägt. Vgl. dazu auch LEWIS (1958, 74-75). Zu den Merkmalen der ‚Anderen Welt‘ s. Kap. III (70) sowie PATCH (1970, 3).

<sup>62</sup> FRINGS (1975, 47).

<sup>63</sup> Den Begriff gebraucht schon SERVIUS (ad Aen. 5, 734); zur Begriffsgeschichte s. CURTIUS (1967<sup>6</sup>, 199). Die zahlreichen Beschreibungen seit HOMER zeigen die Tendenz zu einer von Menschenhand bewirkten Künstlichkeit und Wohlorganisiertheit innerhalb bestimmter Grenzen; lediglich einige römische Dichter, insbesondere VERGIL, haben größeren Gefallen an der Darstellung der wilden Natur, s. GRUZELIER (1993, 182); PAVLOVSKIS (1973, 1-53); zu den allgemeinen Merkmalen eines *locus amoenus* s. CURTIUS (1967<sup>6</sup>, 202ff.) und SCHÖNBECK (1962, 15ff.): Wasser (20); Frühlingmotiv (39); Belebtheit und Süße des Klanges (36f. und 65); Zephyr (57-59); Pflanzenwachstum ohne menschliches Zutun (152). Vgl. auch HASS (1998), die den Topos ausgehend von den Beschreibungen idealer Landschaften bei HOMER und HESIOD für die griechische und lateinische Literatur vom 8. Jh. v. bis zum 5. Jh. n. Chr. betrachtet. Zur Verbindung von *locus amoenus* und *aetas aurea* s. SCHÖNBECK (1962, 132ff.).

<sup>64</sup> FRINGS (1975, 46) sieht diesen Aspekt auch in CLAUDIANs Beschränkung seiner Beschreibung auf das Visuelle.



Klima des ewigen Frühlings schließt alle widrigen Wettereinflüsse wie Schnee, Winde und Unwetter aus (carm. 10, 52-53).<sup>65</sup> Die Frühlingstopik, die den Ort als elysischen locus amoenus kennzeichnet, ist überdies eng mit Venus verbunden. So beschreibt LUKREZ in seinem Venushymnus die Wirkung der Göttin auf das Klima, indem er ein Frühlingsszenarium schildert, das von duftenden Blumen, heiterem Himmel, sanftem Licht und dem fruchtbaren Wehen des Zephyrs geprägt ist:

Te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli / adventumque  
tuum, tibi suavis daedala tellus / summittit flores, tibi rident  
aequora ponti / placatumque nitet diffuso lumine caelum. /  
nam simul ac species patefactast verna diei / et reserata viget  
genitabilis aura favoni. (Lucr. de rer. nat. 6-11)

Vor dir, Göttin, fliehen die Winde, die Wolken des Himmels vor dir und deinem Kommen, dir schickt duftende Blumen Künstlerin Erde, dir lacht hell die Fläche des Meeres, und der Himmel strahlt dir sanft von Licht übergossen. Kaum ist nämlich der lenzliche Anblick des Tages eröffnet und, entriegelt, herrscht das trüchtige Wehen des Zephyrs.<sup>66</sup>

Den Zephyr erwähnt auch CLAUDIAN, wobei der Dichter diesen Wind in das Konzept vom goldenen Zeitalter integriert: Er allein genügt nämlich den Pflanzen und Blumen als Gärtner; sie erfreuen sich also eines ewigen Wachstums ohne menschliche Hilfe und Pflege: intus rura micant, manibus quae subdita nullis / perpetuum florent, Zephyro contenta colono (carm. 10, 60-61). Seine ausgesprochene Lieblichkeit erhält der Ort durch einen schattigen Hain (carm. 10, 62ff.), in den nur auserwählte Vögel Einlass finden (carm. 10, 62-64) und wo zwei besondere Quellen fließen. Die Art dieser Quellen zeichnen den Hain zusätzlich als locus allegoricus aus:<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Vgl. HOMERS Beschreibung des Klimas auf dem Olymp in Od. 6, 43ff.

<sup>66</sup> BÜCHNER (1994).

<sup>67</sup> FRINGS (1975, 55) äußert sich entsprechend zur Funktion des gesamten Haines wie folgt: „Der Raum als landschaftlicher Hintergrund trägt Züge des Bewohners und spiegelt sein Wesen wider.“

Labuntur gemini fontes, hic dulcis, amarus / alter, et infusis  
 corrumpunt mella venenis, / unde Cupidineas armari fama  
 sagittas. (carm. 10, 69-71)

Zwei Quellen fließen [hier], die eine süß, die andere bitter,  
 und der Honig wird durch das einströmende Gift verun-  
 reinigt; an diesem Ort, so geht die Rede, wappnet Cupido  
 seine Pfeile.

CLAUDIAN verarbeitet hier den Topos von der bitter-süßen Liebe<sup>68</sup> und lässt Cupido seine Pfeile mit einer Mischung aus Honig und Gift bestreichen.<sup>69</sup> Am Ufer der Quellen spielen tausend Amores, unter denen Cupido an Einfluss und Macht herausragt. Dieses Motiv begegnete bereits bei STATIUS,<sup>70</sup> CLAUDIAN erweitert den Gedanken jedoch, indem er Cupido allein zum Sohn der Venus erklärt (illum Venus aurea solum / edidit, 74f.) und Götter, Himmel und hohe Könige zu seinem Machtbereich erklärt (deos caelumque et sidera, 75; summos reges, 76), während die übrige Schar von den Nymphen stammt und das gemeine Volk mit Liebespfeilen trifft (hi plebem feriunt, 77).

In diesem Hain halten sich auch diverse Begriffsgottheiten auf, welche auf die allegorische Dimension des Ortes und seiner Vorsteherin Venus verweisen:

Hic habitat nullo constricta Licentia nodo / et flecti faciles  
 Irae vinoque madentes / Excubiae Lacrimaeque rudes et  
 gratus amantum / Pallor et in primis titubans Audacia furtis  
 / iucundique Metus et non secunda Voluptas; / et lasciva

<sup>68</sup> Dieser Topos ist uns zuerst durch SAPPHO bekannt, LP 130.

<sup>69</sup> Vgl. Ov. met. 1, 648-671. Hier verfügt Amor über zwei Pfeilsorten: ein goldener scharfer, der Liebe erweckt, und ein stumpfer bleierner, der sie vertreibt. Bei CLAUDIAN findet sich nur eine Pfeilsorte, dafür jedoch zwei unterschiedliche, sich vermischende Quellen, die den Doppelaspekt der Liebe in ihrer bitteren Süße darstellen. Dieses Motiv verwendet auch DRACONTIUS in Rom. 7, 48 und Rom. 2, 110.

<sup>70</sup> Vgl. 61-64: hic puer e turba volucrum, cui plurimus ignis / ore manusque leves numquam frustrata sagitta, / agmine de medio tenera sic dulce profatur / voce (pharetrati pressere silentia fratres).

volant levibus Periuria ventis<sup>71</sup>. / quos inter petulans alta  
cervice Iuventas / excludit Senium luco. (carm. 10, 78-85)

Hier wohnt die Zügellosigkeit, von keiner Fessel gehemmt, und die Wutgefühle, die leicht zu beugen sind, und die von Wein triefenden Beilager und die kunstlosen Tränen und die Blässe, den Liebenden willkommen, und die Kühnheit, die bei den ersten heimlichen Liebschaften ins Wanken gerät, und die anziehende Furcht und die nicht unbekümmerte Lust; und die Meineide fliegen übermütig in den leichten Lüften. Unter diesen hat die Jugend erhobenen Hauptes frech das Alter aus dem Hain ausgeschlossen.

CLAUDIAN zählt in diesem Katalog elf Begriffsgottheiten auf, die er durch unterschiedlich lange Beschreibungen oder einzelne Attribute charakterisiert, wobei die ausführlichsten Darstellungen über einen bzw. eineinhalb Verse den Beginn (Licentia in Vers 78) und das Ende der Passage (Periuria in Vers 83, Iuventas und Senium in Vers 84f.) rahmen. Die Liste beinhaltet hauptsächlich Gefühle bzw. charakterliche Dispositionen, die im Zusammenhang mit der Liebe und ihren Auswirkungen stehen, sowie die Personifikation äußerer Begleitumstände der Gefühle. Darüber hinaus scheint CLAUDIAN zumindest für die Art der Liebe, die durch die Abstrakta des Katalogs umschrieben wird, eine Altersbeschränkung einzuführen: Sie bleibt der Jugend vorbehalten, welche das Alter aus dem Hain ausgeschlossen hat. Denkbar ist allerdings auch eine andere Deutung, nach der die Liebe ewig mit der Jugend verbunden ist und kein Alter kennt, das heißt, sie bleibt also jung und lässt nicht nach. FRINGS allerdings überträgt das Bild auf eine Konkurrenzsituation, in der der jüngere Rivale den älteren vertreibt.<sup>72</sup>

In seiner Beschreibung der Begriffsgottheiten konzentriert sich CLAUDIAN nur bei wenigen Abstrakta auf eine gestalthafte Darstellung. Die Iuventas

---

<sup>71</sup> FRINGS (1975, 148) entscheidet sich in der Nachfolge von HEINSIUS und gegen Birt für die Lesart *ventis* anstelle von *pennis*, da sie durch die Alliteration nahegelegt wird und *pennis* nach *volant* geändert worden zu sein scheint. Er verweist auch auf die gedankliche Nähe zu Catull. 64, 142ff.: *quae cuncta aërii discerpunt irrita venti. / nunc iam nulla viro iuranti femina credat, / nulla viri speret sermones esse fidelis*; ebenso wie auf das Sprichwort *verba ventis dare* – ‚sein Wort nicht halten‘ (ibid. 149).

<sup>72</sup> FRINGS (1975, 149).

etwa erscheint mit ihrem stolz erhobenen Haupt deutlich vermenschlicht und das auf *Licentia* bezogene *nulla constricta nodo* (carm. 10, 78) lässt sich auch mit konkretem Bezug zu einem gelösten Gewand und damit zu menschlicher Gestalt lesen. Die Figur ist Sinnbild des Überschwangs an Gefühl, der zügellosen Ausgelassenheit. Die Erscheinung der *Periuria* entspricht eher der von Fabelwesen. Ihr Auftreten illustriert dabei das durch sie vertretene Konzept des *Meineids*: *CLAUDIAN* betont dabei das Flüchtige, Unverbindlich-Treulose, das nicht Greifbare, indem er die *Periuria* in leichten Lüften (*levibus ventis*, carm. 10, 83) umherfliegen (*volant*, carm. 10, 83) lässt und ihr Verhalten dabei zusätzlich als zügellos und übermütig beschreibt (*lasciva*, carm. 10, 83).

Mit den *Lacrimae* und *Pallor* personifiziert *CLAUDIAN* äußere Begleitumstände der Liebe.<sup>73</sup> Die von Sehnsucht hervorgerufene Blässe ist dabei den Liebenden willkommen und ziert sie (*gratus*, carm. 10, 80) auch als Zeichen eines echt empfundenen Gefühls;<sup>74</sup> eng mit ihr verbunden – *CLAUDIAN* ordnet sie nebeneinander an – sind die Tränen, ebenfalls Ausdruck einer seelischen Bedrängnis. Sie sind *rudēs* (carm. 10, 80), was zum einen auf die Heftigkeit des dahinter stehenden Gefühls verweist, zum anderen auf ihre ‚Kunstlosigkeit‘, d. h. sie sind der Ausdruck eines ursprünglichen, echten Gefühls, das oft mit Unerfahrenheit und Unschuld in Verbindung gebracht wird – Tränen, die jemand vergießt, der zum ersten Mal verliebt ist.

Bei der Charakterisierung der Begriffsgottheiten, die Gefühle darstellen, beweist *CLAUDIAN* psychologisches Einfühlungsvermögen, wenn er in aller Kürze lediglich durch pointierte Wortwahl den Facettenreichtum der menschlichen Gefühlswelt widerspiegelt. Die *Irae*, die in einem plötzlichen Impuls, im Kontext von Liebesbeziehungen ist hier etwa an

---

<sup>73</sup> Zu vergleichen sind auch die Darstellungen solcher Begriffsgottheiten in Unterweltsbeschreibungen, s. etwa *sine sanguine Pallor* bei *Sil.* 13, 582. *REITZ* (1982, 76) weist darauf hin, dass „solche Personifikationen äußerer Begleitumstände einer menschlichen Not“ erst bei *OVID* (*Pallor* und *Tremor* als Begleiter der *Fames*, met. 8, 790ff.) zu finden seien, *VERGIL* kenne sie nicht. Trotz der formalen und bisweilen auch inhaltlichen Nähe zu den Katalogen in Unterweltsbeschreibungen ist eine solche Liste in Verbindung mit den Liebesgottheiten neu, vgl. *FRINGS* (1975, 49).

<sup>74</sup> *S. FRINGS* (1975, 147). Die Rede von der Blässe der Liebenden ist in der Liebesdichtung geläufig; vgl. *Catull.* 64, 100; *Hor.* carm. 3, 10, 14: *pallor amantium*; *Ov. ars* 1, 729: *palleat omnis amans, hic color aptus amanti*.

Eifersucht zu denken, aufwallen, sind ebenso leicht zu beschwichtigen (*flecti faciles*, *carm.* 10, 79);<sup>75</sup> die *Metus* bezeichnet *CLAUDIAN* als *iucundi* (*carm.* 10, 82) – anziehend, erfreulich – und deutet damit an, dass eine gewisse Bangigkeit oder Unsicherheit den Gefühlsträger zum einen anziehend macht, zum anderen kann dieser selbst das Gefühl banger Erwartung als eine Art angenehmer Aufregung empfinden oder aber aus der Perspektive der Erinnerung auch freundlich auf die eigene Angst schauen, die sich als unbegründet herausgestellt hat.<sup>76</sup> Dazu passt die Darstellung der daneben stehenden *Voluptas*, denn auch hier verbinden sich zwei unterschiedliche Aspekte: Die Lust kommt nicht unbekümmert und furchtlos daher (*non securo*, *carm.* 10, 82), sie ist mit einer gewissen Unsicherheit gepaart – wie *FRINGS* vermutet, aus Angst vor Augenzeugen –,<sup>77</sup> die gut zu den *Metus* passt. Ähnlich ergeht es dem *Wagemut*, zu dem die Liebe schnell verleitet, der aber bei der ersten<sup>78</sup> Gelegenheit auch ebenso schnell wieder ins Wanken gerät (*titubans*, *carm.* 10, 81). Die *Excubiae* (*carm.* 10, 79f.), das Beilager, fallen als einzige Personifikation eines Ortes des Liebesvollzugs auf. Sie triefen von Wein (*vinoque madentes*), den man auf ihnen genießt bzw. der auf ihnen vergossen wurde, und betonen den körperlichen Aspekt der Liebe.<sup>79</sup>

### 2.3.2. Dracontius

Die *Topothesia* der *sedes Veneris* als geschlossene Erzähleinheit im Stile *CLAUDIANS* findet bei *DRACONTIUS* keinen Widerhall. Tatsächlich streift unser Dichter das Thema nur kurz; er greift jedoch einzelne Elemente aus

---

<sup>75</sup> *FRINGS* (1975, 146, zu 79) weist auf die Bedeutung der *Irae* als Würze der Liebe und zu deren Wiederbelebung hin und in diesem Kontext u. a. auf *Ter. Andr.* 3, 2, 23: *Amantium irae amoris redintegratio est*; *Plaut. Amph.* 3, 2, 59: *irae interueniunt, redeunt rursum in gratium*.

<sup>76</sup> So *KOENIG* (1808) in seinem Kommentar zur Stelle.

<sup>77</sup> *FRINGS* (1975, 148).

<sup>78</sup> *FRINGS* (1975, 147) setzt *primis* zu *rudes* in Beziehung und versteht in der Tat das allererste heimliche Stelldichein.

<sup>79</sup> *FRINGS* (1975, 146, zu 79) deutet die Formulierung zum einen als eine Anspielung auf den *Topos* des Verliebten, der seine Sorgen in Wein ertränkt, zum anderen denkt er an den *exclusus amator*, der bezechet vor der Tür seiner Angebeteten ausharrt. Bei seiner Interpretation konzentriert sich *FRINGS* allerdings auf den Wein und lässt den Ort, an dem dieser genossen wurde, die *Excubiae*, unberücksichtigt.

CLAUDIANS Darstellung auf und integriert sie anderweitig in seine Hochzeitsgedichte und Kurzepen *Hylas* (Rom. 2) und *Medea* (Rom. 10). So spiegelt sich etwa der lange Katalog von Begriffsgottheiten im claudianschen Hain der Venus in den Gefolgezügen Amors bei DRACONTIUS wider, die im Anschluss betrachtet werden.

Doch zunächst wollen wir einen Blick auf die, wenn auch vergleichsweise knappen, Angaben des Dichters zum Wohnort der Venus bzw. der Liebesgottheiten werfen. In den Epithalamien findet sich lediglich in Rom. 6 ein Hinweis. Dort erwähnt DRACONTIUS, woher Venus auf ihrer Fahrt zum Hochzeitsort Karthago mit ihrem Taubengespann (75-79) angereist kommt:

[...] subvecta columbis / apparet de parte poli qua flammeus axis / volvitur australis collustrans cardinis oras. (Rom. 6, 72-74)

[...] befördert von Tauben erscheint sie von dem Teil des Himmels, wo der Flammenwagen<sup>80</sup> rollt und die Regionen des Südens<sup>81</sup> erleuchtet.

Die Göttin kommt hier offensichtlich von einem im Himmel gelegenen Wohnort, was an STATIUS erinnert; allerdings erwähnt DRACONTIUS nicht wie dieser die Milchstraße, sondern gibt eine Himmelsrichtung an: den Süden. Welche Verbindung gibt es aber von Venus mit dem Süden? Bei dem Astrologen ANTIOCHOS von Athen steht die Himmelsrichtung Süden u. a. in Beziehung zur Jahreszeit des Frühlings,<sup>82</sup> welche traditionell der Venus zugeordnet ist. Ob DRACONTIUS hier tatsächlich eine solche astrologisch gelehrte Anspielung macht, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. In jedem Fall lässt sich der Süden als Symbol für ideale klimatische

<sup>80</sup> flammeus axis steht metonymisch für den Sonnenwagen; vgl. eine ganz ähnliche Formulierung bei OVID met. 2, 59: ignifer axis, die sich dort ebenfalls auf den Sonnenwagen bezieht. Die Parallelität des Ausdrucks legt eine bewusste Rezeption durch DRACONTIUS nahe. S. auch WOLFF (1996, 94, Anm. 59).

<sup>81</sup> australis wird durch Enallagé zu cardinis gezogen; cardo bezeichnet hier ein Gebiet – s. ThLL 3, 443, 83-84: „latiore sensu maiores partes mundi vel caeli: borealis et australis“; vgl. auch WOLFF (1996, 94, Anm. 59).

<sup>82</sup> S. das Korrespondenzschema bei BOLL (1974, 54). Zur Person s. BOLL (1903, 52ff.); CCAG 1, 140ff.; KROLL (1924, 32f.) und DERS. (1931, 2f.); ULLMANN (1972, 279); BRISSON (1996, 176); STUCKRAD (2000, 376).

Bedingungen verstehen, die von Licht und Wärme gekennzeichnet sind, und den Verhältnissen im claudianschen Venusgarten entsprechen ebenso wie den von LUKREZ' Venus (1, 6-11) hervorgerufenen Frühlingsphänomenen. Gerade an LUKREZ zeigt DRACONTIUS Anklänge: In der *Medea* ist es Amor, der die Aura des Frühlings verströmt (*vernalis odor*, Rom. 10, 114f.; 120f.); er wandelt auf einem Blumenpfad (Rom. 10, 115-118) – ebenso lässt LUKREZ' Göttin Blumen wachsen (1, 7-8) und ihr Einwirken auf das Wetter – sie vertreibt Winde und Wolken und sorgt für einen heiteren Himmel – spiegelt sich in Amors Wirkung auf die unwirtliche Umgebung bei seiner Ankunft in Kolchis wider.<sup>83</sup> Der Süden als ein von Licht<sup>84</sup>, Sonne und Wärme erfüllter Ort korrespondiert überdies mit dem Leben spendenden, fruchtbaren Aspekt der Göttin.<sup>85</sup>

Im *Hylas* äußert sich DRACONTIUS zum Wohnort der Liebesgottheiten noch vager als in Rom. 6. Der Leser erfährt ganz nebenbei, dass sich das Gespräch zwischen Amor und Venus im Himmel ereignet hat, denn von dort lässt DRACONTIUS den Liebesgott zur Erfüllung seines Auftrags losfliegen – *vix caelum liquerat ales* (Rom. 2, 75).

Der bis jetzt knappe Befund zeigt zunächst, dass DRACONTIUS an einer Wohnortbeschreibung im Stile CLAUDIANs kein Interesse gehabt zu haben scheint; es lässt sich sogar fragen, ob die von ihm vorgenommene Lokalisierung in *caelo* nicht eher auf die mythologische Tradition verweist als auf eine ‚Andere Welt‘, die allegorisch aufgeladen ist. An diesem Punkt ist DRACONTIUS' Umgang mit dem Topos in der *Medea* interessant. Hier sucht Venus nach ihrem Gespräch mit Juno Amor im Rosengarten, um ihn mit der Verwundung Medeas zu beauftragen: *quaerit amoriferum per tota rosaria natum* (Rom. 10, 85). Neben der metaphorischen Bedeutung dieses Gartens – die Rosen mit ihren Dornen symbolisieren den Stachel der Liebe,<sup>86</sup> der Medea eingepflanzt werden soll – lässt sich über diesen

<sup>83</sup> Vgl. *te fugiunt venti, te nubila caeli / adventumque tuum* [...] *placatum nitet diffuso lumine caelum* (Lucr. 1, 6f.; 9; Hervorh. D.S.) mit *accessu pueri plaga maesta serenat / adventum testata dei: mox taetra fugantur / nubila, caeruleos excludit flammiger imbres* (Med. 174–176; Hervorh. D.S.).

<sup>84</sup> Vgl. auch Sidon. *carm.* 10, 8. Sidonius beschreibt hier die Bucht, in der Vulcan der Venus einen Tempel errichtet hat, als einen Ort, an dem das gesamte Licht des Himmels zusammentrifft: *tamquam toto coeat de lumine caeli*.

<sup>85</sup> Näheres zu einer solchen Deutung, allerdings in Hinblick auf Amor, s. unten (182ff.).

<sup>86</sup> Vgl. *Drac. Rom.* 7, 49: *sic rosa miscetur spinis*; *Claud. carm.* 14, 10: *armat spina*

Ort Folgendes sagen: Er scheint sich im Himmel zu befinden und damit der menschlichen Sphäre entrückt zu sein, was Amors Flug zu seiner Mutter *per altum* (Rom. 10, 112) sowie *persulcans per inane polos micat orbita florum* (Rom. 10, 118) nahe legt. Zudem gibt Venus Amor nach ihrer Unterredung ihr Taubengespann, um zu Medea zu gelangen, was wiederum an den Aufbruch der Liebesgöttin von ihrem himmlischen Wohnort auf der Milchstraße bei STATIUS erinnert.

Überdies ist dieser Ort, ein Rosengarten, eng mit der *locus amoenus*-Vorstellung verbunden.<sup>87</sup> Hinzu tritt bei unserem Dichter aber noch der Aspekt des Elysisch-Paradiesischen, wie seine Verwendung derselben Formulierung, *tota rosaria*, für den Garten, durch den Adam und Eva wandeln, zeigt: *ibant per flores et tota rosaria laeti* (LD 1, 437).<sup>88</sup> Im Gegensatz zu CLAUDIAN verzichtet DRACONTIUS auf eine ausführliche Schilderung des Reiches der Venus. Der von seinem Vorgänger detailliert gestaltete Venushain, die ‚Andere Welt‘, erscheint bei DRACONTIUS lediglich als minimale Andeutung, impliziert im Topos des Rosengartens und den damit verbundenen Vorstellungen.

Dennoch steht DRACONTIUS' Umgang mit der Topothesia der *sedes Veneris* CLAUDIANs allegorisch aufgeladener ‚Anderer Welt‘ näher als einer Darstellung, die den Mythos stärker berücksichtigt. Das lässt sich ex

---

*rosas, mella tegunt apes.*

<sup>87</sup> Zum Motiv des Gartens als *locus amoenus* s. der Garten des Alkinoos (Hom. Od. 7, 112-132), dessen sagenhafte Fruchtbarkeit sprichwörtlich geworden ist – vgl. Verg. georg. 2, 87; Prop. 3, 2, 11; Ov. am. 1, 10, 56; Mart. 8, 68, 1; 10, 94, 1; 12, 31, 10; 13, 37; Stat. silv. 1, 3, 81. In der Nachfolge dieses Gartens stehen die Beschreibungen u. a. von Verg. georg. 4, 1-66; 109-115; 116-148; LONGOS 2, 3, 2-5; 4, 2f.; Apoll. Rhod. 1, 1140-1152; Ov. fast. 5, 201-220; zu diesen Darstellungen s. HASS (1998, 68-77). Garten der Hesperiden: Hes. theog. 211-216; Apollod. bibl. 2, 113-115; 120. S. auch Anth. Lat. (86, 1 R): *Hortus erat Veneris, roseis circumdatus herbis*; sowie ein Epigramm des LUXORIUS (Anth. Lat. 327 Sh.B. *De laude horti Eugeti*).

<sup>88</sup> Vgl. KAUFMANN (2006, 172). Sie verweist zudem auf PRUDENZ cath. 5, 113f., der in seinem Paradies ebenfalls Rosengärten ansiedelt: *illic purpureis tecta rosariis / omnis fraglat humus*. Eine Beziehung zwischen Venus und dem Elysium findet sich auch bei TIBULL (1, 3, 58ff.), der mit seiner Angst vor dem Tod konfrontiert, hofft, dass Venus ihn als treuen Anhänger der Liebe in die elysischen Gefilde geleiten wird. An diesem Ort blühen auch Rosen: *floret odoratis terra benigna rosis* (62).



negativo aus einem Vergleich der vorliegenden Szene bei DRACONTIUS mit einem seiner Vorgänger erschließen – die Rede ist von APOLLONIOS RHODIOS. Ob DRACONTIUS das Werk des hellenistischen Dichters tatsächlich direkt rezipiert hat, muss freilich aufgrund der ungelösten Frage nach den Griechischkenntnissen<sup>89</sup> des Autors, dahingestellt bleiben. Allerdings kann DRACONTIUS die Übersetzung des VARRO ATACINUS gekannt haben, die sich eng an APOLLONIOS anlehnt.<sup>90</sup> So lässt sich eine Gegenüberstellung von DRACONTIUS und APOLLONIOS rechtfertigen. Beide Texte zeigen auffällige inhaltlich-strukturelle Parallelen: Der jeweiligen Dialogszene der Liebesgottheiten geht ein Gespräch zwischen Aphrodite/Venus und Hera/Juno voran,<sup>91</sup> die sich Hilfe suchend an die Liebesgöttin wendet und sie bittet, Eros/Amor zu beauftragen, Medea in Liebe zu Jason entbrennen zu lassen. Sowohl APOLLONIOS (3, 112-166) als auch DRACONTIUS (Rom. 10, 84-121) schildern darauf die Suche der Aphrodite/Venus nach ihrem Sohn und beschreiben das Treffen der Liebesgottheiten, bei dem Aphrodite/Venus den Auftrag Heras/Junos weiterleitet.<sup>92</sup> Während DRACONTIUS' Venus ihren Sohn, wie gesagt, im Rosengarten sucht, begibt sich die Göttin bei APOLLONIOS in Zeus' Obstgarten (3, 114; 158) und findet Eros beim Würfelspiel mit Ganymed; durch Bestechung mit einem kostbaren Ball als Spielzeug kann sie Eros schließlich zur Mithilfe bewegen.

Folgender Aspekt tritt bei der Gegenüberstellung beider Szenen deutlich hervor: DRACONTIUS nimmt die Gelegenheit zu einer mythologischen Ausgestaltung nach dem Vorbild des APOLLONIOS nicht wahr. Dieser verankert durch viele Details die Obstgartenepisode im Mythos: Der Garten befindet sich auf dem Olymp (3, 113-114), Eros spielt mit

---

<sup>89</sup> S. dazu KAUFMANN (2006, 43-44) und Einleitung (3, FN 11)

<sup>90</sup> COURTNEY (2003, 238).

<sup>91</sup> APOLLONIOS gesellt Hera bei ihrem Treffen mit Venus noch Athene als Interessenvertreterin hinzu, die sich jedoch nicht am Gespräch beteiligt; vgl. Apoll. Rhod. 3, 52-110 und Drac. Med. 52-84. Auch bei VALERIUS FLACCUS greift Juno in die Handlung ein und bittet Venus um Hilfe (6, 427-476); diese geht schließlich selbst nach Kolchis, um auf Medea einzuwirken (6, 477-689; 7, 153-399) – die Suche nach Amor und den Dialog der Liebesgottheiten gibt es bei Valerius nicht.

<sup>92</sup> Vgl. Apoll. Rhod. 3, 127-166 und Drac. Med. 122-155. Der Dialog zwischen Venus und Amor hat allerdings auch Parallelen in der Epithalamientradition seit STATIUS und muss nicht als Nachahmung APOLLONIOS' verstanden werden; vgl. KAUFMANN (2006, 147).

Ganymed Würfeln und APOLLONIOS versäumt nicht, auch auf den Grund für dessen Aufnahme in den Himmel einzugehen (3, 115-117); der kostbare Ball, das Bestechungsmittel, ist ein Spielzeug aus Zeus' Kindertagen, die er versteckt in einer Höhle auf Kreta verbrachte (3, 132-135), und beim Preis der Kostbarkeit und Schönheit dieses Balls sagt Aphrodite, nicht einmal Hephaist hätte etwas Besseres anfertigen können (3, 135-136) – ein Hinweis auf die traditionelle Verbindung des Gottes mit dem Handwerk.

Bei DRACONTIUS hingegen findet sich nichts dergleichen, lediglich seine knappe, jedoch, wie gezeigt wurde, semantisch aufgeladene Formulierung *per tota rosaria* mit ihren Bezügen zum Topos des *locus amoenus* und einer der Menschenwelt entrückten elysisch-paradiesischen Sphäre.

Woran mag es liegen, dass DRACONTIUS in seinen Gedichten keine detaillierte Beschreibung des Wohnortes der Liebesgottheiten in der Tradition STATIUS' oder CLAUDIANs integriert hat? Zum einen ist DRACONTIUS ganz offensichtlich nicht im selben Maße der allegorischen Darstellungsweise verbunden wie CLAUDIAN, zum anderen sind die Gründe, zumindest in Bezug auf seine Epithalamien, in deren besonderer Form zu suchen, denn durch die Betonung des autobiographischen Elements<sup>93</sup> werden einige Elemente der Epithalamientradition zurückgedrängt. DRACONTIUS konzentriert sich in seinen Gedichten auf die Schilderung des Hochzeitstages und lässt die Vorgeschichte beiseite, welche bei STATIUS und CLAUDIAN Anlass zur Schilderung des Wohnortes der Venus sowie der Gestaltung langer Dialogszenen zwischen den Liebesgottheiten war. Die Dialogszenen zwischen Amor und Venus in der Tradition der Epithalamiendichtung gestaltet DRACONTIUS stattdessen in seinen Kurzepen *Hylas* (Rom. 2, 4-70) und *Medea* (Rom. 10, 122-155). Allerdings begnügt sich der Dichter, wie gezeigt, auch hier nur mit Andeutungen zum Wohnort. DRACONTIUS war offenbar mehr an der Beschreibung anderer Elemente der Epithalamientradition gelegen wie etwa der Fahrt zum Hochzeitsort mit dem Schwanen- bzw. Taubengespann,<sup>94</sup> der Schilderung des Einflusses der Liebesgottheiten auf Natur

---

<sup>93</sup> Zu den autobiographischen Zügen von DRACONTIUS' Epithalamien s. LUCERI (2007, 24-37) sowie HORSTMANN (2004, 216-249), die unter besonderer Berücksichtigung dieses Aspektes eine Interpretation von Rom. 7 vornimmt.

<sup>94</sup> *Drac.* Rom. 6, 72-79; *Med.* 156-170; *Stat. silv.* 1, 2, 140-144; *Claud. carm.* 25, 100ff.; *Sidon. carm.* 11, 93ff.

und Umgebung,<sup>95</sup> der Darstellung von Venus und Amor mit einem Gefolge aus Meeresbewohnern<sup>96</sup> wie auch von anderen Gefolge- bzw. Hochzeitszügen,<sup>97</sup> insbesondere solchen, die sich aus Abstrakta zusammensetzen.

## 2.4. Das Gefolge

Wie bereits an Hand der Bewohner des Venushains bei CLAUDIAN gezeigt wurde, haben solche Kataloge von Abstrakta bzw. Begriffsgottheiten einen wichtigen Anteil daran, das Wesen der Figur zu verdeutlichen, deren Gefolge sie darstellen. Die Tradition, die Liebesgottheiten in Begleitung von Personifikationen darzustellen, beginnt bereits lange vor der Blüte der spätantiken Epithalamien etwa bei HESIOD oder AISCHYLOS;<sup>98</sup> in der lateinischen Literatur ist OVIDS Schilderung des Triumphzuges Cupidos in seinen *Amores* ein Vorläufer. Hier werden Mens Bona, Pudor und alles, was sich dem Gott in den Weg gestellt hat, besiegt als Beute vorgeführt (am. 1, 2, 31-32), während die Blanditiae, Error und Furor als eigentliche Begleiter auftreten (am. 1, 2, 35-38).<sup>99</sup> Bei STATIUS ist dieses Element, wie KAUFMANN richtig bemerkt,<sup>100</sup> erst angelegt. Hier finden sich etwa die Personifikationen Gratia (silv. 1, 2, 19) und Concordia (silv. 1, 2, 240). Mit DRACONTIUS' relativ langen Gefolgezügen aus Abstrakta in Rom. 6 und der *Medea* ist aber am ehesten CLAUDIANs Darstellung in carm. 10, 78-85 zu vergleichen. Dieser Katalog von im Hain der Venus lebenden Begriffsgottheiten weist bei näherem Hinsehen allerdings stärker formale als inhaltliche Parallelen zum Gefolgezug in Rom. 6, 60-66 auf. Lediglich die Gestalt der Voluptas erscheint bei beiden Dichtern – allerdings mit unterschiedlicher Attribuierung – und DRACONTIUS' Gratia lässt an CLAUDIANs triplex Gratia

<sup>95</sup> Drac. Med. 111-121, 171-176, 285-287; Stat. silv. 1, 2, 156f.; Claud. carm. 10, 184ff., carm. 25, 116-23; Sidon. carm. 11, 126ff.

<sup>96</sup> Drac. Rom. 7, 145-157; Claud. carm. 10, 128ff.; Sidon. carm. 11, 34-50.

<sup>97</sup> Drac. Rom. 6, 11-21, Rom. 7, 33-8; Stat. silv. 1, 2, 2-21, 229-241; Sidon. carm. 11, 113-123;

<sup>98</sup> So z. B. Ἔμερος und Πόθος als personifizierte Liebessehnsucht bzw. Liebesverlangen; vgl. Hes. theog. 201 und Aisch. Suppl. 1038-1040.

<sup>99</sup> Zu diesem Triumphzug und den Begleitern Amors s. PHILIPPS III (1980, 269-277).

<sup>100</sup> KAUFMANN (2006, 221, FN 635).

denken, also die drei Grazien, die er an anderer Stelle der Venus zuordnet (carm. 25, 8-9).

Diese inhaltlichen Unterschiede sind auf die jeweilige Kontextualisierung der Kataloge zurückzuführen. Während CLAUDIAN innerhalb seiner Beschreibung des Wohnortes der Venus das Phänomen Liebe stärker universal mit all seinen auch ambivalenten Ausformungen erfasst, bezieht sich DRACONTIUS bei der Schilderung seines Gefolgezuges konkret auf die Situation der Hochzeit und die Gefühle des Brautpaares. Vergleichbar mit CLAUDIANs Katalog in Hinsicht auf das allgemeine Konzept ‚Liebe‘ sind demnach eher die Aussagen über den Liebesgott, die in DRACONTIUS’ Epithalamien entweder vom Sprecher selbst oder auch von Venus gemacht werden und oben unter Punkt 2.1. dieses Kapitels beleuchtet wurden.

#### **2.4.1. Das Gefolge in den Epithalamien – amor sanctus und amor profanus**

Bereits in Kapitel III (75–78) ist in Bezug auf die Passage aus Rom. 6, 60-66 Wesentliches zum allegorischen Gehalt der dort auftretenden Abstrakta gesagt worden. Es wurde herausgearbeitet, dass die Gestalten, einzeln betrachtet, eher Aspekte des Liebesgottes darstellen und vor allem auf dessen allegorische Dimension verweisen, während ihre eigene allegorische Dimension vielmehr als Gruppe und zumal in Bezug zur Folgegruppe um Liber, Pan und die Bacchantinnen (Rom. 6, 67-71) erkennbar wird. Die folgenden Betrachtungen sollen zeigen, wie DRACONTIUS mit Hilfe dieses Gefolgezuges seine Vorstellungen von den Voraussetzungen für eine glückliche Ehe zum Ausdruck bringt, und wie sich diese mit seinem allgemeinen Konzept von Liebe, das oben an Hand der Darstellung Amors in den Epithalamien beleuchtet wurde, vereinbaren lassen.

Am Anfang des Gefolgezuges geht Risus (60), das Lachen, das für die Freude des Brautpaares an der Liebe und aneinander steht. Die folgenden Amplexus (60), die Umarmungen, welche den körperlichen Aspekt der Liebe einbeziehen, sind eng mit der Lust (Libido) verbunden – und zwar ebenso übertragen wie wörtlich (*Amplexibus haerens / iusta Libido coit*, Rom. 6, 60-61) – wie auch mit der sich anschließenden Voluptas (61). Allerdings versieht DRACONTIUS Libido und Voluptas mit den Attributen

*iusta* und *moderata*. Dadurch kommt zum Ausdruck, dass für unseren Dichter die Lust und der Genuss der körperlichen Liebe zum einen durch die Ehe sanktioniert (*iusta*) sind und zum anderen, dass sie durch diese Art der Bindung gemäßigt (*moderata*) werden. Den Aspekt der Rechtmäßigkeit betont DRACONTIUS auch durch die sich direkt anschließende *Gratia*, die nämlich *legitimas taedas* (62), rechtmäßige Hochzeitsfackeln, entzündet. Und auch am Ende des Zuges rekurriert der Dichter auf diesen Punkt, indem er alles, was in Verbindung mit den rechtmäßigen (*iustos*, 66) *Amores* steht, an dem Hochzeitszug teilnehmen lässt. Dadurch definiert DRACONTIUS zum Ende nochmals eindeutig das Wesen dieses Zuges.

Der die Hochzeitsfackeln entzündenden Anmut (*Gratia*, 62) folgen sodann die nährenden Treue (*alma Fides*, 63), die natürliche Ausgelassenheit (*Petulantia simplex*, 63) und die keusche Sittsamkeit (*casta Pudicitia*, 64). Die Treue als wichtiger Bestandteil der ehelichen Verbindung nährt diese und segnet sie (*alma*); in diesem Kontext ist auch die Anwesenheit der *Pudicitia* zu begreifen, die gewissermaßen die charakterliche Disposition zur Treue darstellt. Beide rahmen bezeichnenderweise die *Petulantia*, welche Ausdruck offener und natürlicher Lebhaftigkeit und Ausgelassenheit ist. So können *Fides* und *Pudicitia* diese gegebenenfalls mäßigen und dafür Sorge tragen, dass sie sich in ihrer Naivität (*simplex*)<sup>101</sup> nicht verfehlt. Eine ähnliche Funktion übt die zum Schluss genannte Nüchternheit (*Sobrietas*, 65) aus, die über alles wacht (*per cuncta vigil*). Sie verkörpert die Fähigkeit, trotz allen ausgelassenen und lebhaften Gefühlen und aller Leidenschaft besonnen und vernünftig zu bleiben und das rechte Maß zu wahren.

Der Aspekt der Zügelung der Lust auf das rechte Maß lässt vor allem an christliche Sichtweisen der Ehe denken.<sup>102</sup> So hat die Lust etwa für LAKTANZ und HIERONYMUS im Dienst der Fortpflanzung zu stehen, überschreitet sie diesen Rahmen und gerät zum Selbstzweck, ist sie ein Fehler: *libido ad subolem propagandam* (Lact. inst. 6, 19, 6) und *libido insita e*

<sup>101</sup> Vgl. SPERANZAS (1975) Untersuchung zum Bedeutungsspektrum von *simplex* im Werk des DRACONTIUS. Er zählt Naivität („ingenuità“, *ibid.* 4) zu den Grundkomponenten und setzt diese auch in Zusammenhang mit Verfehlungen, die allerdings ohne Arglist oder die Intention zu schaden begangen werden, also „senza malizia“ (*ibid.* 5).

<sup>102</sup> S. KAUFMANN (2006, 278, Anm. zu 264).

deo ob liberorum creationem, si fines suos egressa fuerit, redundat in vitium (Hier. epist. 54, 9, 2).

Allerdings hebt sich DRACONTIUS bezüglich seiner Einstellung zu Körperlichkeit und Sexualität, wie SIMONS<sup>103</sup> zeigt, deutlich von solchen Positionen ab. Anders als etwa AUGUSTIN oder einige Kirchenväter, die sexuelles Begehren als Folge des Sündenfalls ansehen und ein Freisein davon zur Erlangung relativer Vollkommenheit anstreben,<sup>104</sup> integriert DRACONTIUS dieses Begehren in sein Ehekonzept. Auch weist SIMONS in diesem Zusammenhang zu Recht auf DRACONTIUS' aufschlussreiche Beurteilung der erwachten Scham Adams und Evas nach dem Sündenfall hin:

Membra pudenda putant partem, quae est prolis origo, / et qua ventris erat digestio turpis habetur. / Omnibus e membris pars mundior illa putatur, / noxia sola magis fuerat quae in corpore toto, / os, aditus mortis quam protulit atque recepit / lingua suada mali, sed et aures limina mortis. (LD 1, 485-490)

Als Schamteile sehen sie den Bereich ihres Körpers an, der die Quelle für die Nachkommenschaft ist, und die Stelle, wo die Entleerung des Bauches stattfindet, halten sie für unanständig. Von allen Gliedern halten sie jenen Teil für rein, der jedoch als einziger am ganzen Körper sündig gewesen war, der Mund, Zugang zum Tod, den die Zunge gebracht und empfangen hat, des Übels Zurednerin, aber auch die Ohren, die Schwellen zum Tod.

---

<sup>103</sup> SIMONS (2005, 50-55).

<sup>104</sup> Für AUGUSTINUS war Zeugung im Paradies zwar möglich, allein, die Art des Zeugungsvorgangs unterschied sich von der nach dem Sündenfall (gen. litt. 11, 1, 3), welcher erst das sexuelle Begehren zur Folge hatte (gen. litt. 9, 10, 16); vgl. FUHRER (2004, 180). FUHRER betont jedoch, dass AUGUSTIN keine radikal körperfeindliche Position vertritt (ibid. 174f.) und gegen HIERONYMUS' rigides Askese-Ideal die Ehe als einzigen Ort verteidigt, wo Geschlechtsverkehr erlaubt ist, auch wenn er „Jungfräulichkeit, Witwenschaft und Enthaltbarkeit in der Ehe einen höheren Wert [zuschreibt] als der Ehe sexuell aktiver Partner“ (ibid. 181). Das Streben nach einem Freisein von sexueller Begierde findet sich auch bei GREGOR von Nyssa, TERTULLIAN und AMBROSIUS, vgl. AGAËSSE/SOLIGNAC (1972, II, 516-523) und BIETZ (1973, 109).

Die Geschlechtsteile sind es, die Adam und Eva unanständig erscheinen und sie mit Scham erfüllen, wohingegen sie ihre tatsächlich schuldigen Augen und Ohren, die *aditus* und *limina mortis* gewesen sind, paradoxerweise für rein halten. Analog dazu formuliert DRACONTIUS: *illicitum fas ante putant licitumque profecto / creditur esse nefas* (LD 1, 495f.). Was Adam und Eva zuvor verboten war, die Frucht vom Baum der Erkenntnis, halten sie für Recht, ihre Sexualität aber, die ihnen erlaubt war, für Unrecht.

DRACONTIUS erkennt also Sexualität und körperliches Begehren als Bestandteile der Beziehung zwischen Mann und Frau an. Er unterscheidet dabei lediglich, wie bereits in Kapitel III (81) bemerkt, zwischen der legal sanktionierten und der orgiastischen körperlichen Liebe. Die letztere repräsentieren in DRACONTIUS' Epithalamien Figuren wie Liber, Pan und die Bacchantinnen<sup>105</sup> – diese Gruppe folgt in Rom. 6, 67-71 dem Zug der Abstrakta. Die Reihenfolge beider Gruppen lässt sich entsprechend der Unterscheidung der beiden Aspekte der körperlichen Liebe als Verweis auf die Zurückdrängung und Mäßigung des orgiastischen Elements durch die legale eheliche Liebe verstehen.

Was für DRACONTIUS eine ideale Ehe konstituiert, erfährt man außerdem durch seinen der Venus in den Mund gelegten Lobpreis der Familie<sup>106</sup> der Verlobten:

*Illic pura fides, illic prudentia simplex, / coniugis in gremio  
pietas, sine fraude voluntas; / non ibi livor edax, non est*

<sup>105</sup> Noch deutlicher betont eine ähnliche Gruppe aus Rom. 7, 33-38 den orgiastischen Aspekt und gibt damit den Auftakt zur folgenden *evocatio* der Hochzeitsnacht. In besagter Szene vereinigen sich nämlich diverse ländliche Gottheiten mit Nymphen und Amor mit den Bacchantinnen: *Bybliades Satyris iungant Nymhisque hymenaeos / et Dryades passim coeant per prata Napaeis, / Naiadas Faunis iungant et Oreadas omnes, / et Bacchis copletur Amor per castra Dionae; / saltet et imparibus calamis Pan corniger intrans, / ebrius interea nutet Silenus asello.* (Hervorh. D.S.).

<sup>106</sup> Dass sich das Lob auf die Familie der Brüder, insbesondere deren Vater Victor und seine Gattin bezieht, konstatiert ebenso DIAZ (1978, 176); WOLFF (1996, 95, Anm. 66) erwägt zwar auch einen Bezug zu Karthago und dessen Regierung, schließt sich aber DIAZ an. Victor und seine Familie haben maßgeblich zur Freilassung DRACONTIUS' beigetragen (s. Rom. 6, 34-44). Weiteres ist über sie nicht bekannt; vgl. WOLFF (1996, 95, Anm. 65).

elata<sup>107</sup> potestas, / privato sub more gerens sua iura modeste  
/ qui<sup>108</sup> mercede sua multos coniunxit egentes: / haec inopes  
dotare solet vel pascere egenos, / legibus et nostris nudas  
vestire puellas. (Rom. 6, 83-89)

Dort gibt es reine Treue, dort einfache Klugheit, an der Brust  
des Gatten Zärtlichkeit und Zuneigung ohne Betrug; dort  
gibt es keinen nagenden Neid, keine stolze Macht, nach Art  
eines Privatmannes führt er seine Rechte maßvoll aus, der  
durch sein Verdienst viele Bedürftige ehelich verbunden hat:  
Das ist er gewohnt, den Armen zu schenken und die Bedürf-  
tigen zu ernähren und durch meine Gesetze nackte Mädchen  
zu kleiden.

Die Zuweisung der verschiedenen Eigenschaften an einen der beiden Ehepartner ist nicht ganz leicht und eine Entscheidung darüber auch nicht zwingend notwendig. Während DIAZ die Passage als Lob vorrangig der Gattin Victors<sup>109</sup> versteht,<sup>110</sup> bezieht WOLFF Victor mit ein.<sup>111</sup> Vorstellbar ist, dass die reine Treue (*pura fides*) und arglose Klugheit (*prudencia simplex*) Tugenden der Ehefrau bezeichnen, während Zärtlichkeit (*pietas*) und Zuneigung ohne Betrug (*sine fraude voluntas*)<sup>112</sup> Victor auszeichnen. Die Formulierung *sine fraude* ist vor dem Hintergrund der oben dargelegten Charakterisierung Amors interessant, denn DRACONTIUS zeigt uns, wie bereits erwähnt, am Ende von Rom. 7 einen Amor, der *sub fraude* die Meeresbewohner unter Beschuss nimmt. Hierin lässt sich ein weiteres Indiz für den Unterschied erkennen, den DRACONTIUS in seiner Beurteilung und Darstellung der profanen Liebe und der durch die Institution

<sup>107</sup> *elata* versteht auch WOLFF (1996, 95, Anm. 68) i. S. v. ‚stolz‘, ‚überheblich‘, s. ThLL 5, 2, 151, 30-69. Ebenso LUCERI (2007, 162), der auf DRACONTIUS' synonymen Gebrauch von *elatus* und *superbus* in LD 1, 739 verweist: *deicit elatos et mergit ab arce superbos*.

<sup>108</sup> *qui* ist die Lesart von N. DIAZ (1978, 302) und WOLFF (1996, 4) schreiben in der Nachfolge BÜCHELERS *quae*. Diese Konjektur ist allerdings nicht notwendig. Zwar erscheint der durch *qui* hergestellte Bezug zu Victor etwas unvermittelt, er ist aber aus dem Kontext der Stelle (s. *Victoris soboles* zum Beginn, 82) zu erschließen, so dass *qui* hier gehalten werden kann.

<sup>109</sup> Zu Victor vgl. oben 123, FN 106.

<sup>110</sup> DIAZ (1978, 176).

<sup>111</sup> WOLFF (1996, 4).

<sup>112</sup> Zum Motiv s. auch Prop. 4, 7, 63: *Hypermetre sine fraude marita*.



der Ehe geheiligten Liebe macht. Eine solche Gegenüberstellung zweier Arten von Liebe<sup>113</sup> scheint unser Dichter auch mit seiner Aussage über die Hochzeitsnacht in Rom. 7 zu implizieren. In Bezug auf die Braut und den Verlust ihrer Jungfräulichkeit in besagter Nacht schreibt DRACONTIUS nämlich – ut discat **sacras** fecundo vulnere **flamas** (Rom. 7, 54, Hervorh. D.S.). Die heiligen Flammen sind natürlich die des Liebesfeuers, welches durch die eheliche Verbindung sanktioniert wird.

Dem Paar sind des Weiteren Missgunst bzw. Eifersucht<sup>114</sup> fremd. DRACONTIUS hat die Wendung *livor edax* möglicherweise von OVID entlehnt, der damit in am. 1, 15, 1 und rem. 389 auf die Neider seines literarischen Schaffens rekurriert; von einer gedanklich-inhaltlichen Referenz ist hier also nicht auszugehen. Vielmehr lässt sich eine Parallelstelle aus den *Laudes Dei* des Dichters hinzuziehen, wo *livor edax* synonym für den Teufel steht (LD 1, 463). Somit betont DRACONTIUS für Victor und seine Gattin durch die Abwesenheit dieses *livor* auch ihre besondere Verbundenheit mit Gott. Analog ergibt sich für die *pura fides* eine zusätzliche Bedeutungskomponente: In Anlehnung an LD 3, 253, wo die Formulierung im Sinne von ‚fester Glauben‘ zu verstehen ist, bezieht sich DRACONTIUS im vorliegenden Zusammenhang neben der ehelichen Treue wahrscheinlich auch auf die Treue zu Gott.<sup>115</sup> Ebenso lässt sich die Junktur *prudencia simplex* vor dem Hintergrund christlicher Tugenden kontextualisieren: DRACONTIUS scheint hier von Mt 10, 16 inspiriert<sup>116</sup> – *Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum; estote ergo prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbae*. Der Dichter bezeichnet mit seiner Formulierung also eine arglose Klugheit, die nicht von Boshaftigkeit und Listen geprägt ist.

An christlichen<sup>117</sup> Tugenden ist auch die weitere Darstellung ausgerichtet. Victor und seine Frau sind ob ihrer Machtposition nicht von unangemes-

---

<sup>113</sup> Vgl. auch DIAZ (1978, 175), der die Gruppe aus Abstrakta im Gefolgezug *Amors* (Rom. 6, 60-66) dem „*amor sacro*“ zuweist, die Gruppe um Bacchus dem „*amor profano*“.

<sup>114</sup> WOLFF (1996, 4) übersetzt *livor* mit „*jalousie*“, Eifersucht, was in Bezug auf eine Liebesbeziehung angebracht erscheint.

<sup>115</sup> Diese Möglichkeit zieht auch LUCERI (2007, 161) in Betracht.

<sup>116</sup> S. LUCERI (2007, 161).

<sup>117</sup> Auf den christlichen Ton der Passage macht auch DIAZ (1978, 176) aufmerksam: „[...] el ἐγκώμιον así entendido choca un poco, porque se centra casi exclusivamente en las virtudes de la esposa de Víctor, virtudes que son

senem Stolz erfüllt (non est elata potestas, Rom. 6, 85), sie üben ihre Rechte maßvoll aus (modeste, Rom. 6, 86) und widmen sich karitativen Aufgaben.<sup>118</sup> Die Familie Victors nimmt sich etwa mittelloser junger Frauen an: Sie stattet diese soweit aus, dass sie heiraten können und verhindert damit ihren Weg in die Prostitution.<sup>119</sup> Die karitativen Tätigkeiten, die DRACONTIUS Victor und seiner Frau zuschreibt (inopes dotare, pascere egenos, nudas vestire [puellas]), zeigen Parallelen zu denen, die Jesus von seinen Anhängern erfahren hat (Mt 25, 35-37).<sup>120</sup>

Die soeben beleuchtete Unterscheidung zwischen einem amor sanctus und einem amor profanus, die sich in DRACONTIUS' Epithalamien abzeichnet, erinnert an ähnliche Differenzierungen von Arten der Liebe, die durch unterschiedliche Ausformungen der griechischen Aphrodite beschrieben wurden. Während die Aphrodite Πάνδημος den gemeinen sinnlichen Trieb repräsentierte, vertrat die Οὐρανία eine über das rein Körperliche hinausweisende Liebe, die auf andere Bereiche gerichtet war oder, wie XENOPHON es formuliert:

εἰκάσαις δ' ἂν καὶ τοὺς ἔρωτας τὴν μὲν Πάνδημον τῶν  
σωμάτων ἐπιπέμπειν, τὴν δ' Οὐρανίαν τῆς ψυχῆς τε καὶ  
τῆς φιλίας καὶ τῶν καλῶν ἔργων. (symp. 8, 9, 10)

Dieser Gegensatz begegnet ebenfalls in PLATONS *Symposion*,<sup>121</sup> wo er in der Rede des Pausanias besonders thematisiert wird (180c-185e). Die Aphrodite Οὐρανία stand entsprechend zum amor sanctus bei DRACONTIUS mit der Ehe in Verbindung; sie galt als Helferin zur Ehe und wurde bei Vermählungen angerufen.<sup>122</sup>

---

ensalzadas con gran aire cristiano.“

<sup>118</sup> Zum Ideal christlicher Nächstenliebe s. auch DRACONTIUS' Darstellung in LD 2, 757-772.

<sup>119</sup> S. WOLFF (1996, 95, Anm. 70) sowie LUCERI (2007, 163).

<sup>120</sup> Die Inspiration durch die Evangelienstelle erklärt DRACONTIUS' lexikalische Übereinstimmungen mit anderen christlichen Autoren wie Paul. Nol. Epist. 1, 1; 32, 21; carm. 20, 319-320; Prud. cath. 7, 211-215; s. LUCERI (2007, 163).

<sup>121</sup> Allerdings besteht über die Priorität PLATONS Uneinigkeit. So plädiert HUSS (1999, 13-18) umgekehrt für eine frühere Datierung von XENOPHONS *Symposion*.

<sup>122</sup> s. FURTWÄNGLER (1993, 399f.); vgl. Theokr. epigr. 13; Artem. 2, 37 und Paus. 2,

Innerhalb der lateinischen Literatur<sup>123</sup> nach der Etablierung des Christentums<sup>124</sup> ist hier u. a. ISIDOR von Sevilla von Interesse. Der spanische Erzbischof äußert sich nicht nur zum paganen Liebesgott Cupido, sondern stellt in seinem Werk *Differentiarum sive de proprietate sermonum libri duo* auch ein differenziertes Konzept von Liebe vor. Zu Cupido bemerkt ISIDOR Folgendes:

---

34, 11; 3, 13, 6 – er bezeugt auch den separaten Kult der Aphrodite Οὐρανία und Πάνδημος; vgl. 9, 16, 2.

<sup>123</sup> LUKREZ thematisiert den Liebeswahnsinn als Leiden am Verlangen nach einer einzigen Person; er empfiehlt als Gegenmaßnahme die Praxis der Venus vulgivaga, d. h. das Stillen des sexuellen Verlangens bei unterschiedlichen Personen (Lucr. 4, 1063-1072). APULEIUS stellt in seiner *Apologie* (12, 1ff.) in deutlicher Anlehnung an PLATONS Theorie der zwei Aphroditen, die zu einer Untersuchung des Wesens des Eros führt, die Venus Vulgaria der Venus Caeles gegenüber. LEV KENAAN (2000, 378-380) zeigt, dass es APULEIUS dabei nicht primär um Fragen zum Wesen der Liebe geht, sondern um die angemessene Deutung von Texten, insbesondere seiner Liebesepigramme. In seinem hermeneutischen Paradigma korrespondieren dabei die beiden Aphroditen mit entsprechenden Deutungsebenen und intendierten Lesern (ibid., 380). Die Theorie von der gemeinen und der himmlischen Aphrodite ist auch ein zentrales Element von APULEIUS' Märchen *Amor und Psyche* in den Metamorphosen; vgl. dazu KENNEY (1990, 19-20); DERS. (1990a, 176-177). Bei dem Dichter lassen sich jedoch einige Perspektivverschiebungen beobachten, wie etwa die negativere Darstellung der körperlichen Liebe als reiner Lust und im Gegenzug dazu die Erhebung der höheren Form der Liebe auf eine stärker religiöse Ebene; vgl. HUNINK (1997, 54 zu 12, 1) und zur Entwicklung der Erosthese im Mittelplatonismus THESLEFF (1994, 115-128); zu APULEIUS 124.

<sup>124</sup> Vor ISIDOR, jedoch deutlich knapper, unterscheidet MARTIANUS CAPELLA (ed. DICK 1925) zwei Arten der Liebe, wobei er der einen den Namen Cupido (1, 8, 22; 2, 63, 6: [...] Cupido, corporeae voluptatis illex [...]) gibt, die andere als Amor bezeichnet: [...] qui nec voluptariae Veneris filius erat, et tamen Amor a sapientibus ferebatur [...] (2, 62, 13). Offenbar lehnt er hier die Herkunft der guten Liebe von der wollüstigen (voluptaria) Venus ab. Diesbezüglich vertritt REMIGIUS in seinem Kommentar zu MARTIANUS CAPELLA eine andere Meinung: So stamme auch die gute Liebe von Venus; sie ist allerdings abhängig davon zu bewerten, ob sie als Gattin des Vulcanus im Sinne der Personifikation ehelicher Liebe oder als Ehebrecherin mit Mars auftritt; vgl. comm. in Mart. Cap. 180, 5 (ed. LUTZ 1962).

Cupidinem vocatum ferunt propter amorem. Est enim daemon fornicationis. Qui ideo alatus pingitur, quia nihil amantibus levius, nihil mutabilius invenitur. Puer pingitur, quia stultus est et inrationabilis amor. Sagittam et facem tenere fingitur. Sagittam, quia amor cor vulnerat; facem quia inflammat. (Etymol. 8, 11, 80)

Cupido ist für ISIDOR lediglich ein Dämon. Hier wird christliche Polemik offenbar, derzufolge die paganen Götter Dämonen, also böse Geister, sind, welche die Menschen beeinflussen und zum Götzendienst verleiten.<sup>125</sup> Die übrigen Aussagen allegorisieren die Gestalt Cupidos ethisch, wobei die von ihr repräsentierte Seite der Liebe nach ISIDOR dumm und unvernünftig (stultus [...] et inrationabilis) ist und Menschen, die von dieser Art Leidenschaft verwundet werden (cor vulnerat) die leichtfertigsten und wankelmütigsten (nihil [...] levius [...] mutabilius) überhaupt sind. ISIDOR lehnt sich hier, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, teilweise wörtlich an SERVIUS' Aussagen zum Liebesgott an. Vor dem Hintergrund dieses negativen Cupidobildes bzw. der von diesem repräsentierten Art der Liebe sind ISIDORS Ausführungen in den *Differentiarum sive de proprietate sermonum libri duo* zu sehen:

Inter Amorem et cupidinem. Aliud est, inquit Cato, Philippe, amor longe, aliudque cupido. Accessit illico alter ubi alter recessit: alter bonus, alter malus. Alii verius amorem et bonum dixerunt et malum, cupidinem semper malum. Amoris quadripartita differentia est. Est enim justus amor, pius, crudelis, obscenus. Justus amor est uxorum, pius filiorum, crudelis contra naturam, ut Pasiphae, obscenus meretricum. (Diff. 1, 2, 5 ; Migne PL 83, Sp. 9-10)

ISIDOR hebt die Begriffe amor und cupido voneinander ab und bewertet sie unterschiedlich. Die mit cupido bezeichnete Art der Liebe ist entsprechend den Aussagen des Erzbischofs zum paganen Liebesgott ein

---

<sup>125</sup> Zur Auffassung von den heidnischen Göttern als Dämonen s. 1 Kor 10, 20 und innerhalb der christlichen Apologetik s. NAT (1976, 737-742). Vgl. außerdem MICHL (1962, 198) zum Verhältnis der bösen Engel, i. e. der Engel des Teufels, zu den Dämonen. Beide Gruppen sind „ihrem Wesen nach böse Geister.“

Übel (*malus*), während *amor* gut (*bonus*) sei. ISIDOR differenziert hier jedoch weiter, indem er eine Position referiert, nach der *cupido* zwar stets ein *malum*, aber auch *amor* bisweilen so zu bewerten sei. So unterscheidet ISIDOR für diesen *amor* schließlich vier Formen: die rechtmäßige Liebe innerhalb der Ehe (*justus amor [...] uxorum*), die Familien- bzw. Verwandtenliebe etwa zu leiblichen Kindern (*pius filiorum*), die grausame widernatürliche (*crudelis contra naturam*) wie etwa die Sodomie der *Pasiphae* und die unzüchtig anstößige der Prostituierten (*obscenus meretricum*). Ob und wie nun allerdings die schlechten Formen des *amor* von *cupido* zu unterscheiden sind, bleibt offen. Eine Trennung ist vielleicht auch gar nicht intendiert, da ja, wie ISIDOR schreibt, alle diese Formen negativ zu bewerten sind. Möglicherweise ersetzt der *amor malus* einfach das Wort *cupido*, das zu stark an die Vorstellung des paganen Liebesgottes gebunden war, wohingegen *amor*, worauf RUHE hinweist, „häufiger im abstrakten Sinn als zur Bezeichnung des Gottes benutzt“<sup>126</sup> wurde. Ein Blick auf SERVIUS' Kommentar zu VERGILS Wortwahl *Amor* an Stelle von *Cupido* unterstützt diese Beobachtung:

**Latini deum ipsum ‚Cupidinem‘ vocant, hoc quod facit ‚amorem‘. Sed hic imitatus est Graecos, qui uno nomine utrumque significant; nam Amorem dixit deum: sed discrevit epitheto. (ad Aen. 1, 663, Hervorh. D.S.)**

Die Lateiner nennen eben diesen Gott [scil. *Amor*] ‚*Cupido*‘, das, was Liebe bewirkt. Hier aber hat er [scil. Vergil] die Griechen nachgeahmt, die beides mit einem Wort bezeichneten; denn er nannte den Gott *Amor*, aber zeigte durch ein Epitheton [i. e. *aligerum*] den Unterschied an.

SERVIUS reflektiert hier über die Unterscheidung zwischen der abstrakten Bedeutung von *amor* als ‚*Liebe*‘ und der auf Metonymie basierenden Übertragung des Begriffs auf den Gott, der diese hervorruft. Die Griechen, welche VERGIL nachahmte, hätten für beides nur ein Wort gekannt, während es im Lateinischen für den Gott die Bezeichnung *Cupido* gebe. SERVIUS unterstellt VERGIL, dass er die Doppeldeutigkeit

---

<sup>126</sup> RUHE (1974, 49).

von ἔρως bzw. amor durch das auf den Gott verweisende Epitheton aliger zu überwinden suchte.

Letztlich lassen sich auch ISIDORS vier Formen des amor in das Zweierschema einer guten und schlechten Liebe integrieren, wobei die Aspekte Rechtmäßigkeit und Naturgemäßheit in ihren konkreten Formen der ehelichen Verbindung und der Familienliebe den guten amor konstituieren. In Bezug auf die Bedeutung, die der Ehe hierbei insbesondere auch als rechtmäßige christliche Institution zukommt, finden sich Parallelen zu DRACONTIUS, der, wie zuvor dargelegt, diese Art der Verbindung zur Grundlage für seinen amor sanctus macht.

## Exkurs: Amor bei Servius und Fulgentius

### a) Servius

Wie bereits erwähnt, zeigt sich ISIDOR in seinen Ausführungen zum paganen Liebesgott beeinflusst von SERVIUS. Der Vergilkommentator hat zusammen mit dem Mythographen FULGENTIUS sowohl die Tradition der Darstellung und Deutung des Gottes als auch die damit verbundenen Auffassungen von Liebe von der Spätantike bis zum Mittelalter entscheidend mitgeprägt.<sup>127</sup> Daher werden im Folgenden exemplarisch einige Aussagen dieser beiden Autoren vorgestellt, um vor diesem Hintergrund anschließend das Bild des Liebesgottes bei DRACONTIUS bzw. dessen Konzept von Liebe angemessener beurteilen zu können. SERVIUS äußert sich zur Darstellung Amors wie folgt:

Sane numen hoc ratione non caret. Nam quia turpitudinis est stulta cupiditas, puer pingitur, ut inter quas curam Clymene narrabat inanem, id est amorem, item quia imperfectus est in amantibus sermo, sicut in puero, ut incipit effari mediaque in voce resistit. Alatus autem ideo est, quia amantibus nec levius aliquid nec mutabilis invenitur, ut in ipsa probatur

---

<sup>127</sup> Vgl. neben der Beeinflussung ISIDORS auch die Darstellungen bei REMIGIUS von Auxerre (comm. in Mart. Cap. 180, 5ff.; ed. LUTZ 1962) und den vatikanischen Mythographen (II, 85f. ed. BODE; III, 86 ed. BODE); dazu RUHE (1974, 46-58).

Didone; nam de eius interitu cogitat, cuius paulo ante amore deperibat, ut non potui abreptum divellere corpus. Sagittas vero ideo gestare dicitur, quia et ipsae incertae velocisque sunt. (ad Aen. 1, 663)

Freilich entbehrt die [scil. Darstellung] der Gottheit nicht des Sinns. Denn weil dumme Begierde ein Zeichen von Unsittlichkeit ist, wird er als Knabe dargestellt; [scil. so] wie Clymene unter ihnen [scil. den Nymphen] von ihrer wichtigen Sorge berichtete, das ist ihre Liebe, weil das Sprechen bei Liebenden ebenso unvollkommen ist wie bei einem Knaben, wenn er anhebt zu sprechen und mitten im Satz einhält. Geflügelt aber ist er daher, weil sich nichts Unbeständigeres oder Wankelmütigeres findet als Liebende, wie eben an Dido bewiesen wird; denn über den Untergang desjenigen denkt sie nach, in den sie wenig zuvor noch sterblich verliebt war, so dass man ihren Körper, um sie fortzuführen, nicht hätte wegreißen können. Pfeile aber soll er daher tragen, weil auch diese unstet und schnell sind.

SERVIUS präsentiert hier eine ausführliche ethische Allegorese Amors, indem er die Bedeutung (ratio) darlegt, die seiner Meinung nach hinter der Darstellung des Liebesgottes als geflügelter Knabe steht. Dabei stellt SERVIUS ein bestimmtes Konzept von Liebe vor, das für ihn durch die Gestalt Amors transportiert wird. So begründet der Vergilkommentator die Vorstellung des Gottes als Knabe zum einen darin, dass dumme Begierde (*stulta cupiditas*), die ein wesentlicher Bestandteil dieser Art Liebe sei und überhaupt schändlich und unsittlich (*turpitudinis*), mit dem unreifen Alter in Bezug zu setzen sei. Zum anderen sei im Knabenalter auch die Artikulationsfähigkeit noch nicht voll entwickelt (*imperfectus [...] sermo*) – ein Mangel, den man auch am Sprechen Verliebter beobachten könne, die mitten im Satz ins Stocken geraten (*media in voce resistere*). Darüber hinaus ist diese Art von Liebe für SERVIUS vor allem durch ihre Flüchtigkeit (*nec levius aliquid*) und Unbeständigkeit (*nec mutabilis*) geprägt: So erklärten sich nämlich die Flügel Amors ebenso wie seine Pfeile – Symbole für Unstetigkeit (*incertae*) und Schnelligkeit (*veloces*) in jeder Hinsicht, d. h. so schnell wie diese Liebesleidenschaft erweckt wird, kann sie auch wieder vergehen oder ins Gegenteil umschlagen, wie am Beispiel Didos zu sehen sei.

Das Bild Amors, das SERVIUS uns hier vorstellt, ist ein ziemlich negatives. Die durch den Gott repräsentierte Art der Liebe ist vor allem durch Begierde und Verlangen geprägt, ja wird damit identifiziert, und diese Regungen beurteilt er als dumm und schändlich. Sie erscheinen SERVIUS überdies als sehr flüchtig und veranlassen den durch sie Affizierten zu leichtfertigen und wankelmütigen Verhalten. Diese Beurteilung liefert eine gute Vorlage für spätere Autoren, die wie ISIDOR SERVIUS' Aussagen nutzen, um ihr Bild vom amor malus zu gestalten. ISIDOR übernimmt, wie an der zuvor zitierten Passage aus den *Etymologiae* zu sehen ist, mit wörtlichem Bezug SERVIUS' Charakterisierung der von dieser Art Liebe betroffenen Menschen als leichtfertig und wankelmütig. Er bezeichnet diese Liebe ebenfalls als stultus, ergänzt aber verstärkend noch inrationabilis – vernünftige Überlegung, ratio, spielt also in diesem Kontext keine Rolle. Amors Pfeile hingegen deutet ISIDOR anders als SERVIUS und sieht in ihnen Instrumente zur Verwundung des Herzens als Sitz der Liebe; seine Wortwahl, vulnerare, impliziert dabei zugleich auch eine mögliche emotionale Verletzung, den Schmerz also, der durch diese Liebe, genauer durch ihren Verlust, hervorgerufen wird. Denn dass ein solcher hierbei stets und in absehbarer Zeit einzukalkulieren ist, macht ISIDOR in der zweiten oben zitierten Stelle deutlich. Er reflektiert dort genau wie SERVIUS über den Aspekt der Dauer und Beständigkeit und unterscheidet amor und cupido u. a. dadurch voneinander, dass amor auf lange Zeit hin (longe) bestehe, cupido jedoch nicht. Die Liebe wachse, während die Begierde abnehme.

Im Vergleich zu ISIDOR und SERVIUS unterscheidet sich das von DRACONTIUS vorgestellte Amorkonzept vor allem darin, dass unser Dichter die Rolle von Begierde und Sexualität positiver beurteilt. Sie sind weder dumm noch schändlich, sondern wesentliche Bestandteile sowohl seines amor profanus als auch seines amor sanctus – hier kommt es, wie gesehen, auf die Rechtmäßigkeit im Rahmen der Ehe sowie die Mäßigung des orgiastischen Elements an. DRACONTIUS trennt also nicht wie ISIDOR cupido und amor voneinander oder identifiziert Amor wie SERVIUS allein mit der Begierde (cupiditas), sondern integriert sie in sein Ehekonzept des amor sanctus.

Die Ambivalenz des Liebesgottes, die DRACONTIUS vor allem in seiner Beschreibung Amors zu Beginn von Rom. 7 hervorhebt und die in der dort dargestellten Weise hauptsächlich den amor profanus kennzeich-



net,<sup>128</sup> wird von SERVIUS und ISIDOR nicht thematisiert oder geht in der Differenzierung zwischen amor bonus bzw. amor malus auf. Beständigkeit und Dauer, die nach ISIDOR amor vor cupido auszeichnen und SERVIUS zufolge der durch den Liebesgott Amor repräsentierten Leidenschaft abzusprechen seien, sind für DRACONTIUS' amor sanctus wesentlich und werden durch die personifizierte Fides im Gefolgezug Amors repräsentiert (vgl. alma Fides in Rom. 6, 63 sowie pura fides, 83). E contrario ist daraus jedoch nicht eine entsprechende Beurteilung seines amor profanus abzuleiten. Dieser ist durch seine besagte Ambivalenz und seine oben angesprochene Neigung zu List und Täuschung zwar unberechenbar, was Wankelmütigkeit im Sinne der Darstellung bei SERVIUS und ISIDOR implizieren kann. Allerdings deutet DRACONTIUS diese Listigkeit eher in dem Sinne, dass man unversehens Opfer dieses amor werden kann und nicht gegen ihn gefeit ist.<sup>129</sup> Überdies betont DRACONTIUS die stürmisch-heftige Seite Amors und das Orgiastische der damit verbundenen Sexualität – Aspekte, die indessen durch die Ehe gemäßigt werden. Aufgrund der Trennung von Liebe und Begierde bei ISIDOR finden sich bei ihm verständlicherweise keine Reflexionen dieser Art und auch SERVIUS' negativ geprägtes Amorbild im Sinne der stulta cupiditas lässt keinen Raum dafür.

DRACONTIUS unterscheidet sich von SERVIUS auch hinsichtlich der Darstellung des Einflusses der Liebe auf die Sprache. Während der Vergilkommentator diesen Einfluss in defizitärer Artikulationsfähigkeit resultieren lässt, ist DRACONTIUS' Bild komplexer und reicht von beflügelter Beredtsamkeit (facundus; s. Rom. 6, 4) über Überzeugung suchende Geschwätzigkeit (loquax, garrulus; s. Rom. 7, 13) bis hin zur durch das übermächtige Gefühl bewirkten Schweigsamkeit (tacitus, Rom. 7, 13).

---

<sup>128</sup> DRACONTIUS thematisiert den Gedanken aber auch in Bezug auf die Hochzeitsnacht (Rom. 7, 51-54). Allerdings wird in diesem Kontext nicht das Wesen der Liebe als ambivalent charakterisiert, sondern die Situation, die aus Schmerzen Erfreuliches, den Kindersegen, erwachsen lässt.

<sup>129</sup> Amor täuschte in Rom. 7, 154-157 die Meeresbewohner und entflamte sie mit seinen Pfeilen.

## b) Fulgentius

Neben SERVIUS ist FULGENTIUS von Bedeutung innerhalb der Tradition der Darstellung und Beurteilung der Liebesgottheiten und ihrer Deutung. Ausführlich setzt sich der afrikanische Autor in seinen *Mitologiae* zwar lediglich mit Venus auseinander; die Vorstellungen von der paganen Liebe, die er dabei entfaltet, sind allerdings auch für sein Bild des Liebesgottes relevant. So finden sich bei späteren Autoren ähnliche Bemerkungen in Bezug auf Amor.<sup>130</sup>

Im Zusammenhang mit seiner Interpretation des Parisurteils äußert sich der Mythograph über die drei Arten der Lebensführung,<sup>131</sup> die durch die Göttinnen Juno, Minerva und Venus repräsentiert werden (Mit. 2, 36-40). Die Liebesgöttin vertritt dabei die *vita voluptaria*, die FULGENTIUS folgendermaßen beschreibt:

Voluptaria vero vita est quae libidinis tantummodo noxia nullum honestum reputat bonum, sed solam vitae adpetens corruptelam aut libidine mollitur aut homicidiis cruentatur aut rapina succenditur aut livoribus rancidatur. (Mit. 2, 36, 22 – 37, 3)

Ein auf sinnliches Vergnügen ausgerichtetes Leben aber ist ein solches, das als ein einziges Vergehen der Lust kein ehrbares Gut erwägt, sondern allein das Verderben des Lebens anstrebt und dabei entweder von der Lust verweichlicht oder durch Morde mit Blut befleckt oder vom Rauben entflammt oder von Neidgefühlen ekelhaft verdorben wird.

Als bestimmendes Prinzip dieses Lebensweges stellt FULGENTIUS die Lust (*libido*) dar und zwar als das sinnliche Vergnügen in sexueller Hinsicht wie auch im Sinne jeder Art von Ausschweifung und Verdorbenheit. Ein derart geprägtes Leben sei demnach voll von Schuld und ein einziges Vergehen (*noxia*); durch seine beständige Neigung zum Schlechten strebe

---

<sup>130</sup> REMIGIUS von Auxerre (comm. in Mart. Cap. 81, 7ff. ed. LUTZ 1962) erklärt die Nacktheit Cupidos ähnlich wie FULGENTIUS in seinen Ausführungen zu Venus und der dritte der vatikanischen Mythographen übernimmt für seine Deutung REMIGIUS' Wortlaut beinahe vollständig; vgl. Myth. Lat. III (86, ed. BODE).

<sup>131</sup> Diese Einteilung basiert auf PLATON rep. 580d-581e; s. auch PLUTARCH lib. ed. 10.

es seinem Verderben entgegen (*solam vitae adpetens corruptelam*). Dieses geschehe entweder durch Verweichlichung (*mollitur*) oder indem man von negativen Gefühlen (*livores*) wie etwa Neid und Eifersucht verdorben werde (*rancidatur*) oder auch durch Verbrechen wie Raub (*rapina*) und Mord (*homicidium*).

Zur *libido* im Sinne sexueller Lust äußert sich FULGENTIUS dann im Zuge seiner eigentlichen Deutung der Liebesgöttin, die er mit diesem Phänomen identifiziert:

Unde et Afrodidis dicta est – afros enim Grece spuma dicitur –, sive ergo quod sicut spuma libido momentaliter surgat et in nihilum veniat, sive quod concitatio ipsa seminis spumosa sit. (Mit. 2, 39, 14-18)

Aus folgendem Grund nennt man sie auch Afrodidis – afros nämlich heißt im Griechischen Schaum –, sei es daher, weil sich die Lust so wie Schaum in einem Augenblick erhebt und [scil. dann] zu nichts vergeht, sei es weil die Aufwallung des Samens selbst [i. e. das Ejakulat] schaumig ist.

Der Mythograph greift hier auf die bekannte Etymologie des griechischen Namens der Göttin vom Wort *ἀφρός*, Schaum zurück,<sup>132</sup> erklärt diesen Bezug jedoch nicht mit dem damit konventionell verbundenen Mythos von der Entstehung der Göttin aus dem Schaum, der sich aus dem Blut der abgeschnittenen Genitalien des Uranos und dem Meer, in das sie geworfen wurden, bildete. FULGENTIUS deutet die Etymologie stattdessen durch eine Verbindung von ethischer und physikalischer Allegorese, wonach Aphrodite, also die Lust, wie Schaum aufwalle und wieder vergehe oder aber der verströmte Samen selbst von schaumiger Beschaffenheit sei.<sup>133</sup> Durch seine erste Erklärung stellt FULGENTIUS die sexuelle Lust als etwas Flüchtliges dar;<sup>134</sup> sie wallt demnach zwar schnell und heftig auf

<sup>132</sup> Vgl. Hes. theog. 195ff.; Plat. Krat. 406 c sowie Serv. ad Aen. 5, 801.

<sup>133</sup> So erklärt vor FULGENTIUS auch CORNUTUS (comp. theol. graec. 24, 45, 5 ed. LANG) die Verbindung zwischen Aphrodite und *ἀφρός*. SERVIUS verbindet in seiner Darstellung des Entstehungsmythos der Göttin ebenso wie FULGENTIUS physikalische und ethische Allegorese. Dass sie aus den abgetrennten Genitalien des Uranos entstanden sei,

<sup>134</sup> S. auch Mit. 3, 63, 15f. (zum Mythos von Hero und Leander): Cito tamen extinguitur, quia iuvenilis amor non diu perdurat. Mit. 3, 60, 19–61, 15 deutet

(momentaliter surgat), hat aber wie Schaum keinen Bestand, am Ende bleibt nichts von ihr übrig (in nihilum veniat). Diese Reflexionen erinnern an SERVIUS' Äußerungen zur durch Amor vertretenen und von cupiditas geprägten Liebe.

Im Anschluss an seine Bemerkungen zur Etymologie des Namens Aphrodite setzt sich FULGENTIUS dann doch mit ihrem Entstehungsmythos, der mit der Entmannung des Uranos beginnt, auseinander:

Denique ferunt poetae quod exsectis falce Saturni virilibus atque in mare proiectis exinde Venus nata sit, illud nihilominus ostendere volens poetica vanitas quod Saturnus Grece Cronos dicitur; chronos enim Grece tempus vocatur. Abscisae ergo vires temporis, id est fructus, falce quam maxime atque in humoribus viscerum velut in mari proiectae libidinem gignant necesse est. Saturitatis enim abundantia libidinem creat, unde et Terentius ait: „Sine Cerere et Libero friget Venus“. (Mit. 2, 39, 18-40, 5)

Schließlich sagen die Dichter, weil Venus aus den mit einer Sichel abgeschnittenen Geschlechtsteilen Saturns, die dann ins Meer geworfen wurden, geboren wurde, womit die Schwindelei der Dichter eben so viel sagen will, dass Saturn im Griechischen Chronos heißt; chronos nämlich bedeutet im Griechischen Zeit. Die Kräfte der Zeit also – das sind die Früchte [scil. des Feldes und der Bäume] – [scil. diese Kräfte nun], die durch eine Sichel vollkommen abgeschnittenen und in die Feuchte der Eingeweide geworfen wurden wie ins Meer, erzeugen notwendigerweise Lust. Denn ein Übermaß an Sättigung lässt Lust entstehen; daher sagt Terenz auch: „Ohne Ceres und Liber friert Venus“.

---

FULGENTIUS die Chymaera als Woge der Liebe, die ihre Flüchtigkeit im Ablauf dreier Phasen zeigt, die der Dreigestaltigkeit des Ungeheures entsprechen: Zum Beginn (incipere) greift sie mit der Heftigkeit eines Löwen an, daher das Löwenhaupt; im Vollzug (perficere) ist sie unersättlich wie Satyrn und Ziegen, nach denen die Mitte der Chymaera gestaltet ist, und am Ende (finire), d. h. nach der Befriedigung der Lust, bleibt die Wunde der Reue (vulnus [...] penitentiae) zurück und das Gift der Sünde (venenum peccati), weshalb man sich den hinteren Teil der Chymaera als Drachen vorstellt.

FULGENTIUS macht hier entgegen der üblichen Erzählung, wie sie z. B. HESIOD (theog. 168ff.) wiedergibt, Kronos vom Täter zum Opfer der Entmannung. Diese Änderung ist durch seine Deutung der ins Meer geworfenen Geschlechtsteile als abgeschnittene Kräfte der Zeit (= Kronos) bedingt. Diese abgeschnittenen Kräfte sind für den Mythographen geerntete Feld- oder Baumfrüchte, also der nach einer bestimmten Zeit erzeugte Ernteertrag. Beim Verzehr nun gelangen diese Früchte in das Innere des Menschen, wo Feuchtigkeit vorherrscht, so nämlich wie Kronos' Geschlechtsteile in die Feuchte des Meeres geworfen werden. Aus diesem geht Venus, die Lust hervor, was FULGENTIUS seinem Deutungsmodell entsprechend so erklärt, dass die Nahrungsaufnahme die Voraussetzung dafür ist, dass Lust entstehen kann, oder wie Terenz es einfacher formulierte: Ohne Ceres und Liber friert Venus – wer Hunger hat, hat keine Lust. FULGENTIUS akzentuiert allerdings etwas anders als Terenz, indem er mit seiner Formulierung *saturitatis abundantia* auf eine Fülle, ja ein Übermaß an Sättigung verweist. Die daraus entstehende Lust wird somit als etwas nicht Notwendiges, im eigentlichen Wortsinne Überflüssiges charakterisiert und erscheint dadurch wieder in negativem Licht.

Ebenso wie FULGENTIUS in seiner Darstellung des Entstehungsmythos der Venus physikalische und ethische Allegorese verbindet, verfährt vor ihm auch SERVIUS. Die Amputation der Genitalien des Uranos zum Ursprung für die Geburt der Göttin zu erklären, spiegelte die Tatsache wider, dass bei der Ausübung des Venusdienstes, also beim Geschlechtsverkehr, alle Kräfte geschwächt werden und damit stets ein körperlicher Verlust einhergehe:

*omnes vires usu venerio debilitantur, qui sine corporis  
damno non geritur: unde fingitur Venus nata per damnum.  
(ad Aen. 5, 801)*

Des Weiteren sei Venus' aus dem Meer entstanden, da dieses ebenso wie der Schweiß, der beim Verkehr entsteht, salzig sei:

*de mari autem ideo, quia dicunt physici sudorem salsum  
esse, quem semper elicit coitus. (ad Aen. 5, 801)*

Venus steht hier offensichtlich weniger für die sexuelle Lust, wie bei FULGENTIUS, als für den Akt an sich. Auch erscheint SERVIUS' Beurteilung desselben vergleichsweise neutral, wenngleich seine Bemerkung über den körperlichen Verlust und die Schwächung der Kräfte nicht eines negativen Tons entbehrt.

Schließlich widmet sich FULGENTIUS noch der Deutung wichtiger Attribute der Liebesgöttin wie auch ihrer Begleiterinnen, der Grazien, und erklärt die Art und Weise ihrer bildlichen Darstellung:<sup>135</sup>

Hanc etiam nudam pingunt, sive quod nudos sibi adfectatores dimittat sive quod libidinis crimen numquam celatum sit sive quod numquam nisi nudis conveniat. Huic etiam rosas in tutelam adiciunt; rosae enim et rubent et pungunt, ut etiam libido rubet verecundiae opprobrio, pungit etiam peccati aculeo; et sicut rosa delectat quidem, sed celeri motu temporis tollitur, ita et libido libet momentaliter, fuget perenniter. In huius etiam tutelam columbas ponunt, illa videlicet causa, quod huius generis aves sint in coitu fervidae; huic etiam tres adiciunt Carites, duas ad nos conversas, unam a nobis aversam, quod omnis gratia simplex eat, duplex redeat; ideo nudae sunt Carites, quia omnis gratia nescit subtilem ornatum. Hanc etiam in mari natantem pingunt, quod omnis libido rerum patiatu naufragia, unde et Porfirius in epigrammate ait: ‚Nudus, egens, Veneris naufragus in pelago.‘ Conca etiam marina portari pingitur, quod huius generis animal toto corpore

---

<sup>135</sup> Die spätere lateinische Literatur hat besonderen Gefallen an der Beschreibung von Orten, Personen oder Kunstwerken; vgl. ROBERTS (1989, 66-121). Aber auch traditionelle Szenen der griechischen Mythologie, die besonders zahlreich in der nordafrikanischen Kunst, insbes. den Mosaiken, begegnen, spielen hier eine wichtige Rolle. FULGENTIUS bezieht sich oft auf solche Darstellungen, wobei er die Verben *pingitur* oder *pingitur* verwendet; eine strikte Unterscheidung mit Bezug auf eine wörtliche Beschreibung oder eine bildliche Darstellung ist, wie HAYS (2004, 117) feststellt, allerdings nicht möglich, da diese Verben für FULGENTIUS austauschbar zu sein scheinen. Auch wenn eine Entscheidung darüber, ob sich FULGENTIUS auf ein konkretes Kunstwerk oder dessen literarische Beschreibung bezieht, nicht immer leicht zu treffen ist, gilt für seinen Zugang zu den Mythen: „[...] a myth was not merely a verbal narrative, but had a visual dimension as well“ (HAYS 2004, 117).

simul aperto in coitu misceatur, sicut Iuba in fisiologis refert.  
(Mit. 2, 40, 5-24)

Man bildet sie [scil. Venus] auch nackt ab, sei es, weil sie die ihr Verfallenen nackt zurücklässt, sei es, weil das Vergehen der Lust niemals verborgen ist, sei es, weil es nur Nackten zukommt. Unter ihre Obhut gibt man auch die Rosen; denn Rosen sind rot und stechen, so wie auch die Lust zum Erröten bringt durch die Schmähung des Schamgefühls und wie sie mit dem Stachel der Sünde sticht; und so wie die Rose zwar erfreut, aber in einer raschen Wendung der Zeit vernichtet wird, so bereitet auch die Lust für einen Moment Vergnügen, vergeht aber stets wieder. Unter ihre Obhut stellt man auch die Tauben, natürlich aus dem Grund, weil die Vögel dieser Art bei der Paarung so heißblütig sind. Man gesellt ihr auch die drei Grazien bei, zwei uns zugewandt, eine von uns abgewandt, weil jede Gefälligkeit einfach daherkommt, doppelt zurückkehrt; nackt sind die Grazien daher, weil Schönheit keinerlei schlichte Zierde kennt. Man bildet sie [scil. Venus] auch im Meer schwimmend ab, weil Lust stets finanziellen Schiffbruch erleidet, weshalb Porfirius<sup>136</sup> auch in einem Epigramm sagt: „Nackt, bedürftig, ein Schiffbrüchiger auf dem Meer der Venus.“ Man bildet auch ab, wie sie von einer Meermuschel getragen wird, weil die Lebewesen dieser Art sich bei der Paarung mit ganz zur Schau gestelltem Körper vereinen, wie Iuba<sup>137</sup> in seinen Physiologa berichtet.

#### 1) Venus' Nacktheit

Auch hier fällt FULGENTIUS' Urteil wieder negativ aus: Venus, das heißt das Vergehen der Lust, wird nackt dargestellt, da es sich nicht verbergen

---

<sup>136</sup> Es handelt sich hier um PUBLILIUS OPTATIANUS PORFIRIUS, Autor panegyrischer Akrosticha auf Konstantin. FULGENTIUS zitiert ihn auch in seinem Vergilkommentar Cont. 100, 19ff.. Beide Passagen hat POLARA in seine Edition *Publii Optatiani Porfyrii Carmina* (Turin 1973) aufgenommen; c. XXIX und c. XXX. Vgl. HAYS (2004, 111).

<sup>137</sup> Auf IUBA II. (ca. 50 v. Chr. geboren) beruft sich PLINIUS MAIOR in seiner Naturgeschichte mehrmals; s. zur Person JACOBY (1916, 2384-2395); FÜNDLING (1998, 1185f.)

lasse und lediglich von Nackten vollzogen werde – eine Idee, die sich bei REMIGIUS von Auxerre (comm. in Mart. Cap. 81, 7 ed. LUTZ) und den vatikanischen Mythographen II und III (86, ed. BODE) in Bezug auf Amor wiederfindet. Dass die der Lust Verfallenen nackt zurückbleiben, bezieht sich, wie aus FULGENTIUS Bemerkungen am Ende der Passage deutlich wird, auf die finanzielle Lage der Venusanhänger.

### 2) *Deutung der Rosen*

Bei der Interpretation der Rosen konzentriert sich FULGENTIUS auf die Auswirkungen der durch Venus verkörperten Lust: Sie verletzt das Schamgefühl und führt zum Erröten, was durch die Farbe der Rose versinnbildlicht werde, während die Dornen der Blume dem Stachel der Sünde entsprechen, mit dem die Lust sticht. Zum anderen ist die Rose in ihrer Vergänglichkeit Symbol der mangelnden Beständigkeit der Lust, worauf FULGENTIUS, wie zuvor gezeigt, auch in seinem Vergleich der Lust mit dem Schaum hinweist.

### 3) *Deutung der Tauben*

Bei der Erklärung dieser der Venus heiligen Vögel greift FULGENTIUS auf den bekannten Bezug zwischen deren Paarungsverhalten und der Göttin als Sinnbild der Lust zurück.

### 4) *Deutung ihrer Begleiterinnen der Grazien*

Die Nacktheit der Grazien, die als Symbole der Anmut und Schönheit eine passende Begleitung der Venus darstellen, deutet FULGENTIUS als offensichtlichen Schmuck; die mit Venus verbundene Schönheit ist also nicht von subtiler Zurückhaltung oder Schlichtheit gekennzeichnet (*nescit subtilem ornatum*), sondern tritt deutlich und offen zu Tage. Für FULGENTIUS' Erklärung der Anzahl und Anordnung der Grazien, die auf bildliche Darstellungen zurückgreift,<sup>138</sup> ist ihre Bedeutung als ‚Gefälligkeit‘ oder ‚Gunst‘ ausschlaggebend; die Gefälligkeit, die man erweist, kehre so doppelt zu einem zurück, worauf die beiden dem Betrachter zu-

---

<sup>138</sup> FULGENTIUS hat hier den nackten Typus im Sinn, der erst in hellenistischer Zeit geschaffen wurde und etwa auf dem pompejanische Wandgemälde aus dem 1. Jh. n. Chr. zu sehen ist, das drei Grazien zeigt – zwei dem Betrachter zugewandt, die dritte in Rückenansicht in ihrer Mitte. Diese Dreiergruppe findet sich auch auf zahlreichen Reliefs, Gemmen und Münzen, Lampen und Gläsern (s. FURTWÄNGLER 1993c, 882-884) und blieb auch in späterer Zeit ein produktives Motiv in Malerei und Bildhauerei, wie z. B. Gemälde von Botticelli, Rubens, Raffael oder Skulpturen von Canova und Thorvaldsen zeigen.



gewandten Grazien verwiesen. Diese Interpretation ähnelt einer bei CORNUTUS zu lesenden Auslegung zur Dreizahl der Grazien:

λέγονται δ' ὑφ' ὧν μὲν δύο εἶναι, ὑφ' ὧν δὲ τρεῖς: [...] τρεῖς δέ, ἐπειδὴ καλῶς ἔχει τὸν τετευχότα ἀμοιβῆς ἐστάναι πάλιν χαριστικῶς, ἵνα ἀκαταπαύστως τοῦτο γίνηται. (comp. theol. graec. 19, 17-21)

CORNUTUS bezieht sich hier zwar nicht auf eine konkrete Anordnung der Grazien, die Grundidee jedoch, dass erwiesene Gefälligkeiten zum Spender zurückkehren, ist dieselbe.<sup>139</sup>

##### 5) *Venus' Schwimmen auf dem Meer*

Den Bezug der Göttin zum Meer, der in bildlichen Darstellungen durch ihr Schwimmen auf diesem zum Ausdruck kommt, deutet FULGENTIUS schließlich zusätzlich zur anfangs von ihm erwähnten genealogischen Erklärung, indem er darin ein Symbol des Schiffbruchs erkennt, den man, nun im übertragenen Sinne, erleidet, wenn man nach seiner Lust lebt. Dieser Schiffbruch besteht konkret in finanzieller Not<sup>140</sup> – **rerum** [...] naufragia, was FULGENTIUS durch ein Epigramm von Porfirius untermauert, in dem von einem mittellosen (egens) Schiffbrüchigen auf dem Meer der Venus die Rede ist. Das Motiv der in den finanziellen Ruin treibenden Lust findet sich vor FULGENTIUS auch bei SERVIUS, der in seiner euhemeristischen Deutung der Sirenen als Hetären schreibt:

Secundum veritatem meretrices fuerunt, quae transeuntes quoniam deducebant ad **egestatem**, his fictae sunt inferre **naufragia**. (ad Aen. 5, 864; Hervorh. D.S.)

<sup>139</sup> Diese Ähnlichkeit setzt kein Abhängigkeitsverhältnis beider Autoren voraus, sondern ist ein Indiz dafür, dass FULGENTIUS' Deutungen Gemeingut und ziemlich verbreitet waren; zu FULGENTIUS' Quellen und dem Grad seiner Originalität s. HAYS (1996, 142-179) und Kap. II, 54f. sowie unten 142, FN 142.

<sup>140</sup> Ähnlich versteht die Stelle auch HAYS (2004, 118), der übersetzt: „And they paint her swimming in the sea, because lust is always in financial straits.“ Vgl. außerdem eine ähnliche Deutung innerhalb der Geschichte von Hero und Leander; FULGENTIUS führt folgende Erklärung für das Nacktschwimmen Leanders an: Denique nudus natat illa videlicet causa, quod suos affectatores amor et nudare noverit et periculis sicut in mari iactare (Mit. 3, 63, 16-18).

In Wahrheit waren sie Hetären und weil sie die Vorbeifahrenden in bittere Armut hinabzogen, hieß es von ihnen, sie sollen deren Schiffbruch verursacht haben.

6) *Deutung der von einer Meermuschel getragenen Venus*

Diese Verbindung der Göttin mit der Meermuschel, die in Darstellungen wie der im Haus der Venus in Pompeji oder auf nordafrikanischen Mosaiken begegnet,<sup>141</sup> führt FULGENTIUS auf die für ihn schamlose Art zurück, auf die Muscheln sich sexuell vereinigen.<sup>142</sup> Ein solches Verhalten lässt sich nämlich für ihn gut mit seinem von Venus repräsentierten negativ geprägten libido-Bild vereinbaren.

Im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit APULEIUS' Märchen von Amor und Psyche<sup>143</sup> entfaltet FULGENTIUS zusätzlich zur Deutung der

---

<sup>141</sup> S. DUNBABIN (1978, 146ff., bes. 154-158 zum Triumph der Venus marina; Bildtafeln G-H und 147-151). Zu denken ist z. B. auch an Apelles' Aphrodite Anadyomene, die von PLINIUS (nat. 35, 36) erwähnt wird. Die von einer Muschel getragene Venus begegnet auch bei TIBULL 3, 3, 34: et faveas concha, Cypria, vecta tua.

<sup>142</sup> FULGENTIUS gibt als Quelle dieses Wissens ein Werk mit dem Titel *Physiologica* des IUBA an. Von dessen vielseitiger schriftstellerischer Tätigkeit weiß man nur aus Erwähnungen anderer Autoren, besonders PLINIUS MAIOR, der ihn für geographische oder naturgeschichtliche Details benutzte. Von dem Werk, das FULGENTIUS zitiert, ist nichts bekannt und da der Mythograph sich auch sonst nicht scheut, Texte, die er nur aus zweiter oder dritter Hand kannte, als direkt von ihm gelesene zu präsentieren – s. dazu HAYS (1996, 180ff., bes. 188-203) – ist es wahrscheinlich, mit ZINK (1867, 71) anzunehmen, dass FULGENTIUS die Darstellung IUBAS bei einem anderen Schriftsteller gelesen und den Titel dazu selbst gemacht hat.

<sup>143</sup> Zur Apuleiusrezeption bei FULGENTIUS s. MATTIACCI (2003, 229-256; insbes. 239-244) zum Vergleich von FULGENTIUS' Version von Amor und Psyche mit APULEIUS. MATTIACCIS (ibid. 243) Fazit hierzu lautet: „Fulgenzio, dunque, riassume il mito avendo sotto gli occhi il testo di Apuleio: la sua sintesi è un centone di espressioni apuleiane, piuttosto precisa e puntuale fino a [...] la rivelazione di Eros e la sua fuga da Psyche (met. 4.28-5.23), [...]“. Den zweiten Teil der Erzählung referiert FULGENTIUS dagegen nur in Ausschnitten, wobei er die Bestrafung der curiositas, die Prüfungen der Venus und die Wiedervereinigung von Amor und Psyche streift. Ähnlich STRAMAGLIA (2003, 135-141): „[...] si può concludere che Fulgenzio dovette avere familiarità con l'intero romanzo apuleiano. [...] Fulgenzio riverbera insomma anu più vasta attività erudita sulle *Metamorfosi* – o quanto meno, sulla bella fabella di Amore e Psyche“

Venus als libido auch eine Deutung Amors. Ausgehend von der üblichen Bezeichnung des Gottes mit dem Namen Cupido identifiziert der Mythograph ihn mit der cupiditas, der Begierde bzw. dem Verlangen, und reflektiert über die Auswirkung derselben auf Psyche, die menschliche Seele:

Huic [scil. Psyche] invidet Venus quasi libido; ad quam perdendam cupiditatem mittit; sed quia cupiditas est boni, est mali, cupiditas animam diligit et ei velut in coniunctione miscetur; quam persuadet ne suam faciem videat, id est cupiditatis delectamenta discat – unde et Adam quamvis videat nudum se non videt, donec de concupiscentiae arbore comedat – neve suis sororibus, id est carni et libertati, de suae formae curiositate perdiscenda consentiat; sed illarum compulsamento perterrita lucernam desub modio eicit, id est desiderii flammam in pectore absconsam depalat visamque taliter dulcem amat ac diligit. Quam ideo lucerna ebullitione dicitur incendisse, quia omnis cupiditas quantum diligitur tantum ardescit et peccatricem suae carni configit maculam. (Mit. 3, 69, 11-24)

Diese beneidet Venus, also die Lust. Um sie zugrunde zu richten, schickt sie ihr die Begierde. Aber weil es Begierde nach Gutem und nach Bösem gibt, liebt die Begierde die Seele und verbindet sich mit ihr wie in einer Paarbeziehung. Sie [scil. die Begierde] überredet sie, ihre Erscheinung nicht anzusehen, das bedeutet, sie lernte die Ergötzlichkeiten der Begierde kennen – daher sieht auch Adam, obwohl er sehend ist, nicht, dass er nackt ist, bis er vom Baum des Verlangens isst – und [die Begierde überredet sie], auch nicht ihren Schwestern, das sind das Fleisch [scil. der Körper] und die [Willens-]freiheit,<sup>144</sup> zuzustimmen, ihre Neugierde auf

---

(ibid. 138). Vgl. Auch STRAMAGLIAS (2003, 137, FN 76) Forschungsüberblick zum Thema.

<sup>144</sup> Quibus [scil. regi et reginae] tres filias addunt, id est **carnem**, ultronietatem quam **Aietestatem arbitrii** dicimus et animam. Psice enim Grece anima dicitur, quam ideo iuniorem voluerunt, quod **corpori** iam facto postea inditam esse

das Aussehen [scil. der Begierde] zu befriedigen. Jedoch durch deren mahnendes Antreiben in Schrecken versetzt, holt sie eine unter einem Scheffel verborgene Lampe hervor, das bedeutet, sie offenbart die in ihrem Herzen verborgene Flamme des Verlangens und die als so süß wahrgenommene [scil. Begierde] liebt und schätzt sie. Man sagt, sie [scil. Psyche] habe sie durch das Heraussprudeln [scil. des Öls] der Lampe verbrannt, weil in dem Maß wie alle Begierde geliebt wird, sie auch entbrennt und ihrem Fleisch den Fleck der Sünde anheftet.

Venus bzw. die Lust zeigt FULGENTIUS hier als Widersacherin der Seele, die sie ins Verderben (*ad perendam*) stürzen wolle, weshalb sie ihr die Begierde (*cupiditas*) schicke. Die von Cupido/Amor verkörperte *cupiditas* ist für FULGENTIUS allerdings nicht vollkommen negativ; er differenziert vielmehr die *cupiditas* je nach dem Objekt, auf das sie sich richtet. Er unterscheidet also ein Streben bzw. Verlangen nach Gutem und eines nach Schlechtem (*quia cupiditas est boni, est mali*). Bei REMIGIUS von Auxerre (*comm. in Mart. Cap. 180, 5 ed. LUTZ*) findet sich eine ähnliche, etwas detailliertere Variante dieser Unterscheidung, wobei er allerdings nicht den Begriff *cupiditas* verwendet, sondern von zwei *amores* spricht (*sic etiam sunt duo amores*). Er trennt die gute und anständige Liebe zur Tugend und Weisheit (*bonus et pudicus [scil. amor] quo virtutes et sapientia amantur*) von der unanständigen und schlechten (*impudicus et malus*). Der *Mythographus III* (*ed. BODE, 86*), der die Darstellung des REMIGIUS ziemlich wörtlich aufgreift, ergänzt lediglich verdeutlichend, dass der *impudicus et malus amor* den Menschen zu Fehlern neigen lässt (*quo ad vitia inclinamur*). RUHE macht darauf aufmerksam, dass diese Unterscheidung

stark an die in der Theorie der höfischen Liebe anzutreffende Differenzierung zwischen dem *amor purus*, der den Menschen dazu reizt, nach seiner sittlichen Vervollkommnung

---

*animam dicebant ; hanc ideo pulchriorem, quod et a libertate superior et a carne nobilior.* (Mit. 3, 69, 6–11; Hervorh. D.S.)

zu streben, und dem amor impurus, der nur zum Laster zu verführen vermag, [erinnert].<sup>145</sup>

FULGENTIUS nun bewertet die cupiditas, die sich auf die Seele selbst bzw. die Belange der Seele richtet, als positiv; sie verkörpert das Streben nach Gutem. So ist für FULGENTIUS auch die Liebe Amors zu Psyche zu erklären. Diese soll aber die Gestalt Amors nicht sehen. Der Mythograph bezieht sich hier nicht auf den physischen Vorgang des Sehens, sondern versteht das Sehen metaphorisch als ein Erkennen,<sup>146</sup> wie er auch am Beispiel Adams und dessen Wahrnehmung der eigenen Nacktheit vor und nach dem Sündenfall verdeutlicht.<sup>147</sup> Erst nachdem Adam vom concupiscentiae arbor gegessen hat, kann er seine Nacktheit erkennen.<sup>148</sup> Im Kontext von FULGENTIUS Deutungsparadigma heißt das also, die Seele

---

<sup>145</sup> Ruhe 1974, 51).

<sup>146</sup> FULGENTIUS zeigt sich hier von einem basalen ‚Populärplatonismus‘ beeinflusst; vgl. GERSH (1986, 758-765). Er schlussfolgert aus der Kürze der von dem Mythographen angeführten Zitate sowie dem Umstand, dass einer dieser Bezüge auf PLATON nur im *Corpus Hermeticum* XII zu finden sei, dass FULGENTIUS vielmehr auf verschiedene griechische und lateinische Quellen, die seiner Zeit näher waren, zurückgreift (ibid. 760); darunter sind etwa APULEIUS, CICERO, VARRO, TERTULLIAN, CORNELIUS LABEO oder MARTIANUS CAPELLA. In diesem Zusammenhang bemerkt GERSH: „[...] so it seems reasonable to view them as the direct sources of most of the Mythographer’s information about Greek philosophical doctrine“ (ibid. 760). Zu den platonischen Implikationen von APULEIUS’ *Amor und Psyche* s. HEINRICI (1897, 75ff.); DREWS (2006, 454-469 [bes. 464-469]; 491-504).

<sup>147</sup> Dieses Beispiel zeigt, dass FULGENTIUS Psyche als Adam präfiguriert hat, der aus dem Paradies vertrieben wird; analog hierzu muss sie, nachdem sie die Süße des Verlangens kennen und lieben gelernt hat, den Königspalast verlassen und sich zahlreichen Gefahren stellen: Ergo quasi cupiditate nudata et potenti fortuna privatur et periculis iactatur et regia domo expellitur (Mit. 3, 69, 24-26). Die Deutung des Ausgangs der Geschichte überträgt FULGENTIUS dem Leser, dem er den Leitfaden (tenorem dedimus sentiendi) dazu in die Hand gegeben hat. Da sich Psyche aber nach dem Vorbild der Geschichte bei APULEIUS schließlich wieder mit dem Verlangen verbinden müsste und sich eine solche Entwicklung nur schwer mit FULGENTIUS’ typologischer Interpretation vereinbaren ließe, ist WALSH (1970, 219) darin zuzustimmen, dass „Fulgentius presumably sees the close of the myth as representing man’s reconciliation with God“.

<sup>148</sup> Der ungewöhnliche Name des Baumes rührt von der Erkenntnis als Metapher für Geschlechtsverkehr, s. ROSEN (2005, 59).

soll die Gestalt der cupiditas nicht erkennen; genauer gesagt, sie soll deren delectamenta, das sind die mit ihr verbundenen Verlockungen und Vergnügungen nicht kennen lernen. Die Gefahr besteht nämlich, dass die Seele diesen Reizen nachgibt – so verliebt sich Psyche in Amor, als sie ihn im Schein einer Öllampe betrachtet. Wenn die Seele nun aber dieser cupiditas erliegt, sie vielmehr liebt und schätzt (*amat ac diligit*), fängt diese dadurch Feuer – so entsteht die Verbrennung, die Psyche dem schlafenden Amor zufügt. Und schließlich führt nach FULGENTIUS die derart entflammte cupiditas zur Befleckung durch Sünde: *peccatricem suae carni configit maculam*.<sup>149</sup>

Das von FULGENTIUS mit Venus verbundene Konzept vor allem sexueller Lust ist im Vergleich zu SERVIUS' Bewertung der cupiditas noch negativer. Der Mythograph verbindet mit diesem Phänomen jede Art von Laster und Verdorbenheit, so dass ein Leben nach der libido zwangsläufig in den Untergang führt, womit konkret etwa auch finanzieller Ruin impliziert ist. Ähnlich wie SERVIUS betont FULGENTIUS die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit der Lust vermittels seines Schaumvergleichs und der Deutung der Rosen. Deren Dornen versteht FULGENTIUS als Stacheln der Sünde, mit denen die Lust peinigt. DRACONTIUS hingegen, der die Rosendornen ebenfalls thematisiert (s. Rom. 7, 49), sieht in ihnen lediglich ein Zeichen für die Ambivalenz der Liebe und integriert sie in seine Variationen zum Topos der bitter-süßen Liebe (vgl. oben 101f.). Dabei haftet ihnen anders als bei FULGENTIUS nichts Negatives an. Wie oben gesehen, ist Sexualität für DRACONTIUS ein wesentlicher Bestandteil einer Beziehung und durch die Ehe sanktioniert; FULGENTIUS indessen zeigt durch seine ethisch-physikalische Deutung der Entstehung der Venus aus dem Meer, dass er die Lust für etwas aus dem Übermaß Resultierendes, Überflüssiges hält. Überdies sind Sexualität und Lust bei FULGENTIUS eng mit Scham verbunden: die libido ist ein *opprobrium verecundiae*,

---

<sup>149</sup> Im letzten Teil von FULGENTIUS' Deutung kommt es zu einer Vermischung des Verlangens außerhalb Psyches, d. h. der durch den Liebesgott verkörperten cupiditas, mit dem Verlangen im Innern Psyches (*desiderii flamma*). MORESCHINI (1994, 29) bemerkt dazu, FULGENTIUS vereine die beiden Bedeutungen von *cupido*, das Verlangen an sich sowie das Objekt dieses Verlangens. So erklärt sich auch, wie FULGENTIUS am Ende sagen kann, die cupiditas füge ihrem Fleisch (*suae carni*), also sich selbst, einen Brandfleck, d. h. die Befleckung durch die Sünde, zu.

wohingegen DRACONTIUS' Zugang hier deutlich offener und natürlicher ist (vgl. oben 121ff.).

Auch in der Auslegung der Geschichte von Amor und Psyche lässt sich FULGENTIUS' eindimensionaler Zugang zum Phänomen Lust und dem damit verbundenen Verlangen beobachten. Der Mythograph differenziert hier zwar zwischen zwei Formen von Verlangen, dem nach Gutem und dem nach Schlechtem (*cupiditas est boni, est mali*), seine weitere Deutung zeigt jedoch, dass er das körperliche Begehren als *cupiditas mali* bewertet und nur das Streben nach Dingen außerhalb dieser Sphäre, genauer nach den Belangen der Seele bzw. der seelischen Entwicklung für gut hält.

Die Unterschiede bei der Bewertung der Rolle von Sexualität und Verlangen in einer Beziehung, die sich zwischen DRACONTIUS auf der einen Seite, SERVIUS und FULGENTIUS auf der anderen, beobachten lassen, liegen aber nicht nur in unterschiedlichen Konzepten von Liebe begründet. Auch die jeweiligen Textsorten, in denen diese Konzepte zum Ausdruck gebracht werden, sind hierbei zu berücksichtigen. So leuchtet es natürlich ein, dass DRACONTIUS innerhalb seiner Epithalamien ein insgesamt positives, sinnenbetontes Bild der Liebe zeichnet. Dass diese Einstellung aber durchaus nicht nur kontextabhängig, sondern grundsätzlicher Natur ist, zeigt DRACONTIUS' Bewertung der Sexualität von Adam und Eva; und auch die große Bedeutung, welche die Ehe in DRACONTIUS' Konzept von Liebe spielt, zieht sich durch sein gesamtes sowohl paganes als auch christliches Werk. Die Rede Gottes in den *Laudes Dei*, in der dieser den Grund für die Erschaffung Evas als Partnerin Adams expliziert, ist auch als Lob der Ehe zu verstehen. Inhaltlich lehnt sich DRACONTIUS dabei, wie SIMONS betont,<sup>150</sup> an das *concordia*-Ideal stoischer *amicitia* an:

Non solum decet esse virum,<sup>151</sup> consortia blanda / noverit,  
uxor erit, cui sit tamen iste maritus; / coniugium se quisque  
vocet, dulcedo recurrat / cordibus innocuis et sit sibi pignus  
uterque, / **velle pares et nolle pares**, stans **una voluntas**, /

---

<sup>150</sup> SIMONS (2005, 52).

<sup>151</sup> Neben den Bezügen auf das *concordia*-Ideal stoischer *amicitia* zeigt gerade der Beginn des Ehelobs auch biblische Anklänge; vgl. Gen. 2, 18: *Dixit quoque Dominus Deus non est bonum esse hominem solum faciamus ei adiutorium similem sui.* (Hervorh. D.S.)

**par<sup>152</sup> animi concors paribus concurrere votis, / ambo sibi requies cordis sint, ambo fideles / et quicumque datur casus, sit causa duorum.** (LD 1, 363-370, Hervorh. D.S.)

Es ist nicht richtig, dass der Mann allein ist. Zärtliche Gemeinschaft wird er erfahren, eine Ehefrau wird es [scil. für ihn] geben, der er wiederum ein Ehemann sein soll. Gemahl sollen sich beide nennen, ein süßes Gefühl ströme durch ihre unschuldigen Herzen und sie sollen einander ein Unterpand ihrer Liebe sein. Sie sollen Gleiches wollen und nicht wollen, ein feststehender Wille, von gleicher Gesinnung einträchtig mit gleichen Wünschen zusammentreffen. Beide seien einander Herzensruhe, beide treu und was auch passiert, es gehe sie beide an.

Ähnlich charakterisiert DRACONTIUS die Ehe im Prooem zu *De Raptu Helenae* (Rom. 8), wo er den Bund der Ehegatten (*foedera coniugii*, 5) ebenfalls als *consortia blanda* (5) bezeichnet, darüber hinaus jedoch die Bedeutung der Ehe zur Erzeugung von Nachkommen in den Mittelpunkt rückt.<sup>153</sup> Daneben wird in Rom. 8 und auch in der *Orestis tragoedia* DRACONTIUS' Achtung vor der Institution Ehe vor allem *ex negativo* aus seiner Verurteilung des Ehebruchs deutlich. Paris bezeichnet er explizit als *raptor* und *adulter* und sein Handeln als *nefas* (Rom. 8, 11), das einen verheerenden Krieg nach sich zieht. Und in der *Orestis tragoedia* wandelt der Dichter das Motiv der Clytaemestra für den Mord an Agamemnon. Was bei AISCHYLOS und SENECA ausschlaggebend war, die Schuld an der Opferung Iphigenies sowie seine Beziehung zu Cassandra, spielt bei DRACONTIUS als Motiv keine Rolle.<sup>154</sup> Allein Clytaemestras Angst vor der Rache ihres Ehemannes und ihr Wunsch, ihre Beziehung zu Aegisth weiterzuführen, bestimmen ihr Handeln. Die ehebrecherische Verbin-

---

<sup>152</sup> Die Lesart *par* aus cod. V (Vatic. Lat. 5884, sec. XV) und U (Vat. Urb. Lat. 352, XV sec.) wird hier der von VOLLMER (1905) und CAMUS/MOUSSY (1985) vorgezogen, die *pax* lesen. Wie bereits GUALANDRI (1974, 888) beobachtet hat, korrespondiert *par* besser mit der stilistischen Anlage der Passage, die von Wiederholungen gleicher oder ähnlicher Wörter geprägt ist: *velle pares/nolle pares*; *concors/concurrere*; *par/paribus*; *ambo/ambo*; *casus/causa*. Jüngst hat auch SIMONS (2005, 52) *par* übernommen.

<sup>153</sup> Vgl. dazu SIMONS (2005, 222ff.).

<sup>154</sup> S. SIMONS (2005, 315-320).



dung der beiden ist von sexuellem Verlangen geprägt, das DRACONTIUS in dieser Form deutlich ablehnt, indem er es eng mit der Ermordung Agamemnons verknüpft. So fügt er unmittelbar vor der Ausübung des Mordes eine sexuelle Szene zwischen Clytaemestra und Aegisth ein (227-232), die „den Kausalzusammenhang zwischen diesen beiden nefaria sinnfällig“<sup>155</sup> macht.

## 2.4.2. Die Gefolgezüge in der *Medea*

### 2.4.2.1. Amors Flug nach Kolchis (Rom. 10, 161-163)

Nachdem Venus ihren Sohn beauftragt hat, Medea mit seinen Liebespfeilen zu verwunden (134-144), macht sich Amor im Taubengespann seiner Mutter auf den Weg nach Kolchis. Venus selbst bleibt anders als in der spätlateinischen Epithalamiumdichtung, in deren Tradition diese Szene steht, zurück. Amor wird somit zum Wagenlenker, wobei die Beschaffenheit seines besonderen Gefährts bestimmte Züge seines Wesens hervorhebt. Die den Wagen ziehenden Tauben (*columbas*, 156) sind der Venus heilig, da sie als besonders fruchtbare und zärtliche Geschöpfe galten, die von einem starken Fortpflanzungstrieb bestimmt sind.<sup>156</sup> Hier lässt sich fragen, ob sich DRACONTIUS bewusst für einen Taubenwagen an Stelle eines Schwanengespanns (wie etwa STATIUS *silv.* 1, 2, 142-144) entschieden hat. Da Tauben im Gegensatz zum Schwan, der mit Venus in ihrer Funktion als Meeresgöttin verbunden ist, Symbole der Liebe und Sexualität sind, legt DRACONTIUS mit seiner Wahl möglicherweise besonderes Gewicht auf diesen Aspekt und verortet die folgende Verbindung von Jason und Medea in einer Sphäre, in der körperliche Anziehungskraft und Leidenschaft entscheidend sind.<sup>157</sup> Die Tauben sind

<sup>155</sup> SIMONS (2005, 320).

<sup>156</sup> FURTWÄNGLER (1993, 395; 398; 409).

<sup>157</sup> Auch in Rom. 6, 72-79 lässt DRACONTIUS Venus mit einem Taubengespann zum Hochzeitsort fliegen. Die mit diesen Vögeln verbundene Leidenschaft ist dort jedoch durch die christliche Ehe sanktioniert. Im Vogelprodigium von Rom. 8 allerdings weist DRACONTIUS den Schwan Jupiter zu (*de gente Tonantis olores / promittunt genitam*, 464f.; *cycnus genitoris [scil. Iovis]*, 475), was aber wohl auf seine Verwandlung in einen Schwan bei der Zeugung Helenas mit Leda anspielt;

im Übrigen strahlend weiß (*niveas*, 156; *candida*, 158), was zum einen ihre Schönheit betont, zum anderen mit den Rosen kontrastiert, aus denen ihre Zügel (*roseis habenis*, 157) und das Joch (*iuga sunt compacta rosi*, 159) gefertigt sind. Dieses Farbenspiel von Rot und Weiß wird im Kontext von Liebeslegie, *Epithalamium* und verwandten Szenen traditionell zur Beschreibung der Schönheit einer Frau oder auch eines Mannes verwendet (s. Kap. III, 85).

Amor hält in seiner Rechten eine Peitsche, die von Purpur (*purpura*, 160) und Seide (*sericus*, 160) geschmückt wird, welche gewöhnlich Bestandteile kostbarer Gewänder<sup>158</sup> sind und hier ebenfalls als Symbole der Schönheit zu verstehen sind, aber durch ihre Kostbarkeit auch Assoziationen mit Luxus und überschwänglichem Genuss aufweisen, was noch durch ihre Attribuierung mit *mollis* und *tenuis* (160) unterstrichen wird. Amor begleitet auf seiner Fahrt diverse Begriffsgottheiten und *Hymenaeus*, welcher ihn zuvor aufgespürt und zu *Venus* gebracht hatte (87ff.):

*Iam volucer conscendit aves et blanda Voluptas / it comes,  
Amplexus veniunt, Hymenaeus adhaeret / Gaudia concurrunt,  
Risus atque Oscula pergunt.* (Rom. 10, 161-163)  
Schon bestieg der Geflügelte die Vögel und die verführerische Lust ging mit ihm als Gefährtin, die Umarmungen kamen, *Hymenaeus* hing sich an, die Freuden liefen herbei, das Lachen und die Küsse machten sich auf den Weg.

Von den sechs Gestalten erhält lediglich *Voluptas* ein spezifizierendes Attribut – sie ist *blanda*. Damit wird Amor, wie KAUFMANN anmerkt, von einem „Teil seiner selbst“<sup>159</sup> begleitet, da ihn *Venus* zuvor in Vers 130

---

vgl. WOLFF (1996, 158, Anm. 262).

<sup>158</sup> Der tyrische Purpur wurde im 4. und 5. Jh. durch kaiserliches Edikt auf das Herrscherhaus beschränkt, s. KAUFMANN (2006, 274, FN 1003). Bei DRACONTIUS s. auch die Umkleidung des Hirten Paris zum Königssohn in Rom. 8, 204-205: *scindite pellitas niveo de pectore vestes, / murice Serrano rutilans hunc purpura velet* sowie seine Kleidung in 482ff.; in DRACONTIUS' *Medea* auch Jason (258ff.) und ferner *Aegisth* in der *Orestis tragoedia* (305). Zu Purpur als Zeichen von unnötigem Luxus s. DRACONTIUS LD 3, 59ff. und 71-72: *et miser hic qui dives erat non vixit egener; / vestibis indutus Tyriis processit et ostro.*

<sup>159</sup> KAUFMANN (2006, 221).

ebenso angedreht hatte. An diesem Beispiel kommt also die Funktion der Gefolgezüge als Verkörperung und Verdeutlichung gewisser Aspekte der durch sie begleiteten Gestalt klar zum Vorschein. Die *Voluptas* ist auch in Rom. 6 Teil Amors Gefolge. Während sie dort allerdings moderata ist, erscheint ihre Attribuierung als *blanda* im Kontext der vorliegenden Stelle angemessener. Denn Amor soll sich bei der Ausführung seines Auftrages nicht zurückhalten oder maßvoll verhalten (*moderata*), es gilt, Medea um jeden Preis zu treffen (143f.) und mit der ganzen verführerischen (*blanda*) Kraft der Liebe in Jason verliebt zu machen.<sup>160</sup> Das Freundlich-Einnehmende, das von *blanda* bedeutet wird,<sup>161</sup> steht dabei auch im Kontrast zum Wesen der Menschen opfernden Dianapriesterin Medea, die nach Amors Pfeilschuss der Liebe unterworfen ist. Ihre zeitweilige Wesensverwandlung kennzeichnet *DRACONTIUS* dementsprechend, indem er Medea als *blanda virago* (252f.) bezeichnet.

Die Umarmungen (*Amplexus*<sup>162</sup>, 162), die ebenfalls im Gefolgezug von Rom. 6 begegnen, bedeuten zusammen mit den Küssen (*Oscula*<sup>163</sup>, 163) sozusagen die Praxis bzw. Ausübung des durch *blanda Voluptas* implizierten Teiles der Liebe. Die Anwesenheit des Hochzeitgottes *Hymenaeus* (162) erklärt sich ferner in Hinblick auf die bevorstehende Vermählung von Jason und Medea. Die Freuden und das Lachen (*Gaudia* und *Risus*<sup>164</sup>, 163) sind Personifikationen der dem fröhlichen Anlass angemessenen Gefühle bzw. Gefühlsäußerungen. Bei den *Gaudia* schwingt allerdings auch noch der erotische Aspekt mit, wie die Verwendung des Wortes an anderen Stellen nahelegt.<sup>165</sup> Wie KAUFMANN gut beobachtet

<sup>160</sup> KAUFMANN (2006, 278, Anm. zu 264) weist bezüglich der an späterer Stelle auftretenden *blanda Libido* auf „die verstärkende Wirkung“ dieses Adjektivs hin, da es in der *Medea* so häufig mit den Liebesgottheiten assoziiert werde.

<sup>161</sup> Vgl. *Ov. met.* 6, 476 (*patrios [...] lacertis blanda tenens umeros*); *Val. Fl.* 3, 534 (*Iuno [...] sic blanda profatur*); *ThLL* 2, 2036, 40ff.

<sup>162</sup> Als Personifikation nur bei *DRACONTIUS*, vgl. *ThLL* 1, 1997, 55f.; KAUFMANN (2006, 221, zu 161f.).

<sup>163</sup> Als Personifikation nur bei *DRACONTIUS* (auch *Med.* 265), vgl. *ThLL* 9.2, 1110, 3-5.

<sup>164</sup> Der personifizierte *Risus* im Singular erstmals in einem *PLAUTUS* zugeschriebenen Epigramm (vgl. *Gell.* 1, 24, 3) und später bei *APULEIUS* (*met.* 3, 11, 3) als thessalischer Gott: *nam lusus iste, quem publice gratissimo deo Risui per annua reverticula sollemniter celebramus*; vgl. KAUFMANN (2006, 222, FN 644).

<sup>165</sup> KAUFMANN (2006, 222, zu 163) verweist z. B. auf *Lucr.* 4, 1106f. (*iam cum praesagit gaudia corpus / atque in east Venus ut muliebria conserat arva*); *Ov.*

hat, nimmt mit der Länge des Zuges auch dessen Lautstärke zu: „In 161f. war nur eine Gruppe genannt, die außerdem eine lautarme Tätigkeit verkörpert (Amplexus); hier sind es drei fröhliche Gruppen.“<sup>166</sup>

#### 2.4.2.2. Der Hochzeitszug (Rom. 10, 263-266; 270-271)

Der folgende eigentliche Hochzeitszug konstituiert sich aus Personifikationen, die sowohl die Hochzeitsprozession für Jason und Medea als auch den Triumphzug Amors<sup>167</sup> bilden; zusätzlich verkörpern sie ganz wie der Gefolgezug in Rom. 6 die Gefühle des Brautpaares:

Nudus ludit Hymen, mollis Lascivia saltat, / blanda Libido  
coit, simplex Affectus inhaeret, / ludicra puniceis resonabant  
Oscula labris, / dant faciles plausus Concordia Gratia Lusus.  
(Rom. 10, 263-266)

Nackt scherzte Hymen, die bewegliche Ausschweifung tanzte,  
die verführerische Wollust ging mit, die einfache Zuneigung  
hängte sich an, die tändelnden Küsse ließen den Laut  
von purpurnen Lippen widerhallen, bereitwillig applaudierten  
die Eintracht, die Anmut und die Liebestäudelei.

Hymenaeus<sup>168</sup> begleitete (wie auch die Oscula) Amor bereits auf seinem Flug nach Kolchis. Als Hochzeitgott begegnet er oft in entsprechenden Kontexten. Bei CLAUDIAN (carm. 25) etwa hat Venus den Sohn einer Muse zum Anführer jeder Hochzeit ernannt (hunc Musa genitum legit Cytherea ducemque / praefecit thalamis, 31-33) und er ist es auch, der die Göttin über die bevorstehende Vermählung von Palladius und Celerina unterrichtet (carm. 25, 56ff.). CLAUDIAN beschreibt ihn als besonders

---

am. 2, 3, 2 (mutua nec Veneris gaudia nosse potes); Stat. Theb. 5, 72 (nullae redeunt in gaudia noctes); Claud. carm. 14, 11f. (crescunt difficili gaudia iurgio / accenditque magis, quae refugit, Venus) und auch bei DRACONTIUS selbst: Rom. 6, 23 (an Venus: tua gaudia fervent).

<sup>166</sup> KAUFMANN (2006, 222, zu 163).

<sup>167</sup> Vgl. Med. 262: at puer ignipotens victor per templa triumphat.

<sup>168</sup> Hymen steht hier als metrisch praktische Variante; das Wort ist zunächst als Teil des Hochzeitsrufes, später auch als Bezeichnung für den Hochzeitgott belegt; vgl. KAUFMANN (2006, 277, zu 263).

schönen Jüngling<sup>169</sup> mit strahlenden Augen, rosigen Wangen, zartem Bartwuchs und ungekürztem Haar (carm. 25, 41-43) mit einer Vorliebe für Musik und Flötenspiel (carm. 25, 36-38, 44-49).<sup>170</sup> Bei DRACONTIUS erscheint er nackt, wie sonst oftmals die Liebesgottheiten dargestellt sind,<sup>171</sup> zu denen er ja eine enge Verbindung hat. Hymenaeus und die ihm direkt folgende Lascivia stellen durch ihr Spielen und Tanzen den Bezug zum fescenninischen Element der Hochzeit her. Sie erzeugen damit jene ausgelassene Stimmung, in der die fescennini versus, Spottverse frivolen Inhalts, gesungen wurden. Die Attribuierung der Lascivia durch mollis bezieht sich auf ihr Tanzen;<sup>172</sup> saltare kann aber auch, wie KAUFMANN bemerkt,<sup>173</sup> übertragen auf eine Leidenschaft verstanden werden, so dass DRACONTIUS hiermit zugleich die Gefühle des Brautpaares zum Ausdruck bringt.

Der tanzenden Lascivia schließen sich mit Libido und Affectus zwei Personifikationen an, die auf die Gefühle des Brautpaares verweisen. In einem mit Rom. 6, 61 (iusta Libido coit) beinahe identischen Versanfang – blanda Libido coit – ist die Attribuierung durch blanda, analog zur blanda Voluptas, die den Flug nach Kolchis begleitete, zu beachten. Hier geht es nicht um die Begrenzung der Lust auf ein rechtes Maß innerhalb des Rahmens einer legalen Hochzeit. Die Vermählung von Jason und Medea findet zu diesem Zeitpunkt des Geschehens heimlich, ohne Absegnung durch Medeas Vater und König Aietes statt.<sup>174</sup> Betrachtet man blanda vor dem Hintergrund von Rom. 6 und bedenkt die enge Verbindung dieses Attributs mit den Liebesgottheiten, so hat es vielmehr eine

---

<sup>169</sup> Blondes Haar hat er in Anth. Pal. 9, 321 und bei NONNOS 13, 48; OVID gibt ihm ein Safrangewand (croceo amictu, met. 10, 2), eine Fackel (fax, 6) und lässt ihn in epist. 6, 44 einen Kranz auf dem Kopf tragen (sertis tempora vincit Hymen).

<sup>170</sup> Ähnlich STATIUS silv. 1, 2, 237-238, wo Hymen, am Türpfosten lehnd, ein Hochzeitslied ersinnt: iam dudum poste reclinis / quaerit Hymen thalamis intactum dicere carmen.

<sup>171</sup> Vgl. dazu KAUFMANN (2006, 278, FN 1024).

<sup>172</sup> Zu mollis mit Bezug zum Tanz vgl. KAUFMANN (2006, 278, FN 1027).

<sup>173</sup> KAUFMANN (2006, 277, zu 263).

<sup>174</sup> Ein Bote informiert den bislang unwissenden Aietes über die Hochzeit (311-313). Im Zorn darüber beschließt der König das Paar zu töten (314-319), was nur durch Bacchus' beschwichtigendes Eingreifen verhindert wird (320-327). Erst danach lädt Aietes Medea und Jason zu einer offiziellen Hochzeit im Palast ein (328-339).

verstärkende Wirkung,<sup>175</sup> was ebenfalls durch *coit* als Prädikat der *Lascivia* unterstrichen wird, da dieses Verb deutlich sexuell konnotiert ist. *Blandus*, *blanditia* und stammverwandte Wörter sind außerhalb des erotischen Kontextes überdies mit dem Aspekt von Täuschung und Trug verbunden, die zur Erlangung eines Zieles eingesetzt werden.<sup>176</sup> Schon bei der Untersuchung zum Wesen Amors in den Epithalamien, insbesondere Rom. 7, ist auf einen solchen Zug in DRACONTIUS' Konzept von Liebe hingewiesen worden (s. oben 98). So lässt auch die Zuneigung (*Affectus*<sup>177</sup>), die DRACONTIUS hier zwar durch *simplex* als natürlich, offen und aufrichtig, aber auch naiv gekennzeichnet,<sup>178</sup> kein wirkliches Vertrauen in den Bestand der Beziehung aufkommen. Der durch *simplex Affectus* beschriebene Zustand wird dem Brautpaar nicht allzu lange erhalten bleiben. Für den Anschluss der Zuneigung an den Hochzeitszug wählt DRACONTIUS mit *inhaeret* ebenfalls ein Verb mit Doppelbedeutung: So kann es neben ‚sich anhängen, anschließen‘ auch auf die Umarmungen von Liebenden bezogen werden.<sup>179</sup>

Die personifizierten Küsse (*Oscula*, 265) handeln ganz ihrem Namen nach: Sie lassen den Laut sich im Kuss berührender Lippen widerhallen und passen damit gut zu den durch *Libido* und *Affectus* angezeigten Gefühlen. An einen Kuss des Brautpaares im selben Moment ist aber, wie KAUFMANN zurecht bemerkt, wahrscheinlich nicht zu denken, „denn die entscheidende Handlung bei einer römischen wie auch christlichen Hochzeit war die *dextrarum iunctio*, nicht der Kuss.“<sup>180</sup>

Der Zug wird vorläufig durch die Beifall klatschenden Personifikationen Eintracht (*Concordia*), Anmut (*Gratia*) und die Liebestäudelei (*Lusus*) beschlossen. *Concordia*, auf die Harmonie zwischen den Liebenden und den Bestand ihrer Verbindung gerichtet, begegnet regelmäßig in Epithalamien wie überhaupt im Kontext von Hochzeiten.<sup>181</sup> Bei STATIUS (*silv.* 1,

<sup>175</sup> Vgl. KAUFMANN (2006, 278, zu 264).

<sup>176</sup> Vgl. PHILIPPS' III. (1980, 271-272) Ausführungen zur Bedeutung der *Blanditiae*, die OVID *Cupido* in seinem Triumphzug (*am.* 1, 2) zur Seite stellt.

<sup>177</sup> Personifikation von *Affectus* nur hier; vgl. ThLL 1, 1192, 39.

<sup>178</sup> Vgl. die Ausführungen zu *Petulantia simplex* im Gefolgezug von Rom. 6, 63 (s. oben, 121).

<sup>179</sup> Vgl. die Variante in *Med.* 162 – *Hymenaeus adhaeret*; zu den Belegen für die Bedeutung ‚umarmen‘ s. KAUFMANN (2006, 278, zu 264).

<sup>180</sup> KAUFMANN (2006, 278f., zu 265).

2, 240) steht sie, ausgestattet mit zwei Hochzeitsfackeln, direkt neben Juno, die als *pronuba* die Ehe beschließt;<sup>182</sup> CLAUDIAN (carm. 10, 202f.) zeigt sie zusammen mit *Gratia*, die Blumen sammelt, aus denen sie Kränze flicht. KAUFMANN macht darauf aufmerksam, dass die zentrale Stellung der *Gratia* in dieser Dreiergruppe zwischen *Concordia* und *Lusus* der doppelten Zugehörigkeit der griechischen *Χάρις* bzw. der *Χάριτες* zum Gefolge von *Venus/Aphrodite* und *Hera/Juno* entspricht.<sup>183</sup> *Lusus*, die Liebeständelei steht dabei für den Bereich der *Venus*; in Bezug zu dieser verkörpert *Gratia* die Anmut, in Bezug zu *Juno* harmonische Zweisamkeit – *Concordia*. Der Beifall, den die drei Gestalten spenden, kann sowohl dem Hochzeitspaar wie auch *Amor* gelten, der entscheidend zu dieser Verbindung beigetragen hat.<sup>184</sup> Diesem Hochzeitszug, der die Zuneigung des Brautpaares, ihre Freude und Ausgelassenheit zum Ausdruck bringt, schließen sich ganz am Ende noch zwei weitere, allerdings negative Personifikationen an, die auf das katastrophale Ende der Ehe zwischen *Jason* und *Medea* vorausweisen und auch als Ursachen für dieses zu lesen sind:

Ecce triumphantes *Ingratia*<sup>185</sup> dura iugales / consequitur,  
gressus *concors*<sup>186</sup> *Oblivio*<sup>187</sup> iungit. (Rom.10, 270-271)

---

<sup>181</sup> Vgl. Stellensammlung bei KAUFMANN (2006, 280, FN 1044).

<sup>182</sup> *Concordia* selbst erscheint auf römischen Münzen und Sarkophagen oft als *pronuba*, s. KÖTTING (1957, 883-886).

<sup>183</sup> KAUFMANN (2006, 279, zu 266). Vgl. Stellensammlung zu *Gratia* im Gefolge der *Venus* bzw. *Junos* bei KAUFMANN (2006, FN 1041).

<sup>184</sup> KAUFMANN (2006, 279, FN 1040) verweist auch auf *Ov. am.* 1, 2, 39f., wo *Venus* ihrem triumphierenden Sohn Applaus spendet.

<sup>185</sup> Die personifizierte *Ingratia* nur hier, s. ThLL 7.1, 1558, 15f.

<sup>186</sup> Der Lesart *concors* (N) steht *consors* (n) gegenüber, welche WOLFF (1996) übernommen hat. Zwar lassen sich inhaltlich beide vertreten, KAUFMANN (2006, 284, zu 271) macht jedoch überzeugende Gründe für *concors* geltend: Es hebe die innere Verbindung zwischen beiden Mächten hervor, während *consors* sie lediglich unverbindlich als Gefährten kennzeichne, denn für verwandtschaftliche Beziehungen zwischen den Mächten, wie sie durch *consors* auch angezeigt werden könnten, gebe es keine Belege (*ibid.* FN 1075). WOLFF (1996) geht indes gerade von einer solchen Verbindung aus, indem er übersetzt: „La dure Ingratitude suit les époux triomphants, l’Oubli, son frère, marche à leurs côtés.“ Außerdem ist *concors* stammverwandt mit der zuvor aufgetretenen *Concordia*

Siehe, da folgte den triumphierenden [Eheleuten] die hart-herzige Undankbarkeit [und] einmütig schloss sich das Vergessen ihren Schritten an.

Wirkungsvoll kontrastieren hier Ingratia mit der vorausgegangenen Gratia ebenso wie dura (Ingratia) mit mollis (Lascivia). Das Erscheinen negativer Mächte oder schlechter Omina bei einer Hochzeit als Verweis auf folgendes Unglück hat Tradition in der Dichtung,<sup>188</sup> oftmals treten z. B. die Furien als pronubae auf.<sup>189</sup> Undankbarkeit, Ingratia, macht Medea später tatsächlich auch zu einem Hauptvorwurf an Jason, nachdem sie seine neuen Heiratspläne entdeckt hat: *ingratum nam senserat ipsa maritum* (384).<sup>190</sup> Die Rolle des Vergessens (Oblivio) erscheint bei der Ursachenanalyse zunächst untergeordnet, ist jedoch ebenfalls in Bezug auf Jasons Verhalten zu deuten.<sup>191</sup> Dabei meint Vergessen nicht, dass Medea und ihre Kinder ganz einfach aus dem Gedächtnis Jasons verschwunden sind, sondern dass er sie in seinem Handeln nicht in Betracht

---

und die Ingratia steht der Gratia gegenüber; so würden positive und negative Personifikationen kontrastiv zueinander in Beziehung gesetzt.

<sup>187</sup> Die Personifikation Oblivio erscheint auch bei STATIUS Theb. 10, 89 als Türhüterin der atria Somni.

<sup>188</sup> Dass Ingratia und Oblivio im Kontext eben dieser Tradition zu deuten sind und nicht mit den negativen Mächten zu vergleichen sind, die bisweilen in Venus' Gefolge erscheinen (Apul. met. 6, 8, 5; 9, 2; Claud. carm. 10, 78-83) und sich allgemein auf die mit der Liebe verbundenen Widrigkeiten, nicht eine bestimmte Ehe beziehen, hat KAUFMANN (2006, 283, FN 1069) richtig gesehen; WOLFF (1996, 205, Anm. 130) vertritt die andere Auffassung.

<sup>189</sup> Bei DRACONTIUS erscheinen sie als Unterzeichnerinnen des Ehevertrags zwischen Jason und Glauke (Med. 479-482). Als pronuba/-ae: Ov. epist. 2, 117; Lucan. 8, 90; Apul. met. 8, 12, 6; vgl. auch Verg. Aen. 7, 319 (Bellona als pronuba); Ov. met. 6, 430 (Furien halten bei der Hochzeit von Tereus und Procne Grabfackeln); Sen. Med. 16f. (Medea beschwört die Furien, die ihrer Hochzeit mit Jason beigewohnt haben); Stat. Theb. 2, 260f. (Trompetenstoss bei der Vermählung von Deipyle und Argia); vgl. auch Catull. 64, 193-201 (Ariadne ruft die Furien an, nachdem Theseus sie verlassen hat, und bittet um rächende Strafe).

<sup>190</sup> Vgl. auch Med. 519: *uritur ingratus usta cum virgine nauta* sowie 545 (Medea nach dem Kindermord): *nihil ipsa dolebo, / si ingrata maneat nullus de gente superstes*.

<sup>191</sup> So auch BRIGHT (1987, 59) und KAUFMANN (2006, 283f., zu 271).



zieht, sie gewissermaßen aus seinen Überlegungen verdrängt hat. Eine solche charakterliche Disposition erkennt auch Amor an Jason, als er ihm am Opferaltar zu Hilfe kommt, und ihn prophetisch ermahnt: *Sed memor esto mei, ne te fortuna superbum / reddat et incipias iterum ceu nauta venire* (214-215). Hier ist Amor vor allem auch als allegorische Personifikation der Liebe zu verstehen: Zwar soll sich Jason mit Sicherheit auch an den Gott und dessen Hilfe erinnern, aber in Hinblick auf Amors weitere Worte und die späteren Entwicklungen weist er Jason hier nachdrücklich darauf hin, seine Liebe zu Medea nicht zu vergessen, die er im Begriff ist zu initiieren.

#### 2.4.2.3. Bacchus und sein Gefolge (Rom. 10, 272-283) – per te iunguntur, per te solvuntur amantes (Prop. 3, 17, 5)

Von dem Treiben Amors und des Hochzeitszuges angezogen, wendet sich der gerade von der Unterwerfung Indiens zurückkehrende Bacchus mit seinem Gefolge nach Kolchis:

Marcidus interea domitis rediebat ab Indis / Liber,  
anhelantes residens post proelia tigres; / quem sequitur  
iucunda manus saltare parata / ebria pampineis miscens  
vestigia thysis. / sensit amoriferum Scythicam fixisse sagittis  
/ et volucrum puerum populatum templa Dianae: / ,Illo iam  
gressus', dixit, ,convertite tigres: / estis opus, mea turba, deo.  
Properate, ministri: / pinniger Idalius minor est sine munere  
nostro.' / Dixerat et Scythiam vacuus iam sponte petebat: /  
iam venit ad Colchos, iam se Semeleia iungunt / agmina,  
Bybliades<sup>192</sup> saltant Bacchaeque rotantur. (Rom. 10, 272-283)

---

<sup>192</sup> Die Frauen aus Byblos sind eigentlich mit der byblischen Aphrodite/Venus und dem dortigen Adoniskult verbunden und zählen nicht zu Bacchus' Gefolge; vgl. Nonn. Dion. 3, 110f. und Lukian. *De Syria dea* 6. Dass der Bezug zwischen den Byblierinnen und der Liebesgöttin bei DRACONTIUS fehlt, erklärt KAUFMANN (2006, 290, zu 283) damit, dass der Dichter keine eigene Vorstellung von diesen Frauen gehabt habe und sie mit Milets Tochter Byblis in Zusammenhang brachte, die sich in ihren Bruder Kaunos verliebte. Inspiriert von OVIDS Vergleich der Byblis mit rasenden Bacchantinnen (met. 9, 641-644) habe DRACONTIUS diese sodann in Bacchus' Gefolge eingereiht.

Unterdessen kehrte Liber müde vom Bändigen der Inder zurück, nach den Kämpfen auf seinen schnaubenden Tigern sitzend; ihm folgte eine vergnügte Schar, bereit zu tanzen, ihre trunkenen Schritte mit Weinlaubstäben durcheinander bringend. Er nahm wahr, dass der Liebebringer die Kolcherin mit Pfeilen getroffen und der geflügelte Knabe den Tempel der Diana verheert hatte: „Dorthin nun“, sagte er, „wendet eure Schritte, Tiger: Ihr, meine Schar, werdet von einem Gott gebraucht. Beeilt euch, ihr Diener: der Idalische Flügelträger ist ohne meine Gabe weniger [scil. wirksam].“ Sprach und erstrebte sorglos nun aus eigenem Willen<sup>193</sup> Scythien: Schon kam er nach Kolchis, schon verbanden sich die semeleischen Scharen, die Frauen aus Byblos tanzten und die Bacchantinnen drehten sich.

DRACONTIUS bringt hier ebenso wie in seinen Epithalamien Bacchus mit Amor und Hochzeiten in Zusammenhang. Er kombiniert dabei die seit der frühgriechischen Lyrik etablierte Verbindung von Wein und Liebe<sup>194</sup> mit dem besonders aus CATULLs carmen 64 bekannten Hochzeitsmotiv. So entspricht die von DRACONTIUS geschilderte Abfolge – auf die Hochzeit von Jason und Medea folgt Bacchus mit seinem Gefolge – der Abfolge bei CATULL: An die Hochzeit von Theseus und Ariadne und deren abruptem Ende schließt CATULL Bacchus' Ankunft inmitten seines Anhängerzuges an (251-264). Das Motiv des in Liebe zu Ariadne entbrannten Bacchus, der mit seinem Gefolge auf Knossos ankommt, gestaltet auch OVID. Dabei thematisiert er explizit die Verbindung zwischen Liebe und Wein: hic [scil. Liber] quoque amantes / adiuvat et flammae, qua calet ipse, favet (ars 525-526).<sup>195</sup>

---

<sup>193</sup> vacuus iam sponte – vacuus, sorglos, ist Bacchus möglicherweise, da er Indien nun erfolgreich erobert hat; in diese Richtung weist auch KAUFMANNs (2006, 83) Übersetzung ‚frei [von Verpflichtungen]‘; sponte ist mit KAUFMANN als ‚aus eigenem Willen‘ zu übersetzen anders als WOLFF (1996, 63): „d'jà débarrassé d'eux, il gagnait par ses propres moyens la Scythie“. Hier stellt sich nämlich die Frage, warum Bacchus sein Gespann nach seinem Befehl zum Aufbruch zurücklassen sollte; vgl. KAUFMANN (2006, 289, FN 1105).

<sup>194</sup> S. dazu unten, 162.

<sup>195</sup> In den *Amores* vergleicht OVID Amor innerhalb der Schilderung dessen Triumphzuges mit Bacchus, der ebenfalls triumphierend aus Indien zurück-

Bei den Epithalamiendichtern hingegen ist der Bezug nicht so ausgeprägt. STATIUS integriert Bacchus zwar ebenfalls in sein Hochzeitsgedicht, verbindet den Gott aber stärker mit Phoebus:<sup>196</sup> So bringen Phoebus, Bacchus und Merkur dem Bräutigam zu Beginn Kränze (silv. 1, 2, 17f.); später beschenken ihn wiederum Phoebus und Bacchus mit ihren typischen Attributen (219-228). Bei SIDONIUS APOLLINARIS ist Bacchus lediglich über seine Anhängerinnen im Gedicht präsent: Bacchantinnen erscheinen auf Venus' Fahrt zum Hochzeitsort im Gefolge (carm. 11, 119ff.).

DRACONTIUS nun lässt Bacchus in seinen Epithalamien, wie bereits oben gezeigt, vor allem als Bestandteil des Gefolges Amors auftreten und konstituiert somit eine engere Verbindung zwischen beiden. Diese zeigt sich unter anderem auch in der von DRACONTIUS gewählten Genealogie<sup>197</sup> des Hochzeitgottes Hymen, welcher dem Bereich der Liebesgottheiten fest zugeordnet ist: Während er bei CLAUDIAN einfach ein Musensohn (carm. 25, 31-33) ist, lässt ihn unser Dichter von Bacchus abstammen – Bromius<sup>198</sup> [...] Hymen (Rom. 6, 17). Außerdem beginnt DRACONTIUS Rom. 7 mit den Worten *carminis Idalii cuperem nunc ebrius esse* (1), wobei er über Idalium als wichtigen Kultort der Liebesgottheiten und ebrius mit Bezug zum Wein, welcher dem Bacchus heilig ist, die Bereiche

---

kehrt: *talis erat domita Bacchus Gangetide terra: / tu gravis alitibus, tigribus ille fuit* (1, 2, 47-48). Der Bezug zwischen beiden geht hier aber nicht über das äußere Merkmal des Triumphzuges hinaus, für den Bacchus' siegreiche Rückkehr einen Prototypus darstellte; vgl. Diod. 3, 65, 8; Plin. nat. 7, 191 (Liber: *triumphum invenit*); Solin. 52, 5 (Indiam Liber pater primus ingressus est, *utpote qui omnium primus triumphavit*); Macr. Sat. 1, 19, 4 (*hinc etiam Liber pater bellorum potens probatur, quod eum primum ediderunt auctorem triumpho*); s. MCKEOWN (1989, 57).

<sup>196</sup> Diese beiden Götter werden oftmals im Kontext von Schönheitspreisen zusammen erwähnt. OVID etwa vergleicht Narcissus mit ihnen (met. 3, 421) ebenso wie Phaon in epist. 15, 23-24; vgl. auch DRACONTIUS selbst in Bezug auf Hylas: *nec Bromius iam talis erat nec magnus Apollo* (Rom. 2, 109).

<sup>197</sup> Hymen erscheint sowohl als Sohn einer Muse und Apollons als auch von Bacchus und Venus, vgl. WOLFF (1996, 88, Anm. 15).

<sup>198</sup> Das Adjektiv bezieht sich auf den gleichlautenden Beinamen Bacchus', ‚der Lärmende‘, womit auf die lautstarken Aktivitäten seines Thyrsusstäbe schwingenden Gefolges und seiner selbst angespielt wird; vgl. WOLFF (1996, 88, Anm. 15).

beider Götter aneinander bindet. Und schließlich erwähnt DRACONTIUS im Zuge der Aufzählung großer Erfolge Amors in demselben Gedicht noch, wie der vom Liebespfeil getroffene Bacchus für Ariadne brannte: [...], Liber quibus arserat Indus, / candida Dictaeae cum cerneret ora puellae (19-20).<sup>199</sup>

In der vorliegenden Stelle aus der *Medea* wird die Verbindung zwischen Amor und Bacchus zunächst daran deutlich, dass der gerade von seinem Feldzug zurückkehrende Gott unmittelbar um die Geschehnisse in Kolchis, d. h. Amors Wirken weiß (Rom. 10, 276-277). Nicht dass er davon lediglich gehört hätte, Bacchus spürt (sensit, Rom. 10, 276) das Walten Amors vielmehr bereits aus der Ferne. Im Gegensatz dazu muss sich Diana erst ihrem Tempel nähern (Rom. 10, 284-285), um Indizien für Amors Anwesenheit wahrzunehmen (Rom. 10, 286-287) und dann das Hochzeitslied für Jason und Medea zu hören (Rom. 10, 287-289).<sup>200</sup> Bacchus fasst sogleich den Entschluss, sich an den Hochzeitsfeierlichkeiten zu beteiligen, was an seine Rolle in den Epithalamien DRACONTIUS' erinnert. So spornt er sein Tigergespann an und lenkt es nach Kolchis. Bemerkenswert ist hierbei, dass DRACONTIUS die Fahrt des Gottes zum Hochzeitsort ganz ähnlich wie die Fahrt der Venus nach Karthago in Rom. 6, 72-82 gestaltet und so wiederum die Verbindung Bacchus' zu den Liebesgottheiten betont.<sup>201</sup> Auf ihren Fahrten wenden sich beide Gottheiten an ihr jeweiliges Gespann und fordern es auf, sich zum Hochzeitsort zu begeben:

,Illo', dixit, ,aves, convertite, mando, volatus [...]' (Venus in Rom. 6, 81)

,Illo iam gressus', dixit, ,convertite, tigres: [...]' (Bacchus, 278)

---

<sup>199</sup> Auch hier ist an Catull. 64 zu denken, insbes. 251-253: Iacchus [...] te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore.

<sup>200</sup> Auf diesen Unterschied zwischen Bacchus und Diana macht auch KAUFMANN (2006, 287, zu 276) aufmerksam und führt diesen Umstand ebenfalls auf die enge Verbindung zwischen Amor und Bacchus zurück.

<sup>201</sup> Darauf haben schon MORELLI (1910, 411) und DIAZ (1978, 175f.) hingewiesen. Sie konzentrieren sich dabei aber auf formale und inhaltliche Parallelen und fragen nicht nach möglichen Gründen für diese Bezüge.

Illo-illo, convertite-convertite, dixit-dixit, aves-tigres, volatus-gressus stehen dabei in direkter Entsprechung zueinander.

Bacchus begründet seinen Entschluss, an den Hochzeitsfeierlichkeiten teilzunehmen, schließlich noch damit, dass er Amor zu einer stärkeren Wirkung verhelfen möchte: pinniger Idalius minor est sine munere nostro (Rom. 10, 280) – der idalische Flügelträger ist ohne meine Gabe weniger wirksam. Mit *munere nostro*<sup>202</sup> verweist Bacchus auf den Wein, der in seinem Kult eine tragende Rolle spielt. So folgt dem Gott hier eine trunkene Schar, die ihre weinlaubumrankten Thyrsusstäbe mit ihren schwankenden Schritten durcheinanderbringt – *quem sequitur iucunda manus saltare parata / ebria pampineis miscens vestigia thyrsis* (Rom. 10, 275) – und impliziert damit zugleich die Deutung Bacchus' als Personifikation des Weins und der Trunkenheit. In letztgenannter Funktion erscheint er auch bei STATIUS, der noch deutlicher als DRACONTIUS durch das Gefolge Bacchus' auf dessen Status als Personifikation hinweist:<sup>203</sup>

Marcidus edomito bellum referebat ab Haemo / Liber. [...] Nec comitatus iners. Sunt illic Ira Furorque / et Metus et Virtus et numquam sobrius Ardor / succiduique gradus et castra simillima regi. (Theb. 4, 652f.; 661-663)

Erschöpft führte Liber seinen Kriegszug zurück vom besiegten Haemus. [...] Und sein Gefolge ist nicht wirkungslos. Dort sind die Wut und die Raserei und die Furcht und die Tapferkeit und der niemals nüchterne Feuereifer, schwankenden Schrittes, ein Gefolge ganz ähnlich wie sein König.

DRACONTIUS hat möglicherweise die Idee des trunken schwankenden Gefolges Bacchus' von STATIUS übernommen. Zumindest zeigt der Beginn der Szene bei DRACONTIUS, dass der Dichter mit der statianischen Schilderung des Triumphzuges des Gottes vertraut war: *marcidus interea domitis rediebat ab Indis / Liber* (272f.). Denn *marcidus-marcidus, edomito-domitis, referebat-rediebat, ab Haemo-ab Indis* sowie die Stel-

<sup>202</sup> *Munus* mit spezifizierendem Attribut bezeichnet seit VERGIL regelmäßig den Wein; vgl. KAUFMANN (2006, 289, FN 1104) mit entsprechenden Stellen.

<sup>203</sup> Vgl. dazu auch das Kap. III (67f.).

lung von Liber als Auftakt des Folgeverses entsprechen einander.<sup>204</sup> DRACONTIUS allegorisiert in Vers 280 (pinniger Idalius minor est sine munere nostro) also Bacchus mit dem Wein und Amor mit der Liebe und bringt dabei zum Ausdruck, dass die berauschte Wirkung des Weines die der Liebe intensiviert. KAUFMANN erklärt diese Aussage mit dem Verweis auf die literarische Tradition, derzufolge Wein und Liebe seit der frühgriechischen Lyrik eng miteinander verbunden sind.<sup>205</sup> Die Anwesenheit von Bacchus selbst, der in den früheren Mythenversionen nicht auftritt, führt sie auf die lateinische Epithalamientradition zurück, in der die gesamte Szene steht.<sup>206</sup> Darüber hinaus ist jedoch zu erwägen, dass DRACONTIUS bei der Einführung des Bacchus und seiner wirksamsten Gabe die Macht Medeas im Blick hatte. Da er diese so betont,<sup>207</sup> ist es nur plausibel, Amors Einfluss darauf noch durch eine weitere Kraft zu stärken, um die frisch entstandene Liebe zu kräftigen. Die Intensivierung der Liebe durch Wein ist ein gängiges Motiv, das OVID, wie bereits oben gesehen, im Zusammenhang mit seiner Schilderung der Beziehung von Bacchus und Ariadne thematisiert (ars 1, 525f.). Ebenso findet sich das Motiv in einem Gedicht der *Anthologia Latina* (710, 3f.): *ardenti Baccho succenditur ignis Amoris, / nam sunt unanimi Bacchus Amorque dei*. Bacchus hilft Amor jedoch nicht nur in direktem Bezug auf die Verbindung von Jason und Medea, sondern auch durch sein Einwirken auf Aietes, der die heimliche Vermählung seiner Tochter als Verrat betrachtet und mit dem Tod bestrafen will (Rom. 10, 314-320). Durch seine besänftigende Rede stimmt er Aietes um und erwirkt den Segen für die Verbindung (Rom. 10, 321-327).<sup>208</sup> Diese besänftigende Wirkung lässt sich auch mit Bezug auf Bacchus als Personifikation des Weins deuten. So

<sup>204</sup> KAUFMANN (2006, 285, FN 1082) weist auch auf Bestandteile eines Lucanverses (5, 237) hin: *interea domitis Caesar remeabat Hiberis* (Hervorh. D.S.).

<sup>205</sup> KAUFMANN (2006, 289, FN 1103).

<sup>206</sup> KAUFMANN (2006, 284, zu 272-283).

<sup>207</sup> Im Proem (1-16) erscheint Medea übermenschlich als allmächtige Zauberin mit furienartigen Zügen nach dem Vorbild von LUCANS Erictho; Venus stellt sie in ihrer Rede an Amor als Bedrohung für die Götter dar (136-140); Medea selbst erzwingt die Hilfe der Furien (453-460) und zeigt dabei ihre übermenschlichen Kräfte, die auch bei der Verzauberung der Brautkrone (484-493) und ihrer Himmelfahrt (564-569) am Ende thematisiert werden.

<sup>208</sup> Vgl. Liber et egregia compressit voce furentem (321); *mulcentur iam corda ducis natamque tyrannus / purgat et extemplo Medae laudat amorem* (328-329).

interpretiert FULGENTIUS die Darstellung des Gottes mit einem Tiger-  
gespann als Hinweis darauf, dass Wein wild-wütende Gemüter  
besänftigen könne und der Gott daher auch Lyaeus genannt werde:<sup>209</sup>

Hic etiam tigribus sedere dicitur, [...] quod vino eferatae  
mentes mulceantur; unde et Lieus dicitur quasi lenitatem  
praestans. (Mit. 53, 17-20)

Er soll auch auf Tigern geritten sein, [...] weil wilde Gemüter  
durch Wein besänftigt werden. Daher nennt man ihn auch  
,Lieus‘ im Sinne von Sanftheit gebend.

Außerdem lässt sich auch in der Verbindung von Jason und Medea der  
orgiastische Aspekt Bacchus‘ in die Deutung einbeziehen. Wie  
DRACONTIUS diesen in sein Konzept von Liebe und Ehe integriert, ist  
bereits oben an Hand seiner Epithalamien gezeigt worden, in denen es  
vor allem um das Zurückdrängen und Eindämmen des Orgiastischen  
innerhalb der legalen und legalisierenden Institution der Ehe geht. In der  
*Medea* nun lässt DRACONTIUS der Liebesleidenschaft freien Lauf, wie am  
Beispiel von Libido und Voluptas deutlich wurde, die der Dichter im  
Kontrast zu ihrer Darstellung innerhalb der Gefolgezüge seiner Epi-  
thalamien mit verstärkendem *blanda* attribuierte. Dazu passt dann auch  
die intensivierende Funktion, die Bacchus nach eigener Aussage bei der  
Hochzeit von Jason und Medea ausübt.<sup>210</sup>

DRACONTIUS zeigt hier demnach anhand der Gefolgezüge und der  
Anwesenheit Bacchus‘, dass die Verbindung dieses Paares im Grunde  
von Beginn an vom Scheitern bedroht ist.<sup>211</sup> Der Bestand dieser Hochzeit,

<sup>209</sup> Im Übrigen lässt sich auch bei FULGENTIUS eine Verbindung zwischen Amor  
und Bacchus feststellen. Der Mythograph konstituiert eine Parallelität zwischen  
beiden, indem er ähnliche Wertungen und Deutungen verwendet: So bemerkt  
er, Bacchus werde als junger Mann dargestellt, da Trunkenheit nie ein Zeichen  
von Reife sei (Mit. 53, 20-22) – das erinnert an SERVIUS‘ Deutung Amors als  
Knabe (ad Aen. 1, 663; vgl. oben 130ff.), von der FULGENTIUS beeinflusst ist.  
Nackt sei Bacchus des Weiteren, da Trunkenheit zur Verschwendung führe und  
den Trinker arm zurücklasse bzw. da man im Zustand der Trunkenheit kein  
Geheimnis für sich behalten könne; hiermit sind FULGENTIUS‘ Bemerkungen zu  
Venus zu vergleichen (Mit. 2, 40, 5-7; 18-21; s. oben 139f.).

<sup>210</sup> Vgl. auch Ov. am. 1, 6, 59: Amor vinumque nihil moderabile suadent.

<sup>211</sup> Jedoch ist diese Darstellung nicht mit GLASER (2001, 75) als allgemeine  
christliche Kritik an Leidenschaft und Sexualität zu deuten, wie die oben (121ff.)

die zunächst heimlich und in einem gewissermaßen rauschhaft-orgiastischen Zustand vollzogen wurde, bevor sie allein durch das göttliche Eingreifen Bacchus' auch von König Aietes abgesegnet wurde, ist eine Illusion.<sup>212</sup> Nachdem die anfängliche Leidenschaft verflogen ist, zeigt sich bei Jason seine Disposition zu Ingratia und Oblivio, was schließlich auch Medea dazu führt, sich auf ihre alte Rolle als Priesterin und ihre Loyalität gegenüber Diana zurückzubedenken.

Schließlich ist die Verbindung zwischen Amor und Bacchus noch in Beziehung zu setzen zu einem Halbvers aus dem Prooem des Gedichtes, der für die Darstellung von DRACONTIUS' Medea programmatisch ist: *mixtus amore furor* (Rom. 10, 23). Aus einem solchen Zustand heraus hat Medea DRACONTIUS zufolge ihre Mordtaten begangen. Da der Zustand religiöser Ekstase bei der Ausübung des Bacchuskultes mit *furor* und stammverwandten Wörtern bezeichnet wird – die Anhängerinnen des Gottes sind oftmals *furibundae*<sup>213</sup> – ist zu fragen, ob DRACONTIUS mit besagtem Halbvers Medeas Taten eine besondere Liebesleidenschaft,<sup>214</sup>

---

angestellten Betrachtungen zur Bedeutung von Körper und Sexualität bei DRACONTIUS gezeigt haben.

<sup>212</sup> SIMONS (2005, 364) allerdings scheint es zumindest für einen Moment, „als würden Medea und Jason friedlich in Kolchis leben können“. Dass diese Möglichkeit, wie die obige Analyse der Hochzeitsfeier und ihrer Teilnehmer gezeigt hat, von DRACONTIUS als mehr denn vage dargestellt wird, übersieht SIMONS. So unterstreicht ihrer Meinung nach „die Gestaltung des ersten Teils der *Medea* in Anlehnung an die Epithalamien-Dichtung [...] die Rechtmäßigkeit dieser Ehe“, während „die Anwesenheit der Furien bei der Hochzeit in Theben die Frevelhaftigkeit des Ereignisses [symbolisiert]“ (ibid. 365). Dass DRACONTIUS die zweite Hochzeit Jasons durch die Furien als unrechtmäßig und frevelhaft bewertet, steht außer Frage; jedoch verheißt auch die Anwesenheit von Oblivio und Ingratia bei der Vermählung von Jason und Medea nichts Gutes und rechtmäßig wird ihre Ehe erst in einem zweiten Schritt mit Hilfe des Bacchus. Die Analyse der Darstellung der Hochzeit selbst gerade vor dem Hintergrund von DRACONTIUS' Epithalamien hat gezeigt, dass DRACONTIUS die Rechtmäßigkeit und den Bestand der Verbindung von Beginn an in Frage stellt.

<sup>213</sup> Vgl. Ov. ars 3, 709f. (Procris): *nec mora, per medias passis furibunda capillis / evolat, ut thyrsos concita Baccha, vias*. Sen. Oed. 616: *furibunda Agaue*; vgl. ThLL 6.1, 1618, 24–30.

<sup>214</sup> Bemerkenswerterweise nennt DRACONTIUS den Liebesgott in Rom. 6 *furibundus Amor* (20) und verknüpft damit die Bereiche Amors und Bacchus', woraus sich die orgiastische, zügellose Liebe ergibt.



einen Liebes-furor zugrunde legt oder ob das Wesen dieses furor noch andersartig zu bestimmen ist. Bei der Zusammenführung und Vermählung von Jason und Medea spielt furor zunächst als Liebes-furor die tragende Rolle. Allerdings ändert sich das im weiteren Verlauf der Handlung. Medeas Mord an Kreon, Glauke, Jason und ihren Kindern resultiert bei DRACONTIUS nämlich nicht so sehr aus der Rache für den Verrat ihrer Liebe durch Jason, vielmehr ist hier ihr religiöser furor, der zweite Aspekt neben dem Liebes-furor, die eigentliche Triebkraft für ihr Handeln.<sup>215</sup> Das wird besonders an Medeas Gebet zur dreigestaltigen Göttin Luna-Diana-Proserpina deutlich:

Da veniam, Medea precor. Cum clade suorum / non decet ira  
deos. Mereor pro crimine poenam, / te feriente tamen, non ut  
mendicus Iason / sit vindex, regina, tuus, qui criminis auctor  
/ ipse fuit: miseram solus non puniat, oro, / qui mecum  
feriendus erat; cuicumque iubebis, / colla paro feriat, tantum  
ne virgo Creontis / discidium pariat<sup>216</sup> nautam ductura  
maritum. / exaudi famulam: dolor est, non zelus Iason. /  
quinque dabo inferias (sat erint pro crimine nostro) / illustres  
animas<sup>217</sup>, niveam cum Iasone Glaucen, / mortibus amborum  
regem superaddo Creonta / et natos miseranda duos, mea  
pignora, supplex / offero, sacrilegos nostro de corpore  
fructus, / ne prosit peccasse mihi. (Rom. 10, 416-430)

Erweise mir Gnade, ich, Medea, bitte dich. Zorn, [der]  
zugleich Verderben für die eigenen [Leute bedeutet], ziemt  
sich nicht für die Götter. Für mein Vergehen verdiene ich  
eine Strafe, jedoch so, dass, wenn du mich tötest, Jason nicht  
dein armseliger Rächer ist, Herrin, der selbst meines  
Vergehens Urheber war: Mich Elende soll nur er nicht, ich  
bitte [dich], bestrafen, der doch mit mir zu bestrafen

<sup>215</sup> Ähnlich KAUFMANN (2006, 125, zu 23 und 425 zu 530f.).

<sup>216</sup> pariat ist DUHNS (1873, 73) Konjektur für das überlieferte parat (Nn). Es ist metrisch notwendig und inhaltlich sinnvoll; vgl. KAUFMANN (2006, 369, zu 422).

<sup>217</sup> Nn bietet animae, das von WOLFF (1996, 68) übernommen wird, der es zusammen mit illustres in die Klammer schließt. KAUFMANN (2006, 370, zu 425f.) mutet das zurecht inhaltlich seltsam an, so dass sie DUHNS (1873) Konjektur animas übernimmt, die überdies durch einen weiteren Akkusativ im Folgevers, der als Apposition zu inferias verstanden werden muss, gestützt wird.

gewesen wäre; wem auch immer du befehlen wirst, mich zu töten, strecke ich meinen Hals hin, dass nur nicht die Tochter Kreons unsere Scheidung zustande bringt, um den Seefahrer zu ihrem Ehemann zu machen. Erhöre deine Dienerin: Schmerz, nicht Eifersucht bedeutet Jason [für mich]. Fünf angesehene Seelen werde ich als Totenopfer darbringen (das wird für unser Vergehen ausreichend sein): die schneeweiße Glaucé zusammen mit Jason, dem Tod der beiden werde ich den König Kreon obendrein hinzufügen und meine zwei Söhne, die Beweise [meiner Ehe], bringe ich Beklagenswerte demütig dar, die unheiligen Früchte meines Körpers, damit es mir nicht nützt, mich vergangen zu haben.

Ihrer Bitte um Vergebung (416) schließt Medea ein vollständiges Schuldgeständnis für ihr Vergehen gegen die Göttin an, deren Priesterin sie bis zur Heirat mit Jason war (417-422). Um sich mit Diana auszusöhnen, bietet Medea sodann fünf Menschenopfer an (425-430): Die Morde sind also primär religiös motiviert, wenngleich auch Eifersucht auf Glauke für Medea eine Rolle spielt (422-423). Dieses Gefühl verdrängt sie aber sogleich wieder und besinnt sich ganz auf ihren Priesterdienst (*exaudi famulam: dolor est, non zelus* Jason, 424, Hervorh. D.S.). Dass sie in ihrer alten Rolle als Priesterin, von religiösem furor erfasst, mordet, wird auch an einer späteren Stelle durch die Attribuierung Medeas als *furibunda* deutlich: *Sed postquam solos quos iusserat ignis adussit, / tunc natos furibunda premit* (530f.).

In anderen Mythenversionen sind amor und furor entweder getrennte Motive, die je einem Teil der Geschichte zugewiesen werden, wobei amor die kolchische Medea bestimmt, furor hingegen der korinthischen zugeordnet ist.<sup>218</sup> Es findet sich aber auch die Verknüpfung von amor und furor z. B. bei SENECA oder HOSIDIUS GETA und zwar dergestalt, dass die Liebe zur Erklärung des Wahnsinns beiträgt.<sup>219</sup> Die Motivverbindung, die

<sup>218</sup> Vgl. zum Motiv ‚Liebe‘ Apoll. Rhod. 3, 296f.; Ov. epist. 12, 31-38; 61: *hinc amor, hinc timor est – ipsum timor auget amorem*; met. 7, 13: *aut aliquid certe simile huic, quod amare vocatur* (Medea im Selbstgespräch); zum Motiv ‚Wahnsinn‘ s. Sen. Med. 51f.: *accingere ira teque in exitium para / furore toto*; 139f.: *melius, a melius, dolor / furiose, loquere*. Weitere Belege bei KAUFMANN 2006, 125, FN 136 und 137.

<sup>219</sup> S. Sen. Med. 136: *saevit infelix amor* (Medea); 849-851: *quonam cruenta maenas*

DRACONTIUS uns in seiner *Medea* zeigt, geht, wie soeben dargestellt, noch darüber hinaus, da sich hier zwei Arten von furor unterscheiden lassen, wobei der religiöse furor und nicht der Liebes-furor den Antrieb zu den Morden liefert.

---

/ praeceps amore saevo / rapitur? (Chor); Hosid. Med. 149f.: magnoque irarum fluctuat aestu / durus amor; 278: Furiis agitatus amor. Weitere Belege bei KAUFMANN 2006, 125, FN 138.

### 3. Amor als universale Schöpfungsmacht

Amor erscheint in DRACONTIUS' paganer Dichtung, wie zuvor gezeigt wurde, als mythologische Figur ebenso wie als allegorische Personifikation der Liebe. Speziell der letzte Aspekt, das Allegorische, gewinnt dabei noch einen weiteren Zug: Amor ist nicht nur die personifizierte Liebe, DRACONTIUS lässt ihn bisweilen zu einer universalen Schöpfungsmacht aufsteigen, einem Beherrscher der Welt, der diese durch sein mannigfaltiges Wirken am Leben hält.

Als kosmische Urmacht erscheint Eros vor allem in der griechischen Literatur. Hier sind insbesondere die Kosmogonien HESIODS, AKUSILAOS' und die der Orphiker hervorzuheben.<sup>220</sup> Nach der Anschauung letzterer über die Entstehung der Welt ist Eros als zeugende und bildende Kraft aus einem silbern glänzenden Weltei (ὠεὸν ἀγρῦφρον) entsprungen, welches zuvor aus der Finsternis (Νύξ) und der ungeheuren Leere (Ἐρεβος) hervorgegangen war. Im Einzelnen unterscheiden sich die Darstellungen jedoch etwa bezüglich der dem Weltei vorangegangenen Elemente oder auch hinsichtlich des Wesens Eros', das sich in seinen zahlreichen Namen manifestierte.<sup>221</sup> Zudem begegnet man dieser Idee in philosophischen Texten, wenngleich auch eher in abstrakter als in mythologischer Form.<sup>222</sup> Zu denken ist etwa an Empedokles' νεῖκος und φιλότης, aus der ein kugelförmiges Urwesen, der σφαῖρος, entsteht, welcher dem orphischen Weltei entspricht.<sup>223</sup>

In der lateinischen Literatur ist Amor als kosmische Urmacht weniger verbreitet. Zumeist wird hier die Vorstellung des Liebesgottes als Knabe mit Pfeil und Bogen mit der in philosophisch-kosmologischen Vorstel-

<sup>220</sup> Vgl. Hes. theog. 120-122 und weitere Stellen bei WEST 1966, 195f., Akus. DK 9 B 1; orphische Kosmogonie s. Aristoph. av. 692-702; schol. Apoll. Rhod. 3, 2; Orph. Arg. 14f.; auch Lukian. am. 32; LONGOS Daphnis und Chloe 2, 7; Nonn. Dion. 1, 400; 7, 1ff.; 41, 129f. Die Idee von der Liebe als kosmische Urmacht findet sich auch bei Soph. Ant. 781ff. (Eros); Eurip. Hipp. 447-450; 1272-1281 (mit Bezug auf Aphrodite).

<sup>221</sup> S. FURTWÄNGLER (1993b, 1344ff.) und NILSSON (1992<sup>4</sup>, 684-688) zum Überblick und des Weiteren WEST (1998, insbes. 70, 200-207, 241, 252f., 255).

<sup>222</sup> Vgl. jedoch Plat. symp. 178b. Hier spricht Phaidros von der Größe des Eros als ältester Gott und rekuriert auch auf die Darstellungen HESIODS, AKUSILAOS' und PARMENIDES'.

<sup>223</sup> Emp. DK 31 [21] B 17; 22; (νεῖκος und φιλότης); 29 (σφαῖρος); 35; 71 (Aphrodite als zeugende Kraft); s. auch PARMENIDES DK 28 B 12; 13.

lungen wurzelnden Tradition des Gottes als Urmacht verbunden.<sup>224</sup> Dieser Zug wird vor allem durch Amors Kampf mit den Göttern versinnbildlicht, die er immer wieder mit seinen Pfeilen trifft und so seine Macht über sie demonstriert.<sup>225</sup> Dergestalt begegnet uns Amor etwa bei CLAUDIAN, der das kosmische Ausmaß von Amors Macht zudem noch durch dessen Einfluss auf Himmel und Sterne unterstreicht (ille **deos caelumque et sidera** cornu / temperat, carm. 25, 75f., Hervorh. D.S.). So urteilt FRINGS: „Der Machtbereich des Venussohnes erhält bei CLAUDIAN kosmische Prägung.“<sup>226</sup> FRINGS bemerkt, dass eine solche Darstellung des Gottes in der spätantiken Dichtung häufiger zu finden sei und verweist zum Beleg auf unseren Dichter und insbesondere auf die im Folgenden zu betrachtenden Reden der Venus an Amor in DRACONTIUS' *Hylas* und der *Medea*. Daneben wird die Urmacht der Liebe aber auch über Venus' kosmische Herrschaft verdeutlicht.<sup>227</sup> Insbesondere LUKREZ' Hymnus an die Göttin zu Beginn des ersten Buches von *De rerum natura* ist hier zu berücksichtigen, zumal da DRACONTIUS im *Hylas* direkt darauf Bezug nimmt, indem er den Auftakt dieses Hymnus – *hominum divumque voluptas* – explizit zitiert (Rom. 2, 74). Dabei bezieht er diese Aussage jedoch nicht auf Venus, sondern auf Amor. Diese Umverteilung der Rollen soll zunächst in den Blick genommen werden, bevor DRACONTIUS' Darstellung Amors als kosmische Urmacht im Detail zu betrachten sein wird. Sie manifestiert sich nämlich nicht nur an dem Lukrezitat; überhaupt lässt sich im gesamten *Hylas*gedicht eine deutliche Hierarchisierung zwischen Venus und Amor feststellen, welche die Macht des Gottes heraushebt.

---

<sup>224</sup> KAUFMANN (2006, 196); vgl. Sen. Phaedr. 276-357; Verg. Aen. 1, 663-666 und Ov. met. 5, 364-372.

<sup>225</sup> Vgl. Stellensammlung bei KAUFMANN (2006, 200, FN 480).

<sup>226</sup> FRINGS (1975, 48).

<sup>227</sup> Vgl. Verg. georg. 3, 209-283; Ov. fast. 4, 85-132; Apul. met. 4, 30, 1 (Venus): *en rerum natura prisca parens, en elementorum origo initialis, en orbis totius alma Venus.*

### 3.1. Puer cui subiacet omne (Rom. 2, 46) – Amors Macht im *Hylas* (Rom. 2)

Die Darstellung der Liebesgottheiten zum Beginn des Gedichtes zeigt Amor, wie er sich seiner Mutter gegenüber ziemlich ungestüm gebärdet:

228

Fuderat Idalius gremio se forte parentis / pinniger et collum  
violentis cinxerat ulnis / oscula pura rogans. Mater devota  
coruscos / indulget vultus roseoque est orsa labello. (Rom. 2,  
4-7)

Es hatte sich auf den Schoß seiner Mutter gerade der idalische Flügelträger gestürzt und ihren Hals ungestüm mit seinen Armen umfassen, wobei er sich keusche Küsse erbat. Die ergebene Mutter wandte ihm willig ihr schimmerndes Gesicht zu und begann mit Rosenlippen zu sprechen.

Amor stürzt sich (se fuderat)<sup>229</sup> regelrecht auf seine Mutter und umarmt sie recht unsanft, wobei violentus<sup>230</sup> die Heftigkeit seines Gebarens be-

---

<sup>228</sup> Ähnliche Szenen finden sich bei Apoll. Rhod. 3, 145ff.; im Ansatz auch bei Ov. met. 5, 363 (natumque amplexa volucrum) und schließlich in der Epithalamiendichtung: In Stat. silv. 1, 2, 103f. (tenera matris cervice pependit / blandus et admotis tepefecit pectora pennis), Claud. carm. 10, 110; 116 (ambrosioque sinu puerum complexa ferocem; suspensus in oscula matris); Ennod. Epith. Max. 95-96 (Venus): (Haec ait et subolem fotu complexa benigno / mollia mellitis artavit ad oscula labris); Sidon. carm. 11, 59-60 (oscula sic matris carpens somnoque refusae / semisopora levi scalpebat lumina penna). In diesen Szenen überwiegt die Zärtlichkeit: Amor wärmt mit seinen Federn die Brust seiner Mutter (Stat.), streckt sich ihren Küssen entgegen (Claud.) oder streicht ihr, die noch schläft, sanft mit einer Feder über die Augen (Sidon.). CLAUDIANS Attribuierung Amors mit ferox verweist dabei auf sein Treiben in der Welt, nicht sein Verhalten der Venus gegenüber.

<sup>229</sup> So übersetzt auch WEBER (1995, 129; vgl. Parallelstellen 145); WOLFF/BOUQUET hingegen verstehen es als ‚sich ausstrecken‘: „s’était étendu sur le sein de sa mère“ (1995, 136). Allerdings passt se fuderat im Sinne von ‚sich stürzen‘ besser zum folgenden violentis ulnis.

<sup>230</sup> Dieser Wesenszug Amors ist bereits in Rom. 7, 12 aufgefallen; vgl. die Bemerkungen zu DRACONTIUS’ Konzept von Liebe s. oben (98–100).

tont. Ganz im Gegensatz dazu erscheint Venus als mater devota, ergeben, folgsam, ja untergeordnet.<sup>231</sup>

Das ungestüme Verhalten Amors zieht sich durch das gesamte Gedicht und ist vor allem in Bezug auf seine Mutter auffällig. So unterbricht er sie abrupt in ihrer Rede, um zu seiner eigenen langen Katalogrede anzusetzen (ille refert matris **disrumpens** verba precantis, 14, Hervorh. D.S.). Ähnlich spröde lässt er seine Mutter stehen, nachdem sie ihren Auftrag formuliert hat. Wie uns der Erzähler nämlich informiert, hätte Venus ihrem Schmerz noch weiter Ausdruck verliehen, wenn Amor nicht aufgebrochen wäre, um seine Waffen bereit zu machen (71-72). Diese Beispiele unterstreichen das bereits in der Eingangsszene zu beobachtende umgekehrte Kräfteverhältnis der Liebesgottheiten. Die Tatsache allein, dass Amor eine Rede hält und diese in ihrer Länge zudem noch genau den Redeanteilen seiner Mutter entspricht,<sup>232</sup> ist schon auffällig, zumal vor dem Hintergrund der Parallelszenen bei VERGIL (Aen. 1, 666-690) und OVID (met. 5, 363-384). Bei keinem dieser beiden Autoren kommt es nämlich zu einem Dialog der Liebesgottheiten. Venus formuliert lediglich ihr Anliegen und Amor macht sich danach sogleich zur Umsetzung auf den Weg. Der Dialog zwischen DRACONTIUS' Liebesgottheiten lässt sich zwar auf die Epithalamientradition zurückführen, allerdings unterscheidet sich Amors Rede im *Hylas* in Ton und Inhalt

---

<sup>231</sup> devotus als Synonym für obsequens, oboediens, submissus vgl. ThLL 5.1, 884, 62. In dieser Szene sehen sowohl BRIGHT (1987, 33) als auch WOLFF/BOUQUET (1995, 244, Anm. 3) ein Symbol für den Doppelcharakter der Liebe. Während BRIGHT die Opposition zwischen den pura oscula und den violentis ulnis sieht, wodurch für ihn keusche und leidenschaftlich-heftige Liebe gegenübergestellt werden, konzentrieren sich WOLFF/BOUQUET allein auf den sexuellen Aspekt: „Dans les vers 4-5, l'attitude du dieu est à fois voluptueuse, alanguie (fuderat gremio se parentis), ce qu'évoque bien le verbe fuderat par ses connotations liquides, et énergique (collum violentis cinxerat ulnis): ainsi est signifié le double caractère de l'amour.“ In der unsanften Umarmung spiegelt sich nach BRIGHT (1987, 26), der zum Vergleich die Szene zwischen Mars und Venus in Lukr. 1, 32-39 heranzieht, etwas von der „ferocity“ des lukrezischen Mars wider. Dieser verhält sich an besagter Stelle jedoch alles andere als ferox; der Kriegsgott ruht vielmehr entspannt, von Liebe zu Venus völlig besiegt (devictus, 34), in ihrem Arm. Das Ungestüm Amors bei DRACONTIUS lässt sich durch diesen Bezug also nicht erklären.

<sup>232</sup> BRIGHT (1987, 29) beobachtet gut, dass die Verteilung der Redeanteile strukturell das Anfangsbild der Venus, die ihren Sohn umarmt, widerspiegeln.

deutlich von seinen Reden innerhalb der Hochzeitsdichtung. Während er dort nämlich Venus hauptsächlich über sein jüngstes ‚Opfer‘ informiert und dessen Vorzüge herausstreicht, um eine Vermählung des Verliebten mit seiner Auserwählten zu rechtfertigen, gibt sich DRACONTIUS’ Amor in seinem Tatenkatalog betont selbstreferentiell. Ein Vergleich der Venusrede bei DRACONTIUS mit denen seiner Vorgänger VERGIL und OVID soll nun verdeutlichen, wie überlegen der dracontianische Amor gegenüber seiner Mutter tatsächlich ist. Zunächst ein Blick auf DRACONTIUS und VERGIL:

O<sup>233</sup> mundi domitor, caeli quoque, flamma Tonantis<sup>234</sup> /  
**numen posco tuum** cuius sub iure vapore, / per tua tela,  
 puer, fecundis illita flammis, / ut des effectum votis de more  
 parentis. / Nil rude, **nate**, precor nec **supplex** improba **posco**,  
 / ardua non iubeo, quamvis magis ardua vincas. (Rom. 2, 8-  
 13, Hervorh. D.S.)

Oh Bändiger der Erde und auch des Himmels, Flamme für  
 den Donnerer, dein göttliches Wirken rufe ich an, unter  
 dessen Gesetz ich erglühe, auf dass du durch deine  
 Geschosse, Knabe, die von befruchtenden<sup>235</sup> Flammen über-  
 zogen sind, wie gewöhnlich den Wünschen deiner Mutter

---

<sup>233</sup> Venus’ Rede an Amor weist Hymnenstil auf: s. die Reihung von Epiklesen in Vers 8 sowie die relativische Prädikation in Vers 9. WEBER (1995, 147) weist noch auf die Interjektion o am Anfang hin und auf die zahlreichen u- und o-Laute in Vers 9, die den Eindruck der Feierlichkeit verstärken. Derselbe Stil liegt auch in den Venusreden bei VERGIL und OVID vor, wenngleich ohne o-Interjektion. Zum Hymnenstil allgemein vgl. NORDEN (1929, 143-176, insbes. 168-176).

<sup>234</sup> Diese Deutung von Tonantis als Genitivus obiectivus ist einem Genitivus subiectivus (i. S. v. Jupiters Blitz) vorzuziehen wie auch der Deutung als Attribut zu caeli, da Venus an dieser Stelle die besondere Macht ihres Sohnes explizieren will. Ebenso versteht den Text WEBER (1995, 149f.) und weist auf Vers 19 hin, in dem DRACONTIUS denselben Sachverhalt verbal ausdrückt – flammare Tonantem.

<sup>235</sup> Zur aktiven Bedeutung von fecundus s. WEBERS (1995, 150) Kommentar zur Stelle. Sie übersetzt in Anbetracht von Venus’ Ziel jedoch abgeschwächt im Sinne von ‚Liebe erregend‘. Das ist nicht zwingend notwendig, da es sich im vorliegenden Fall zunächst um eine allgemeine Charakteristik der Liebespfeile handelt.



Wirkung verleihst. Nichts Außergewöhnliches<sup>236</sup>, Knabe, erbitte ich, auch nichts Unredliches verlange ich demütig flehend; Schwieriges befehle ich nicht, obwohl du Schwierigeres bewältigen könntest.

**Nate, meae vires, mea magna potentia, solus / nate patris summi qui tela Typhoëa temnis, / ad te confugio et supplex tua numina posco.** [...] / Qua facere id possis nostram nunc accipe mentem. (Aen., 1, 664-666; 676, Hervorh. D.S.)  
Sohn, meine Kraft, meine große Macht, der du allein, mein Sohn, die typhoeischen Geschosse des höchsten Vaters missachtest; zu dir nehme ich Zuflucht und rufe demütig flehend dein göttliches Wirken an. [...] Wie du es anstellen kannst, vernimm nun meine Gedanken.

Die Venus VERGILS apostrophiert Amor zum Auftakt ihrer Rede als nate, sie spricht ihn also in seiner Rolle als Sohn an, die er auch in der folgenden Exponierung seiner Macht behalten wird – nate wird nämlich wiederholt (465). Im Anschluss thematisiert Venus die Macht ihres Sohnes: Amor ist ihre eigentliche Kraft und Gewalt (mea vires, mea magna potentia, 164) – in dieser Formulierung zeigt sich auch bei VERGIL die allegorische Seite der Gestalt. Nichtsdestotrotz stellt Venus die Macht ihres Sohnes dabei in Bezug auf sich selbst dar, d. h. so, dass sie daran Anteil hat, da sie Amors Macht organisiert und steuert (676).

Die Verhältnisse bei DRACONTIUS sind hingegen umgekehrt: Venus schließt ihrer einleitenden Anrede an Amor, in der sie ihn als Beherrscher der Erde und des Himmels samt dessen höchstem Repräsentanten Jupiter preist, zunächst eine allgemeine Bitte um den Beistand seiner göttlichen Macht an (9: numen posco tuum mit deutlicher wörtlicher Reminiszenz an VERGIL, 466) und erklärt, dass sie dieser unterstellt sei und sogar selbst von Amors Feuer entflammt werde (9).<sup>237</sup> Unmittelbar im Anschluss

<sup>236</sup> Außergewöhnlich im Sinne von ‚fremdartig‘ oder ‚unbekannt‘; vgl. auch WOLFF/BOUQUET (1995, 136).

<sup>237</sup> Das Motiv der in Liebe entbrannten Göttin findet sich auch im homerischen Aphroditehymnus, in dem Zeus das Verlangen der Göttin nach dem Sterblichen Anchises weckt (h. 5, 45-53; ed. WEIHER). In dieser Funktion hat Amor den Göttervater bei DRACONTIUS ersetzt, wobei von einer direkten Beeinflussung und damit einem bewussten Motivwandel kaum auszugehen ist.

darán wechselt sie in ihrer Rede auf eine persönliche Ebene von der Anrede als Weltenherrscher zu der des Knaben (puer), den sie geboren hat. Die Betonung ihrer verwandtschaftlichen Beziehung ist an dieser Stelle auch strategisch, denn Venus kommt hier, wenn auch noch allgemein, auf ihr Anliegen zu sprechen (ut des effectum votis [...] parentis, 11, Hervorh. D.S.). Erst danach apostrophiert sie Amor schließlich als nate – DRACONTIUS hat die Abfolge der Venusrede VERGILs umgekehrt und damit auch die Gewichtung der Rollen Amors als Sohn der Venus und kosmische Urmacht. Dieser Aspekt kommt bei VERGIL zum Vorschein, als er, wie DRACONTIUS nach ihm, seine Venus Amors Einfluss auf Jupiter erwähnen lässt. Allerdings ist bei dem augusteischen Dichter Amors Macht über den Göttervater nur indirekt aus der Tatsache abzuleiten, dass Amor als einziger die Blitze Jupiters verachtet (664-665); DRACONTIUS bezeichnet seinen Liebesgott hingegen ganz explizit als flamma Tonantis (8). Schließlich ist ein entscheidender Unterschied in der Darstellung zwischen VERGIL und DRACONTIUS ausmachen: Wenngleich beide ihre Liebesgöttinnen die große Macht Amors betonen lassen und sie auch in einem ähnlichen Bittgestus (supplex) zeigen, unterscheiden die Göttinnen sich in Hinblick darauf, wie sie auf die mit ihrem Anliegen verbundenen Geschehnisse Einfluss nehmen bzw. diese organisieren. Am Ende der Venusrede bei VERGIL ist sie diejenige, die einen Plan entwickelt hat, um Dido verliebt zu machen, sie weiht Amor ein und instruiert ihn genau (676ff.), um schließlich das Ihrige zur Umsetzung beizutragen, indem sie Askanius zu sich nimmt. Für DRACONTIUS' Venus steht lediglich fest, dass die Nymphen sich in Hylas verlieben sollen; sie versieht ihren Sohn nicht mit genauen Anweisungen, wie ihrer Bitte am besten nachzukommen ist. Den Verwandlungsplan entwickelt Amor selbst. Zu OVID, dem zweiten Vorbild für die Venus-Amor-Szene des DRACONTIUS, weist unser Dichter zwar weniger sprachliche Parallelen als zu VERGIL auf – dessen Einfluss auf OVID ist allerdings deutlich zu erkennen –; inhaltlich jedoch steht DRACONTIUS, wie vor allem an der Katalogrede Amors zu sehen sein wird, deutlich in der Nachfolge des Metamorphosendichters:

*„Arma manusque meae, mea, nate, potentia“ dixit, / illa,  
 quibus superas omnes, cape tela, Cupido, / inque dei pectus  
 celeres molire sagittas, / cui triplicis cessit fortuna novissima  
 regni. / Tu superos ipsumque Iovem, tu numina ponti / victa*

domas ipsumque, regit qui numina ponti. / Tartara quid cessant? Cur non matrisque tuumque / imperium profers? Agitur pars tertia mundi! / Et tamen in caelo, quae iam patientia nostra est, / spernimur, ac mecum vires minuuntur Amoris. / [...] / At tu pro socio, si qua est ea gratia, regno / iunge deam patruo!' (met. 5, 365-374; 378-379)

‚Du meine Waffe und rechte Hand, Sohn, du meine Macht‘, sprach sie, ‚nimm jene Geschosse, Cupido, mit denen du alle besiegst, und auf die Brust des Gottes lenke deine schnellen Pfeile, auf den bei der Dreiteilung der Weltherrschaft das letzte Los gefallen ist. Du bezwingst die Himmelsgötter und Jupiter selbst, du besiegst und bezwingst sodann die Meeresgötter und sogar ihn, der die Meeresgötter beherrscht. Warum fehlt noch der Tartarus? Warum dehnt du nicht das Reich deiner Mutter, das deine aus? Es geht um ein Drittel der Welt! Und dabei verschmäht man uns im Himmel – das nun bewirkt unsere Geduld – und mit mir wird auch die Macht Amors vermindert. [...] Du aber verbinde die Göttin mit deinem Onkel im Interesse unserer gemeinsamen Herrschaft, wenn sie dir irgendetwas bedeutet.‘

In erkennbarer Anlehnung an VERGIL apostrophiert auch OVIDS Göttin Amor als ihr ‚Ausführungsorgan‘ und ihre Macht und bringt dabei durch eingeschobenes *nate* (365) ebenfalls ihre verwandtschaftliche Verbindung zur Sprache. Sie entfaltet den Einfluss ihres Sohnes auf die Welt stärker als die Venus VERGILS und DRACONTIUS‘, was allerdings auf ihr spezielles Redeziel zurückzuführen ist. Es geht ihr darum, die Weltherrschaft auch auf die Unterwelt auszudehnen – so geht sie zuvor auf Amors Einfluss in den beiden anderen Reichen, Himmel und Meer, ein (369-370), wobei wiederum die Herrschaft des Gottes über Jupiter thematisiert wird. Mit Nachdruck betont Venus in ihrer ganzen Rede ihre Herrschaftsgemeinschaft mit Amor – *matris tuumque imperium* (371f.), *patientia nostra* (373), *mecum vires minuuntur Amoris* (374) und *socio regno* (375) – anders als DRACONTIUS‘ Göttin, die sich explizit *sub iure* (9) ihres Sohnes stellt. Die Strategie der ovidischen Venus ist klar: Sie zeigt Amor, dass es bei dem bevorstehenden Auftrag auch um die Wahrung seiner eigenen Interessen geht. Der Liebesgott ist sofort bereit, das Nötige zu tun, und löst seinen Köcher, damit Venus einen geeigneten Pfeil auswählen kann:

[...] ille pharetram / solvit et **arbitrio matris** de mille sagittis / unam seposuit, [...] (5, 379-381, Hervorh. D.S.). Hieran lässt sich schließlich auch bei OVID, wie schon bei VERGIL, ein hierarchisches Verhältnis zwischen Venus und Amor ablesen, das die Göttin ihrem Sohn trotz all seiner Macht überordnet. Er ist, wie Venus in ihrer Apostrophe zum Beginn der Rede hervorhebt, ihre rechte Hand, die ausführende Kraft, sie hingegen hat Pluto als Ziel ins Auge gefasst und sie ist es vor allem, die den geeigneten Pfeil auswählt (*arbitrio matris*, 380).

Der Vergleich der Venusreden von VERGIL, OVID und DRACONTIUS hat die Umkehrung des Kräfteverhältnisses der Liebesgottheiten zugunsten Amors, die sich bereits im Verhalten des Gottes gegenüber seiner Mutter abzeichnete, bei unserem Dichter bestätigt. In Hinblick auf DRACONTIUS' Tendenz, Amor als kosmische Urmacht zu zeigen, unterstreicht ein solcher Positionswechsel zum einen die Macht des Gottes. Zum anderen scheint der *Hylas* eher noch als DRACONTIUS' Epithalamien ein Paradebeispiel für RÜHEs These zu sein, dass sich das Verhältnis der Liebesgottheiten seit der spätantiken Epithalamiendichtung umzukehren beginne und so zur Herrschaft Amors in den mittelalterlichen Minneallegorien führe<sup>238</sup>.

Die dabei implizierte Hierarchie zwischen Amor und Venus in der paganen Mythologie zweifelt KAUFMANN allerdings an:

Eine klare Abgrenzung der Machtbereiche von Venus und Cupido fehlt in der lateinischen Literatur [...]. Auch die Hierarchie zwischen den Liebesgottheiten ist nicht festgelegt, sondern hängt von der rhetorischen Absicht der jeweiligen Stelle ab.<sup>239</sup>

Darin, dass eine „klare Abgrenzung“ schwierig zu vollziehen sei, ist KAUFMANN ohne Weiteres zuzustimmen und auch ihr Verweis auf die „rhetorische Absicht der jeweiligen Stelle“ ist sinnvoll.<sup>240</sup> Indessen erweist sich gerade anhand der soeben besprochenen Stellen bei OVID und

<sup>238</sup> S. Kap. III (69ff.).

<sup>239</sup> KAUFMANN (2006, 164f.).

<sup>240</sup> KAUFMANN (2006) findet damit eine Erklärung für den Umstand, dass in DRACONTIUS' *Medea* Juno in ihrer Rede an Venus dieser die Liebesabenteuer Jupiters zuschreibt (Rom. 10, 71-75), die ansonsten in Amors Machtbereich fallen.

VERGIL, die KAUFMANN zur Untermauerung ihres Rhetorikarguments anführt, dass Venus trotz all ihrer strategischen Lobbekundungen und Ehrerweisung an Amor diesem übergeordnet ist.<sup>241</sup> Auch SERVIUS geht in seinem Kommentar zur nämlichen Vergilstelle von einer Hierarchie der Liebesgottheiten aus:

PARET AMOR DICTIS [...] sane notandum, quod interdum ubi inducit **minorem** festinantem parere, **maiori** respondentem eum non facit, **ut hoc loco Cupidinem**. (ad Aen. 1, 689; Hervorh. D.S.).

Amor gehorcht den Worten [...] Freilich ist zu bemerken, dass Vergil zuweilen da, wo er einen Geringeren eilends gehorchen lässt, diesen dem Höheren nicht antworten lässt, wie an dieser Stelle Cupido.

Vor diesem Hintergrund wie auch in Anbetracht der Lukrezstelle ist die von DRACONTIUS vorgenommene Umkehrung umso bemerkenswerter. Der Blick, den wir soeben auf Venus' hymnische Anrufung ihres Sohnes zum Beginn des *Hylas* geworfen haben, ließ bereits seine Darstellung als kosmische Urmacht in groben Zügen deutlich werden. Die dabei von Venus betonte Allmacht Amors exponiert sie etwas ausführlicher im zweiten Teil ihrer Rede. Dabei geht sie auch auf das zwischen ihr und ihrem Sohn bestehende Kräfteverhältnis ein und gesteht ihm ganz im Sinne der umgekehrten Hierarchie größere göttliche Macht zu:

Impubes lascive, puer **cui subiacet omne / quod natura creat, caelum, mare, sidera, tellus, / nemo notet Venerem,**

---

<sup>241</sup> Des Weiteren stellt KAUFMANN (2006, 165) eine „Unbestimmtheit der Hierarchie“ bei STATIUS und ENNODIUS fest, die sich darin zeige, dass STATIUS' Cupido Venus Befehlsgewalt unterstehe (silv. 1, 2, 51-146), sie ihn aber als *mea summa potestas* (137) anrede. Diese Formulierung ist eine Reminiszenz an die oben besprochenen Venusreden bei VERGIL und OVID, deren Analyse erbracht hat, dass Venus damit Amors Ausführungsgewalt bezeichnet, die allerdings sie selbst in der Hand hat. Die Tendenz zu dem von RUHE beschriebenen Machtwechsel ist jedoch schon zu erkennen und wird bei ENNODIUS (Epith. Max.) noch deutlicher, der zwar „in Anlehnung an die Antike der Venus die übergeordnete Rolle“ (RUHE 1974, 39) zuspricht, sie in ihrer Passivität jedoch letztlich von Amor abhängig zeigt.

quod supplex mater Amorum / ignis opem de prole rogat,  
nam munere in isto / quamvis sit communis honor, tamen,  
alme, fatemur / **hic numen plus posse tuum.** (Rom. 2, 46-51,  
Hervorh. D.S.).

Zügelloser Knabe, Junge, dem alles, was die Natur hervorbringt, unterworfen ist, Himmel, Meer, Sterne, Erde; niemand soll Venus tadeln, dass sie, die Mutter der Amoren, demütig flehend die Hilfe des Feuers von ihrem Spross erbittet. Denn obwohl uns bei dieser Aufgabe gemeinsame Ehre zuteil wird, bekenne ich, Holder, dennoch, dass deine göttliche Macht hier mehr vermag.

Amors Omnipräsenz manifestiert sich in allen Bereichen der Natur. Was diese hervorbringt, ist ihm zugleich unterlegen (*subiacet*): die Luft (*caelum*), das Wasser (*mare*), die Erde (*tellus*) und die oberen Sphären des Sternenhimmels (*sidera*). Während VERGIL und OVID die Macht Amors an dessen Einfluss auf Jupiter und die anderen Götter demonstrierten, erinnert der Verweis auf Amors Wirken in allen Bereichen der Natur stärker an das Bild der lukrezischen Venus – *rerum naturam sola gubernas* (1, 21).

Der Liebesgott lässt es sich im *Hylas* nicht nehmen, auf die hymnischen Lobpreisungen seiner Mutter mit einer langen Katalogrede (15-44) zu antworten, die seine bisherigen und zukünftig möglichen Taten unter Göttern und Menschen umfasst. Zunächst bestätigt er das ihm von Venus zugewiesene Epitheton *flamma Tonantis* (8), indem er sich für die zahlreichen Liebesabenteuer Jupiters persönlich verantwortlich zeigt (19-27). Ein Vorbild dieses Tatenkatalogs findet sich, wie oben bereits angemerkt, u. a. bei OVID,<sup>242</sup> wenngleich es im Einzelnen auch Unterschiede gibt.<sup>243</sup>

---

<sup>242</sup> In seiner Beschreibung des Teppichs, den Arachne im Wettstreit mit Athene webt (met. 6, 103-114), zählt er folgende Partnerinnen Jupiters auf: Europa, Asterie, Leda, Antiope, Alcmene, Danae, Aegina, Mnemosyne und Proserpina.

<sup>243</sup> So ist die Reihenfolge der in den Katalogen aufgelisteten Abenteuer unterschiedlich, DRACONTIUS erwähnt Mnemosyne nicht und gibt anders als OVID nicht den Namen der Geliebten (Alcmene ist die Ausnahme, 25), sondern die verwandelte Gestalt Jupiters an; vgl. WEBER (1995, 154).

Doch Amors Macht im Himmel erschöpft sich nicht am Göttervater, sondern bezieht auch die anderen Götter<sup>244</sup> ein. Sogar die göttliche Jungfrau par excellence, Pallas Athene, kommt für Amor als Opfer in Frage. Diese ungewöhnliche Idee ist wahrscheinlich inspiriert von der bereits zuvor beleuchteten Venusrede bei OVID (met. 5, 375f.). In dessen Erzählung vom Raub der Proserpina beschwert sich Venus in Gegenwart Amors darüber, dass sich bereits Pallas Athene und Diana erfolgreich ihrem Einflussbereich entzogen haben und mit Proserpina die dritte im Bunde drohe Jungfrau zu bleiben, sollten sie nicht einschreiten. DRACONTIUS entwickelt diesen Gedanken weiter und was bei OVID noch ein Adynaton war, wird nun realisierbar:

Si Pallas placeat, nostros iam sentiet ignes / virgo ferox sexu:  
fugiet viresque fatetur / ut solas tractet, reiecta cuspidē,  
lanas. (Rom. 2, 28-30).

Wenn es dir beliebt, wird Pallas sogleich meine Feuer spüren, die auf ihr Geschlecht stolze Jungfrau: sie wird das verwerfen und ihre Kräfte anerkennen, so dass sie, nachdem sie ihre Lanze niedergelegt hat, nur noch Wolle bearbeitet.

Da von einer geschlechtlichen Beziehung nicht die Rede ist, scheint Amors Wirkung auf Athene nicht unmittelbar zu einer Aufhebung ihrer Jungfräulichkeit zu führen;<sup>245</sup> die Göttin muss jedoch der Macht Amors weichen (fugiet) mit dem Ergebnis, dass sie das Kriegerische<sup>246</sup> als einen essentiellen Anteil ihres Wesens aufgibt (reiecta cuspidē) und sich nur noch der Webarbeit widmet. Auch dieser Aspekt gehört wesentlich zum Bereich der Göttin;<sup>247</sup> das Entscheidende ist, dass sie sich durch Amors

---

<sup>244</sup> Vgl. auch Rom. 7, 16-24. Hier erwähnt DRACONTIUS als Opfer u. a. die Götter Apollon, Liber und Mars.

<sup>245</sup> Diese Möglichkeit allerdings bei WEBER (1995, 157).

<sup>246</sup> Als Προμαχος wurde Athene u. a. in Athen und Thessalien verehrt; s. FURTWÄNGLER (1993a, 679).

<sup>247</sup> In ihrer Funktion als göttliche Weberin und Göttin der weiblichen Arbeit erscheint sie schon bei HOMER, wo sie etwa ihren eigenen Peplos und das Gewand der Hera webt (Il. 5, 735; 14, 178) und wo die weibliche Kunstarbeit als ἔργα Ἀθηναίης belegt ist (Il. 9, 390; Od. 7, 110; 20, 72); einer ihrer Beinamen lautet daher auch Ἐργάνη. Von PLATON (symp. 197 B) wird sie als Erfinderin des Webens bezeichnet. Im Ritus ist diese Verbindung belegt durch das Anfertigen

Einfluss nun allein auf diese beschränkt; sie ist in gewisser Weise gezähmt und nicht mehr *ferox sexu*. Wenn man diesen Ausdruck wie WEBER als „auf ihr Geschlecht stolz“ versteht,<sup>248</sup> beschreibt DRACONTIUS damit ihre Einstellung – Athene sei stolz eine Frau zu sein und brauche keinen Mann. Durch die Wandlung dieses Stolzes kann sie jedoch empfänglich für die Liebe werden, womit auch eine Aufhebung ihrer Jungfräulichkeit nicht auszuschließen ist.<sup>249</sup> In Bezug auf Amors Ankündigung *viresque fatetur* ist zu fragen, wessen Kräfte Athene anerkennen soll und welcher Art diese Kräfte sind. Erkennt sie ihre eigenen Kräfte an, so müssen diese in Anbetracht von *fugiet* „geringer“<sup>250</sup> sein als die Amors, erkennt sie seine an, nimmt sie damit zugleich auch Amors Macht und seinen Einfluss auf sie selbst an. Möglich wäre allerdings auch, mit WOLFF/BOUQUET Athenes eigene Kräfte im Sinne von ‚wahren‘ Kräften zu verstehen,<sup>251</sup> d. h. die einer Frau im Gegensatz zu denen eines Mannes, woraus notwendigerweise die Aufgabe ihrer Jungfräulichkeit resultieren würde. Da diese Deutung jedoch den Jungfrauenstatus Athenes von vornherein als *contra naturam* unterminiert, sind *vires* im Sinne von Amors Kräften vorzuziehen. An Pallas Athene und Jupiter als Opfer von Amors Macht schließen sich, ganz wie bei OVID (*met.* 5, 369-370), Neptun und die Bewohner seines Herrschaftsbereiches an (31-35).<sup>252</sup> Schließlich erstreckt sich die Machtdemonstration des Liebesgottes auch auf den Bereich der Menschen (36-44). Dabei erwägt Amor zunächst verschiedene Arten von Inzest (36-40) und ergänzt diese dann um mythologische Exempla (41-44).<sup>253</sup>

---

eines Peplos für die athenische Burggöttin, welcher ihr an ihrem Fest geweiht wurde. Vgl. GRAF/LEY (1997, 163 *passim*) und FURTWÄNGLER (1993a, 681 *passim*).

<sup>248</sup> WOLFF/BOUQUET (1995, 137) hingegen übersetzen mit „*rebelle à son sexe*“: Die jungfräuliche Athene lehnt sich nach dieser Deutung gegen ihr Geschlecht auf, da die Tatsache, dass sie eine Frau ist, für WOLFF/BOUQUET notwendig die geschlechtliche Verbindung zu einem Mann zu implizieren scheint. Da die Jungfräulichkeit der Athene jedoch als ehrbar angesehen wurde, erscheint mir WEBERS Deutung plausibler.

<sup>249</sup> Diese Deutung würde unterstützt, wenn man *sexu* nicht auf *ferox*, sondern auf *sentiet* bezöge.

<sup>250</sup> So übersetzt WEBER (1995, 130).

<sup>251</sup> Vgl. WOLFF/BOUQUET (1995, 246f., Anm. 22).

<sup>252</sup> Zur Deutung der Stelle vermittelt physikalischer Allegorese s. Kap. V (190ff.).

<sup>253</sup> Formal-stilistisch lehnt sich DRACONTIUS hierbei durch wiederholtes *alter/-a*



Alter erit Perdica furens atque altera Myrrha, / Iuppiter alter  
erit terris de fratre maritus, / (parva loquor: tauro, si iusseris,  
altera regis / flammatur coniux)<sup>254</sup> reddetur et altera Phaedra.  
(Rom. 2, 41-44)

So wird es einen zweiten im Liebeswahn rasenden Perdicas geben und eine zweite Myrrha, ein zweiter Jupiter wird auf Erden sein, vom Bruder zum Ehemann geworden – aber ich spreche von Kleinigkeiten: Durch einen Stier wird, wenn du es befiehlest, eine zweite Königsgattin entflammt werden – und es wird eine zweite Phaedra geben.

Die Erzählung vom jungen Perdicas, der Venus nicht geopfert hat und daher von der Göttin mit verzehrender Liebe zu seiner Mutter bestraft wurde, ist erst spät überliefert,<sup>255</sup> wohingegen die Liebe Myrrhas, Pasiphaes und Phaedras schon Gegenstand der klassischen (und später der hellenistischen) griechischen Literatur war. Die inzestuöse Beziehung Myrrhas zu ihrem Vater, aus welcher Adonis hervorgeht, wird, worauf WEBER aufmerksam macht,<sup>256</sup> von OVID so geschildert, dass Cupido jegliche Urheberschaft daran abstreitet (met. 10, 311f.) – in deutlichem Gegensatz zu Amor bei DRACONTIUS. Phaedras Liebe zu ihrem Stiefsohn

---

sowie Gebrauch des Futur an VERGILS vierte Ekloge (34-36) an. In Bezug auf die jedoch sehr unterschiedlichen Inhalte (der Lebensweg eines künftigen göttlichen Kindes und Amors stolze Machtdemonstration) bemerkt WEBER (1995, 159, FN 60): „Die von Dracontius gewählte Struktur dieser Verse stellt somit ein Mittel der Übertreibung dar, das die Ernsthaftigkeit der Worte Cupidos relativiert und dem Ganzen eine humorvolle Note gibt. Dazu mag eine vom Dichter beabsichtigte spielerische Parodie der Verse Vergils vorliegen.“

<sup>254</sup> Die bis nach *coniux* erweiterte Parenthese hebt das aus der Reihe inhaltlich wie auch durch Moduswechsel herausfallende Beispiel Pasiphaes hervor. WEBERS (1995, 168, zu 43) Deutung dieses Einschubs als spontaner Einfall Amors, um sein Angebot noch zu erweitern und zu steigern, ist einleuchtend.

<sup>255</sup> Fulg. Mit. 3, 2; Mythogr. 1, 232; 2, 130; 3, 73; *Aegritudo Perdicae* und, wie BALLAIRA (1968, 229ff.; 236ff.) zeigt, auch Claud. carm. 8 (*De Polycaste et Perdice*). Zur Datierungsfrage der *Aegritudo Perdicae* und zur möglichen Autorschaft DRACONTIUS' s. BALLAIRA (1968, 219f.); ROMANO (1985, 375-384); BRIGHT (1987, 222-244); WOLFF (1988, 79-89); SCHETTER (1991, 103-109).

<sup>256</sup> WEBER (1995, 159).

Hippolytos diente bereits Euripides und SENECA als Tragödienstoff und wurde auch von OVID bearbeitet. Die Sodomie der Pasiphae sticht aus der Reihung von Inzestbeispielen hervor. WEBER (1995, 160) hat jedoch eine „versteckte Gemeinsamkeit“ all dieser Beispiele beobachtet, die überdies den Bezug zum folgenden konkreten Bittgesuch von Venus herstellt: Sie sind „die Folge der Strafe einer Gottheit, insbesondere der Aphrodite/Venus“. Der vorliegende Katalog widernatürlicher bzw. frevelhafter Liebesbeziehungen ist also zum einen durch dieses ‚Strafargument‘ gerechtfertigt, zum anderen betont er, wenngleich auch auf ungewöhnliche Weise, Amors Omnipotenz, die keine, weder konventionelle noch natürliche Grenzen hindern. So muss man den Katalog nicht wie BRIGHT (1987, 34) als christliche Polemik des Dichters gegen den Mythos und die paganen Götter auffassen, wenngleich darin Bezüge zu der von FIRMICUS MATERNUS in *De errore profanarum religionum* (12, 2) aufgestellten Liste mythischer Erzählungen um Ehebruch, Vergewaltigung, Knabenliebe o. ä. zu sehen sind.

### 3.2. Amor als kosmische Urmacht in der *Medea*

Während DRACONTIUS im *Hylas* Amor in seiner Funktion als kosmische Urmacht vor allem über dessen Omnipotenz charakterisiert, versieht er ihn in der *Medea* mit weiteren Zügen, die bisweilen an seine Darstellung des christlichen Gottes ebenso wie an die des Sonnengottes erinnern. KAUFMANN sieht dadurch die Allmächtigkeit Amors verdeutlicht, durch die er für Medea eine große Gefahr darstelle. Daneben dränge sich ein Vergleich von Amor und Sol auf, da dieser selbst später von Medea als Urmacht gepriesen werde (497-504); d. h. beiden werde „von ihrer jeweiligen Verehrerin die Lenkung der Welt zugesprochen.“<sup>257</sup> Dass diese eigentlich im Widerstreit liegenden Herrschaftsansprüche nebeneinander bestehen können, führt KAUFMANN auf ein „Prinzip der relativen Macht“<sup>258</sup> zurück, das in der *Medea* zum Tragen komme. Demnach haben „die Gottheiten keine absolute Macht, sondern vermögen gerade soviel, wie ihre Verehrer ihnen zutrauen.“<sup>259</sup> Wenngleich diesem Deutungsansatz grundsätzlich und auch an der vorliegenden Stelle zuzustimmen

---

<sup>257</sup> KAUFMANN (2006, 200).

<sup>258</sup> KAUFMANN (2006, 58).

<sup>259</sup> KAUFMANN (2006, 58).

ist, wird die folgende Betrachtung zeigen, dass die besagten Parallelen zwischen Amor, Sol und dem christlichen Gott bezüglich der Darstellung ihrer Rolle und Funktion für die Welt auch auf ein mit Amor verbundenes Konzept zurückzuführen sind, das dem durch den Gott verkörperten Element Feuer eine besondere Bedeutung zuweist und Amor über seine Funktion als Liebesgott hinaus als Bewahrer des Kosmos zeigt. Wie im *Hylas* sind die innerhalb dieser Betrachtung relevanten Aspekte Teil der Venusrede (127-144) an ihren Sohn, die ebenfalls Hymnenstruktur aufweist: Der invocatio mit ihrer Huldigung Amors (127-134) schließt sich das argumentum (134-140) an, in dem Venus von ihrem Gespräch mit Juno berichtet und Medeas Macht als Gefahr für die Welt exponiert, um schließlich mit ihrem konkreten Bittgesuch, den preces (140-144), die Rede zu beenden.<sup>260</sup> Im vorliegenden Kontext ist vor allem der erste Teil dieser Rede von Interesse:

Pyrois, mens ignea mundi / atque vapor fecunde poli,  
 successio rerum, / affectus natura genus fons auctor origo, /  
 tu vitae fecunda salus, tu blanda voluptas, / tu princeps  
 pietatis, Amor, te praeduce mundo / alternant elementa vices  
 et non perit orbis, / cum pereant, quaecumque <creat><sup>261</sup>, nec  
 sentit ademptum / successu redeunte novo. (Rom. 10, 127-  
 134)

Pyrois, feuriger Geist der Welt und Fruchtbarkeit verleihende Wärme des Himmels, Erneuerung der Dinge, Substanz<sup>262</sup>, Gründungselement<sup>263</sup>, Quelle, Urheber und Ursprung der Liebe, du fruchtbares Heil des Lebens, du verführerische Lust, du Urheber von respektvollen Beziehungen, Amor<sup>264</sup>,

<sup>260</sup> KAUFMANN (2006, 199) sieht das Ende des argumentum erst in Vers 142, was allerdings bereits einen Teil der preces miteinschließt.

<sup>261</sup> creat ist BUCHELERS (bei DUHN 1873) sinnvoller Vorschlag, um die fehlenden zwei Silben zu ergänzen. Er wird von DIAZ (1978, 362), WOLFF (1996, 198, Anm. 74) und KAUFMANN (2006, 205) übernommen.

<sup>262</sup> KAUFMANN: „*natura* kann vor allem in naturphilosophischen Texten, ein Element oder die Substanz einer Sache bezeichnen“ (2006, 202).

<sup>263</sup> KAUFMANN: „Ähnlich kann *genus* für Elemente stehen, die selbst etwas erzeugen“ (2006, 202).

<sup>264</sup> In Übereinstimmung mit WOLFF (1996, 57) und KAUFMANN (2006, 203) wird Amor hier als Vokativ verstanden und pietatis als Genitivattribut zu princeps

unter deiner Weltführung wechseln sich die Elemente ab und die Welt geht nicht zugrunde, obwohl alles, was sie hervorbringt, vergeht, auch spürt sie keinen Verlust, da eine neue Abfolge hervorgeht.

Die gesamte Passage zeigt, dass Amor hier deutlich mehr als die allegorische Personifikation der Liebe ist; vielmehr stellt DRACONTIUS das Konzept ‚Liebe‘ in einen kosmischen Rahmen und verbindet die ethische und physikalische Allegorese Amors eng miteinander. Insofern greifen die folgenden Betrachtungen zum Teil bereits auf das anschließende Kapitel zur physikalischen Allegorese vor bzw. leiten dazu über. Die differenzierende Betrachtung der verschiedenen Allegoreseformen wird also zugunsten einer Interpretation aufgegeben, bei der die Gesamtsicht auf den Text gewahrt bleibt.

Mit der Apostrophe Pyrois<sup>265</sup> nimmt DRACONTIUS gleich zum Beginn Bezug auf Amors Deutung als Feuer und zwar nicht metaphorisch als Liebesfeuer, sondern konkret als das Element Feuer.<sup>266</sup> Dessen Funktion und Wirkung in der Welt wird im Anschluss thematisiert, wobei sich zwei Bereiche oder Erscheinungsformen differenzieren lassen. Zum einen ist Amor die mens ignea mundi – die Weltenseele bzw. der Weltengeist. Damit ist in Anlehnung an die Bedeutung von mens in (popular-)philosophischen Kontexten ein ordnendes, die Welt organisierendes Prinzip bezeichnet.<sup>267</sup> Dass dieser Weltengeist feuriger Art (ignea) ist,

---

gezogen, da die Verbindung princeps amor (pietatis), wie KAUFMANN zurecht bemerkt, andere pietatis amores voraussetzen und damit die Bedeutung Amors schwächen würde.

<sup>265</sup> Pyrois bezeichnet sonst eines der Sonnenpferde (Ov. met. 2, 153f.) oder den Planeten Mars (Colum. 10, 290); CLAUDIAN überträgt es erstmals auf einen der Amores (carm. 25, 140-142: puer ilicet Aethon / et Pyrois rutilas respersi murice plumas / prosiliunt) und NONNOS (Dion. 1, 402; 48, 264; 613) verwendet es als Adjektiv für Eros; s. KAUFMANN (2006, 201).

<sup>266</sup> Vgl. schol. Stat. Theb. 5, 66 Venus=Feuer; Corn. comp. theol. graec. c. 25: Eros entspricht dem Kosmos u. a., weil er sehr viel Feuer benutzt und so schnelle Bewegungen ausführt - Ἔνιοι δὲ καὶ τὸν ὅλον κόσμον νομίζουσι Ἐρωτα εἶναι, καλὸν τε καὶ ἐπαφρόδιτον καὶ νεαρὸν ὄντα καὶ πρεσβύτατον ἅμα πάντων καὶ πολλῶ κεχρημένον πυρὶ καὶ ταχείαν ὥσπερ ἀπὸ τοξείας ἢ διὰ πτερῶν τὴν κίνησιν ποιούμενον.

<sup>267</sup> Vgl. z. B. CICERO, der die Vernunftbegabung des Universums zur Grundlage

geht auf stoisches Gedankengut zurück bzw. bereits auf HERAKLIT, der den die Welt lenkenden Logos u. a. als Feuer charakterisierte und dieses damit zum Prinzip aller Dinge machte.<sup>268</sup> Das Wirken des feurigen Weltengeistes kann sich nun – womit der zweite Bereich angesprochen ist – konkret als vapor poli manifestieren, als eine körperlich wahrnehmbare Wärme, die auf Entstehungs- und Wachstumsprozesse wirkt (fecunde) ganz so wie die Sonne im Sinne einer tatsächlichen Wärmequelle. In der Tat wird die Wärme der Sonne in der Dichtung und auch von DRACONTIUS selbst als vapor bezeichnet.<sup>269</sup> Daneben gebraucht DRACONTIUS den Begriff vapor aber vor allem auch zur Bezeichnung der Lebenswärme des menschlichen Körpers.<sup>270</sup> Amor erscheint hier also als eine die gesamte

---

der menschlichen Intelligenz erklärt: Et tamen ex ipsa hominum sollertia esse aliquam **mundi mentem** et eam quidem acriorem et divinam existimare debemus (nat. deor. 2, 18, 1f.; Hervorh. D.S.). Diese mens des Universums ist auch die Lenkerin der Abläufe in der Natur wie etwa die gleichmäßige Bewegung und Umdrehung der Himmelskörper: necesse est **ab aliqua mente** tantos naturae motus **gubernari** (Cic. nat. deor. 2, 15; Hervorh. D.S.); s. auch ThLL 8, 712, 53-59.

<sup>268</sup> Vgl. z. B. HERAKLIT DK 12 B 64-65: τὰ δὲ πάντα οἰακίζει Κεραυνός, τουτέστι κατευθύνει, κεραυνὸν τὸ πῦρ λέγων τὸ αἰώνιον. λέγει δὲ καὶ φρόνιμον τοῦτο εἶναι τὸ πῦρ καὶ τῆς διοικήσεως τῶν ὅλων αἴτιον. Und in der Folge ZENON (SVF I 171), der das gestaltende Prinzip, die Physis, an das Feuer band: τὴν μὲν φύσιν εἶναι πῦρ τεχνικὸν ὁδῶ βαδίζον εἰς γένεσιν. Vgl. POHLENZ (1992<sup>7</sup>, 67f.).

<sup>269</sup> Lucr. 1, 1032 (solis [...] vapore); Ov. met. 10, 126 (solisque vapore); weitere Stellen s. KAUFMANN (2006, 201, FN 490); Drac. LD 1, 210 (nach der Erschaffung der Sonne: cuncta salutifero rident elementa vapore); 2, 21f. (non ille [scil. sol] vapores / auget sponte sua). Und auch das konkretisierende Attribut poli ermöglicht eine Übertragung des Ausdrucks vapor poli als Periphrase für die Sonne; vgl. Medeas Anrede Sols als stelligeri iubar omne **poli** (500).

<sup>270</sup> Vgl. LD 1, 650-651: et rediviva salus reduci per membra **vapore** / nascitur et calidus repetit vitalia sensus; LD 2, 82-83 : et tenuis per cuncta **vapor** iam mollior igni / irrepsit tenerumque parat per viscera corpus; LD 2, 127-128: [...] post sanus et integer omnis / redditur atque **vapor** vitalis in ossa cucurrit; mit Fruchtbarkeit verbindet DRACONTIUS diesen vapor in Bezug auf Abraham und Sarah: fecundus per membra vapor discurrit utrique (LD 2, 641). Die von DRACONTIUS mit vapor bezeichnete Lebenswärme erinnert an das Pneuma stoischer Vorstellungen, welches das an das irdische Leben angepasste schöpferische Feuer ist, das nicht in seiner reinen Substanz, die nur den Gestirnen zu eigen ist, auftritt, sondern in einer Art Übergangsstadium zur Luft; vgl. SVF II 439ff., bes. 442: τὸ πνεῦμα γεγονὸς ἐκ πυρός τε καὶ ἀέρος; s. POHLENZ (1992<sup>7</sup>,

Welt und ihre Teile durchwaltende lebenspendende und -erhaltende Wärme.<sup>271</sup> Der letzte Aspekt, der Erhalt des Lebens, findet seinen Ausdruck auch in *successio rerum*<sup>272</sup>; Amor trägt für den Bestand der Welt Sorge, indem er in einem fort die stetige Erneuerung ihrer Teile bewirkt. Das geschieht zum einen durch die Wärme, die er verkörpert, zum anderen durch Liebe und insbesondere den Drang zur Fortpflanzung. Hierin weist DRACONTIUS' Amor einmal mehr Ähnlichkeit zur Venus des LUKREZ auf. Dieser schildert nämlich die Wirkung der Venus in der Welt als alles dominierenden Fortpflanzungstrieb; so zählt er eine Reihe von Tieren auf, die Venus, d. h. ihrem Sexualtrieb folgen:<sup>273</sup>

[...] aerae primum **volucris** te, diva, tuumque / significant  
initum percussae corda tua vi. / Inde **ferae pecudes**  
persultant pabula laeta / et rapidos tranant amnis: ita capta  
lepore / te sequitur cupide quo quamque inducere  
pergis. (Lucr. De rer. nat. 1, 12-16; Hervorh. D.S.)

---

73f.).

<sup>271</sup> Vgl. dazu auch Cic. nat. deor. 2, 23, 5-7 und 10-13: Sic enim res se habet, ut omnia, quae alantur et quae crescant, contineant in se vim caloris, sine qua neque ali possent nec crescere; 10-13: qui [scil. calor] quam diu remanet in nobis, tam diu sensus et vita remanet, refrigerato autem et extincto calore occidimus ipsi et extingui mur; 2, 24, 9-13: Omne igitur, quod vivit, sive animal sive terra editum, id vivit propter inclusum in eo calorem. Ex eo intellegi debet eam caloris naturam vim habere in se vitalem per omnem mundum pertinentem; 2, 25, 1-4: [...] toto genere hoc igneo, quod tranat omnia [...] Omnes igitur partes mundi [...] calore fultae sustinentur.

<sup>272</sup> LAPIDGE (1980), der das Fortleben der stoischen Metapher vom ‚kosmischen Band‘ in der spätantiken Dichtung untersucht, beobachtet auch bei DRACONTIUS deutliche Anklänge an stoische Kosmologie (830-833). Von diesen Beobachtungen ausgehend interpretiert er die *successio rerum* als εἰμαρμένη (835, FN 54). Diese Deutung ist im Kontext seiner Darstellung zwar plausibel, es ist im Detail jedoch zu fragen, inwieweit DRACONTIUS' Aussagen auf eine bewusste Auseinandersetzung mit stoischer Philosophie hindeuten oder ob Anklänge an diese eher auf polularphilosophisches Gemeingut zurückzuführen sind bzw. DRACONTIUS' Imitation stoisch beeinflusster Dichter (MANILIUS, LUCAN) geschuldet sind.

<sup>273</sup> Vgl. auch Verg. georg. 3, 242-244: Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque / et genus aequoreum, pecudes pictaeque volucres, / infurias ignemque ruunt: amor omnibus idem.

[...] zeigen die Vögel zuerst in der Luft, dich, Göttin, und deine Ankunft an, das Herz erschüttert von deinen Gewalten. Dann durchtobt das Wild und das Vieh die üppigen Weiden, schwimmt durch reißenden Strom: von deinem Liebreit gefangen folgt so jedes dir nach voll Begier, wohin du es leitest.<sup>274</sup>

Analog beschreibt auch DRACONTIUS in der *Medea* die Wirkung des Liebesgottes: piscis **aves** armenta **pecus fera** pastor anhelant / flammigero surgente deo (111f.; Hervorh. D.S.). In seiner Aufzählung kommen die Fische hinzu. Der Lebensraum des Wassers wird also neben der Luft und der Erde explizit in den Machtbereich des Gottes integriert. LUKREZ zeigt diesen allumfassenden Machtbereich in Bezug auf Venus an, indem er von ihrer Gewalt über die Herzen *aller* spricht – omnibus incutiens blandum per pectora amorem (1, 19).

Auf Amors Kraft, in der Welt Liebe und den Drang zur Fortpflanzung zu stiften, weist DRACONTIUS' Venus hin, indem sie ihn zum Urheber von Liebe und Zuneigung erklärt (129). Affectus umfasst hier, worauf KAUFMANN aufmerksam macht,<sup>275</sup> alle Arten von Liebe, die partnerschaftliche und eheliche ebenso wie die unter Geschwistern, Eltern und Kindern, Gastfreunden etc. Das Versende fons auctor origo<sup>276</sup> rückt Amor in die Nähe der Darstellung des christlichen Gottes bei DRACONTIUS, den er in den *Laudes Dei* (2, 1) mit eben diesen Worten preist. Dadurch wird, wie oben angemerkt, die Allmächtigkeit Amors unterstrichen. Darüber hinaus verbinden sich hier die durch Amor verkörperte kosmische Liebe mit der Liebe des christlichen Gottes für seine Schöpfung. So bezeichnet DRACONTIUS diesen im Eingangshymnus zu LD 2 auch als amator (2), eine Reminiszenz an die Schriftstelle diligis enim omnia quae sunt (Sap 11, 25). Ähnliche Parallelen spiegelt das folgende vitae fecunda salus wider: Hier spezifiziert das zu Amor passende Attribut fecunda<sup>277</sup> die Art

---

<sup>274</sup> BÜCHNER (1994).

<sup>275</sup> KAUFMANN (2006, 202).

<sup>276</sup> Vgl. auch Rom. 8, 8 (zum Anteil des Mannes am Entstehen der Nachkommenschaft): [...] pater est fons auctor origo.

<sup>277</sup> Neben Sexualität, die den Fortbestand der Lebewesen sichert, ist bei fecunda salus auch wieder an die oben thematisierte Wärme zu denken; wie vapor wird salus von DRACONTIUS mit dem Sonnenlicht assoziiert: mox solis radiare globum iubet igne salutis (LD 1, 208); flamma salutaris (LD 1, 209); salutifero [...] vapore

dieses Heils bzw. den Weg zu dessen Erlangung, während DRACONTIUS in LD 1, 727 von Gott als *vitae certa salus per mille pericula mortis* spricht und damit auf das Seelenheil anspielt. Der in *fecunda* enthaltene Hinweis auf die Fruchtbarkeit wird in der Formulierung *blanda voluptas* ganz offenbar. DRACONTIUS spricht hier von Amors Bedeutung für die Sexualität und damit für den Fortbestand der Lebewesen. Im Anschluss weitet er den Blick jedoch wieder: *Amor* als *princeps pietatis* ist Symbol einer über das Erotische hinausreichenden Liebe und, wie KAUFMANN es formuliert, „Urheber jeder respektvollen Beziehung von Menschen gegenüber Göttern oder gegenüber Verwandten.“<sup>278</sup>

Schließlich betont Venus die Macht Amors noch, indem sie ihm die Herrschaft über die Elemente zuschreibt: *te praeduce mundo / alternant elementa vices* (131f.). Hier erscheint der Gott als Ordnungs- und Organisationsprinzip der Welt im Sinne der *mens ignea mundi* (127). In seiner Rolle als Elementeherrscher ist er Sol gleichzusetzen, über den Medea später Ähnliches sagt (498f.). In den *Laudes Dei* betont DRACONTIUS an mehreren Stellen die Macht der Sonne über die Elemente, Gestirne und den Wechsel der Jahreszeiten<sup>279</sup> – eine Macht, die ihr allerdings auf Geheiß des christlichen Gottes zukommt. DRACONTIUS gebraucht zur Darstellung dieser herausgehobenen Bedeutung Gottes das Wort *praedux* (LD 2, 23f.), mit dem Venus, wie gesehen, auch Amors Weltherrschaft beschreibt. In der Gestalt Amors fallen also die Positionen des Weltenherrschers und der Wärmekraft der Sonne zusammen. Daraus ist aber gegen KAUFMANN nicht zu schlussfolgern, dass *Amor* „somit mit mehr Fähigkeiten ausgestattet ist als der christliche Gott.“<sup>280</sup> Die Weltherrschaft und die Herrschaft über die Elemente sind nämlich eigentlich nicht voneinander zu trennen; so bezeichnet DRACONTIUS die Elemente etwa auch als Diener Gottes: *nam tua iussa parant ut sint elementa ministra* (LD 3, 14).

---

(LD 1, 210).

<sup>278</sup> KAUFMANN (2006, 203).

<sup>279</sup> LD 1, 208-210: *mox solis radiare globum iubet igne salutis. / flamma salutaris perfundit lumine mundum, / cuncta salutifero rident elementa vapore*; 224-233; 674-676; LD 2, 17-21: *praefectus sol quattuor est elementis / quattuor alternat sollers auriga colores; / permutat iussus sol tempora quattuor anni, / non ausus transire vices sub lege perenni / praefixas dicione tua*; vgl. auch Sat. 81.

<sup>280</sup> KAUFMANN (2006, 204).



Auf welchen Vorgang DRACONTIUS mit *alternant elementa vices* (132) verweist, ist nicht eindeutig zu bestimmen.<sup>281</sup> Er verbindet mit diesem regelmäßigen Wechsel den Bestand der Welt (*et non perit orbis*, 132), die nicht untergeht, obwohl alles, was in ihr erschaffen wurde, wieder vergeht. Diesen Verlust spürt die Welt nicht (*nec sentit ademptum*, 133), da Amor beständig für Erneuerung sorgt (*successu redeunte novo*, 134), was zuvor bereits in der *successio rerum* (128) anklang. Wie oben bereits bemerkt, spielt Amor in diesem Zusammenhang als Auslöser und Garant des Fortpflanzungstriebes eine wichtige Rolle. An der vorliegenden Stelle ist aber vor allem auch an Erneuerungsprozesse zu denken, die der Natur eigen sind wie etwa der Pflanzenwuchs im Frühling oder der Tagesanbruch.<sup>282</sup>

---

<sup>281</sup> KAUFMANN (2006, 204) zieht einen Wechsel der Jahreszeiten in Betracht, wobei sie jedoch einräumt, dass die Stelle der Klarheit entbehrt. ThLL 5.2, 345, 46 versteht *elementa* an der vorliegenden Stelle als Umschreibung der Natur, geht auf den eigentlichen Vorgang *alternare vices* aber nicht ein. Auch WOLFF (1996, 197f., Anm. 73) erklärt seine Deutung – „l’expression indique que les éléments se remplacent par succession“ – nicht näher. Er scheint hier an die Vorstellung vom Kreislauf der vier Elemente zu denken. Diese Möglichkeit ist gegen KAUFMANN durchaus in Betracht zu ziehen. Amor wird dadurch nicht seiner Leitungsfunktion, die an dieser Stelle, so KAUFMANN, betont werde, enthoben; denn durch seine Weltherrschaft initiiert er diesen Kreislauf erst und steht ihm damit vor.

<sup>282</sup> Das schließt KAUFMANN (2006, 205) zurecht aus den Bildern, die DRACONTIUS in den LD zur der Behandlung desselben Themas verwendet; vgl. LD 1, 667-682 (Tagesanbruch); 625-635 (Pflanzenwuchs); 3, 28-31.

## V. DIE PHYSIKALISCHE ALLEGORESE

Bereits die Betrachtung Amors in seiner Erscheinung als kosmische Urmacht hat gezeigt, dass DRACONTIUS mit der Tradition der physikalischen Allegorese jenes Gottes als Verkörperung des Feuers vertraut ist und diese auch in seine Darstellung einfließen lässt. Des Weiteren zeichnet sich ab, dass das Element Feuer von besonderer Wichtigkeit im Weltbild unseres Dichters ist. Es begegnet regelmäßig in seinem gesamten Werk, sowohl den christlichen *Laudes Dei* als auch den paganen Gedichten, wobei DRACONTIUS vor allem das Zusammenspiel des Feuers mit dem Wasser thematisiert.

Die folgenden Betrachtungen widmen sich der Rolle dieses Elementepaares im Werk des DRACONTIUS. Wie zu zeigen sein wird, beschreibt der Dichter die Beziehungen der Elemente untereinander im Spektrum von mythischem Kräftemessen, kosmischem Kampf und kreativer *concordia discors*. Dabei rezipiert DRACONTIUS naturphilosophisch-kosmologisches Gedankengut und lässt die Tradition der physikalischen Allegorese in seine Gestaltung der Beziehung einfließen. Diese Deutungstradition schlägt sich in der Identifizierung der Götter Neptun und Amor mit den Elementen nieder ebenso wie in der Zuordnung von Mann und Frau zu Feuer und Wasser und der mit dem *spiritus Dei* verbundenen Feuerkonzeption.

### 1. Mythisches Kräftemessen

Im vorherigen Kapitel wurde insbesondere an der *Medea* gezeigt, dass die physikalische Allegorese Amors als Feuer wesentlich für die Deutung des Gottes ist. Darüber hinaus kommt das Verfahren auch an anderen Stellen der *Romulea* zur Anwendung, zumal wenn DRACONTIUS den Gott in Verbindung mit Neptun oder anderen Meeresbewohnern bzw. Wasserwesen zeigt. Dabei schildert der Dichter die Beziehung beider Parteien, indem er ihre Gegensätzlichkeit betont und sie wie etwa im *Hylas* als Kräftemessen darstellt. Dort demonstriert Amor, wie bereits weiter oben besprochen, in einem langen Katalog seine Macht an Hand seiner bisherigen Erfolge und noch möglichen Taten, wobei er auch Neptun und weitere Meergottheiten als Zielscheiben erwägt:

Noster si reus est auctor Neptunus, anhelans / aestuet inter  
 aquas, telo flammante per undas; / igne meo vincentur  
 aquae: fumantibus undis / Tritones Galatea, Thetin  
 delphines amabunt, / quicquid fluctus habet, totum  
 succendo pharetris. (Rom. 2, 31-35)

Wenn für uns Neptun der Urheber<sup>1</sup>, der Schuldige ist, soll er  
 keuchend im Wasser glühen, von meinem Geschoss ent-  
 flammt in den Wogen; durch mein Feuer werden die Wasser  
 besiegt: In schäumenden Wogen wird Galatea die Tritonen,  
 werden die Delphine Thetis lieben, was auch immer die  
 Fluten beherbergen, alles entzünde ich mit meinem Köcher.

Das Motiv des Liebesgottes, der mit seinen Pfeilen das Meer und dessen  
 Bewohner entflammt,<sup>2</sup> gestaltet DRACONTIUS als Kampf zwischen den  
 entgegengesetzten Kräften bzw. Bereichen Amors und Neptuns, d. h.  
 zwischen Feuer und Wasser.<sup>3</sup> Der Aufbau der Passage spiegelt diesen

<sup>1</sup> Im Anschluss an WEBER (1995, 166) wird auctor hier nicht als ‚Vater‘ verstanden, sondern im Sinne von ‚Urheber‘, wobei ein Genitivattribut wie etwa sceleris oder criminis zu ergänzen ist; vgl. DRACONTIUS selbst in Orest. 482, 498, 758; Rom. 10, 419. Die von WOLFF/BOUQUET (1995, 247, Anm. 24) gewählte Bedeutung ‚Vater‘, die sie in Analogie zu Venus als Meergöttin erklären, erscheint an dieser Stelle weniger sinnvoll, da nicht die Nähe von Amor und Neptun, sondern gerade ihre Opposition als Symbole für Feuer und Wasser betont wird. Überdies räumen auch WOLFF/BOUQUET ein, dass die Tradition, die Amor zum Sohn Neptuns macht, keine verbreitete sei; lediglich Venus wird bisweilen als Geliebte des Meergottes dargestellt, von dem sie ihren Sohn Eryx empfangen hat (vgl. SERVIUS ad Aen. 1, 570). DRACONTIUS macht Neptun in Rom. 6, 96-97 zum Ehemann der Venus.

<sup>2</sup> Der Gedanke wird auch in einem Gedicht der *Anthologia Latina* (*De Cupidine*; 221R/212 Sh.B) aufgegriffen: Sol calet igne meo. Flagrat Neptunus in undis. WEBER (1995, 157, FN 54) geht von einer gegenseitigen Beeinflussung beider Dichter aus; vgl. auch Anth. Lat. 151 R/140 Sh.B (*De Galatea*), 5f.: ipsa Cupidineae cedunt elementa pharetrae, / cuius et in mediis flamma suburit aquis; Anth. Lat. 270, 271R/264, 265 Sh.B. Das Motiv erscheint zuvor überdies bei OVID met. 5, 369f.; zu Parallelen zwischen beiden Autoren s. Kap. IV (174ff.).

<sup>3</sup> So auch DIAZ (1978, 141), der darüber hinaus bemerkt, DRACONTIUS zeige durch seine Darstellung, dass die Liebe fähig sei, Gegensätze zu versöhnen – „De este juego intensivo se desprende que, [...] el amor es capaz de conciliar contrarios entre sí, [...]“ DIAZ’ Interpretation gründet sich hierbei auf eine Kombination der ethischen und physikalischen Allegorese Amors und lässt den agonalen

Elementekampf wider, indem Wörter aus den Wortfeldern ‚Feuer‘ und ‚Wasser‘ abwechselnd aufeinander folgen. WEBER beobachtet gut, wie DRACONTIUS die Stelle durch zwei Prädikate aus dem Bereich ‚Feuer‘ bzw. ‚Brennen‘ (*aestuet [...] succendo*) rahmt und damit den Sieg Amors über die Kräfte des Wassers anzeigt.<sup>4</sup> Diese Situation lässt sich als vorausdeutendes Programm für einen der Haupthandlungsstränge des gesamten Gedichtes verstehen, da sich in Amors ‚Angriff‘ auf die Nymphen die Feuer-Wasser-Opposition fortsetzt und er den Auftrag seiner Mutter, die Nymphen in Liebe zu Hylas erglühen zu lassen, erfolgreich ausführen wird.

Die Verbindung der Nymphen mit dem Wasser<sup>5</sup> unterstreicht DRACONTIUS in seiner Darstellung, indem er sie mit Wörtern aus dem Wortfeld ‚Fließen‘ beschreibt. Sie sind die *turba fluens* (92) oder *fluidae puellae* (61) und besonders in der Schilderung der Metamorphose Amors in eine Nymphe (81-90) häufen sich ähnliche Ausdrücke:<sup>6</sup> *fluitans [...] laxatur* (84), *diffusi ludunt* (85), *fluctuat* (86), *fluxo* (89). Die Opposition von Nymphen und Amor bzw. Wasser und Feuer verdeutlicht DRACONTIUS jedoch bereits vor der eigentlichen Begegnung, als Venus ihren Auftrag an Amor formuliert:

[...] *nostros, nate, triumphos / cantarent fluidae carpentes  
pensa puellae. / [...] Quas ure sagittis [...].* (Rom. 2, 60b-61,  
62b)

---

Aspekt, welcher bestimmend für die vorliegende Stelle ist, etwas in den Hintergrund treten.

<sup>4</sup> WEBER (1995, 158).

<sup>5</sup> S. auch Serv. ad. Aen. 1, 71: [...] *Non sine ratione Iuno nymphas dicitur sua potestate retinere; ipsa est enim aer, de quo nubes creantur, ut est atque in nubem cogitur aer. Ex nubibus aquae, quas nymphas esse non dubium est [...]* (Hervorh. D.S.).

<sup>6</sup> WEBER (1995, 182) sieht darin neben „der Anpassung an die natürliche Umgebung der Nymphen“ auch das Fließende der Metamorphose selbst als „stufenlose[n] Übergang von einer Gestalt in die andere“ beschrieben.

[...] unsere Triumphe, mein Sohn, sollen die Wolle  
spinnenden Mädchen, die in den Fluten wohnen,<sup>7</sup> besingen.  
Sie entflamme mit deinen Pfeilen [...].

Das Motiv des sich im Meer tummelnden Liebesgottes, der seine Pfeile auf die Meeresbewohner schießt, gestaltet DRACONTIUS auch in seiner *Medea*<sup>8</sup> und dem *Epithalamium Ioannis et Vitulae* (Rom. 7). Während im *Hylas* und in der *Medea* die Opposition von Feuer und Wasser in einer Art Kampfsituation im Vordergrund steht, erhält das im Hochzeitsgedicht geschilderte Szenario eine weitere Komponente:

At volucer Veneris volitans super aequora pinnis / iam  
spargens sub fraude rosas tamen igne sagittas / mandat ad  
aequoreos comites et frigida ponti / aequora flammat atrox,  
elementa ut vota celebrent. (Rom. 7, 154-157)

Und der flügeltragende Sohn der Venus fliegt mit seinen Schwingen über die Wasserfläche und unter der Vortäuschung, Rosen zu verstreuen, schießt er jedoch Feuerpfeile auf die Wassergefährten und das kalte Meer entflammt der Wilde, damit die Elemente Hochzeit feiern.

Zunächst erscheint auch hier Amors Verhalten als Angriff; unter Anwendung einer List verschießt er seine Feuerpfeile und lässt das Meer und seine Bewohner gleichermaßen erglühen. Doch anders als im *Hylas* oder der *Medea* steht hier nicht der Sieg des Feuers über das Wasser im Mittelpunkt, sondern vielmehr die Vereinigung der Elemente. So sagt

<sup>7</sup> Die Bedeutung von fluidus als in fluctibus habitans nur hier; vgl. ThLL 6.1, 954, 4f.

<sup>8</sup> Ille deas ponti telo flammabat in undis / maternis summissus aquis. Hymenaeus ad illum / mittitur. Huic fluctus produnt fumantibus undis. / Ut pelagus caluisse videt, ‚Hic aliger‘, inquit, / ‚hic latet Idalius. Sed non latet, aequora fervent: / agnosco stridere fretum, **ceu Phoebus** anhelos / oceano demergit equos, [...]‘ (Rom. 10, 86-92, Hervorh. D.S.). Der Vergleich mit Phoebus Apollo unterstreicht die Feuersymbolik, die DRACONTIUS mit der Gestalt Amors verbindet. Vgl. in der *Medea* auch die Schilderung von Amors Wirkung auf das Wetter bei seiner Ankunft in Kolchis; hier spiegelt sich ebenfalls die Feuer-Wasser-Opposition wieder: Et magis accessu pueri plaga maesta serenat / adventum testata dei: mox taetra fugantur / nubila, **caeruleos excludit flammiger imbres** (Rom. 10, 174-176; Hervorh. D.S.).

DRACONTIUS am Ende: *elementa ut vota celebrent* (157). Hiermit kann zum einen gemeint sein, dass auch die Elemente die Hochzeit des im Gedicht besungenen Brautpaares feiern; so versteht WOLFF die Stelle und übersetzt: „pour que les éléments célèbrent ce mariage.“<sup>9</sup> Zum anderen ist aber auch eine Hochzeit der Elemente selbst denkbar.<sup>10</sup> Nimmt man diese Interpretation an, so schildert DRACONTIUS hier eine Elementehochzeit analog zur Hochzeit des Brautpaares – so wie Mann und Frau sich in der Ehe vereinen, verbinden sich auch Feuer und Wasser.

Dieses Bild geht von einer elementaren Gegensätzlichkeit von Mann und Frau als Feuer und Wasser aus und deutet an, dass sie in der Ehe zu einer fruchtbaren Verbindung finden können. Die hierbei zugrunde liegende Parallelisierung von Mann und Frau mit Feuer und Wasser ist jedoch nicht nur im übertragenen Sinn als Bild ihrer Gegensätzlichkeit zu verstehen. Die folgenden Betrachtungen werden zeigen, dass durchaus auch an eine konkrete Verbindung der beiden Elemente zu denken ist, dass ihnen also eine tragende Rolle dabei zukommt, die Verbindung von Mann und Frau fruchtbar zu machen.

Die Idee, den Elementen männliche bzw. weibliche Eigenschaften zuzuschreiben, in ihnen gewissermaßen ein männliches bzw. weibliches Prinzip verwirklicht zu sehen, findet sich in diversen Kosmogonien. In dem babylonischen Schöpfungsmythos *Enuma Elisch* begegnet man etwa Mutter Tiamat, der Salzwasserflut. Sie erscheint ambivalent zugleich als lebenspendend und -zerstörend, wenn sie sich als gefährliches Chaoswasser in Ungeheurgestalt gegen die jüngeren Götter stellt, um schließlich von dem Gott Marduk besiegt zu werden, der aus ihrem Leib die Ordnung der Welt kreiert.<sup>11</sup> Bei HESIOD (theog. 116-119; 126-128), dessen Dichtung wohl auch von nahöstlichen Schöpfungsmythen wie dem *Enuma Elisch* beeinflusst wurde,<sup>12</sup> folgt auf das uranfängliche Chaos Gaia,

---

<sup>9</sup> WOLFF (1996, 12).

<sup>10</sup> So versteht auch HORSTMANN (2004, 248) die Stelle.

<sup>11</sup> S. GRESSMANN (1909, 4-25); POWELL (2005, 103-9); BÖHME/BÖHME (2004, 37-39).

<sup>12</sup> POWELL (2005, 103); zum Einfluss des Orients auf die griechische Kultur s. u. a. die Arbeiten von WEST und BURKERT; etwa WESTs Kommentare zu HESIODS *Theogonie* (1966) und den *Erga* (1978) sowie seine Monographie *The East Face of Helicon* (1999), in der er sich 276-333 mit HESIODS engen Bezügen zu nahöstlichen Kosmogonien und Mythen beschäftigt, wobei er auch einen Vergleich zum *Enuma Elisch* anstellt (280-283). S. auch BURKERT (1992) zu inhaltlichen sowie strukturell-narrativen Bezügen und Ähnlichkeiten zwischen akkadischer Epik

die Erde, deren Ehemann Uranos, der Himmel ist. HESIODs Gaia erscheint, wie BÖHME/BÖHME es formulieren, als „Mutter des Alls“, der eine „kreative Potenz“ eignet.<sup>13</sup> So ist die Theogonie auch als ‚matriarchale Kosmogonie‘ zu verstehen – eine Konstellation, die in der Folge jedoch abgelöst wurde, indem besagte kreative Kraft „einem welt- und kulturstiftenden Herren-Gott“ zugeschlagen wurde. In dieses Muster lässt sich ebenfalls Hiob 38, 8 (Vulg.) einreihen, wo die Urflut mit dem Mutterschoß identifiziert wird, den Jahwe verschließt – *quis conclusit ostiis mare quando erumpebat quasi de vulva procedens?* Welcher Art die Kräfteverteilung zwischen Feuer und Wasser im Weltbild von DRACONTIUS ist, wird an späterer Stelle zu thematisieren sein.

Die Zuordnung der Elemente Feuer und Wasser zu einem männlichen bzw. weiblichen Prinzip findet ihren Widerhall nicht nur in Schöpfungsmythen, sondern ist auch in anderen Bereichen der antiken Lebenswirklichkeit verankert, zum Beispiel in der Medizin. So reflektiert der Autor der Schrift *περὶ διαίτης* aus dem *Corpus Hippocraticum* darüber, wie man durch entsprechende Ernährung das Geschlecht eines zu zeugenden Kindes beeinflussen kann und stellt in diesem Zusammenhang eine Beziehung zwischen der Frau und dem Wasser bzw. dem Mann und dem Feuer her (1, 27).<sup>14</sup>

Besonders relevant für die Auseinandersetzung mit DRACONTIUS erscheint die Darstellung dieser Idee durch VARRO, den DRACONTIUS möglicherweise direkt gelesen hat oder ihn in der Vermittlung über

---

und frühgriechischer Literatur (ibid. 1-8; 88-127); DERS. (2003, 9-23) mit Forschungsüberblick auf den Seiten 9-12 und zum Fortwirken orientalischer Kosmogonien und Weisheitsliteratur bei griechischen Autoren (55-78) wie etwa HESIOD (60f.; 68-72); DERS. (2005) zu personifizierten Abstrakta in frühgriechischer Literatur und ihren Parallelen in nahöstlichen und ägyptischen Texten (3-20).

<sup>13</sup> BÖHME/BÖHME (2004, 39).

<sup>14</sup> Es fänden sich jedoch beide Elemente, sowohl das Feuer als auch das Wasser, in beiden Geschlechtern; lediglich der Anteil differiere, so dass sich von einer Neigung zum Wasser bzw. Feuer sprechen lasse. Das entspricht auch dem Paritätsprinzip, nach dem die Zeugungsleistung beider Geschlechter in der hippokratischen Medizin bewertet wird; vgl. LESKY (1950, 1305-1307); FÖLLINGER (2005, 936); DIES. (1996, 19-49).

LAKTANZ kannte.<sup>15</sup> Der römische Bildungsautor schreibt in seiner Abhandlung *De lingua Latina*:

Igitur causa nascendi duplex: ignis et aqua. Ideo ea nuptiis in limine adhibentur, quod coniungit<ur> hic, et mas ignis, quod ibi semen, aqua femina, quod fetus ab eius humore. (l.l. 5, 61)

Folglich ist die Ursache für das Entstehen von Leben eine zweifache: Feuer und Wasser. Daher kommen sie [auch] bei Hochzeiten an der Schwelle zur Anwendung, weil hier eine Vereinigung stattfindet und das Feuer männlich ist, weil darin der Samen gründet, das Wasser weiblich, weil sich der Fötus aus ihrer [scil. der Frau] Feuchtigkeit entwickelt.

In VARROS Darstellung findet sich die eindeutige Zuordnung von Feuer zum Mann (mas ignis) und vom Wasser zur Frau (aqua femina). In seiner Begründung für diese Zuweisung stellt er einen Bezug zwischen dem Feuer und dem männlichen Samen her und lässt die Entwicklung des Fötus aus der feuchten Natur der Frau hervorgehen. Sofern sich aus dieser kurzen Äußerung Schlussfolgerungen ziehen lassen, scheint VARRO der dualistischen, vor allem von ARISTOTELES vertretenen Zeugungslehre zu folgen, nach der der Zeugungsanteil von Mann und Frau verschieden ist. Der Mann allein ist demnach Träger des mit seinem Samen übermittelten Prinzips, das zur Formung des Stoffes führt, welcher von der Frau bereitgestellt wird.<sup>16</sup> An die stoische Zeugungslehre erinnert bei VARRO indessen die Verbindung des Samens mit dem Feuer.

---

<sup>15</sup> LAKTANZ zitiert viele pagane Autoren, jedoch oftmals auch aus zweiter Hand vermittelt über Florilegien, wie OGILVIE (1978) zeigt; zu den Varrozitaten s. ibid. (50-57). S. auch HECK (1988, 160-179), der eine zusammenfassende Auseinandersetzung mit der früheren Einzelforschung zu LAKTANZ' Methode der Benutzung heidnischer Autoren unternimmt und besonders auf die didaktische Intention des christlichen Autors verweist. SPEYER (1996, 481f.) geht von einer über LAKTANZ vermittelten Varrorrezeption bei DRACONTIUS aus.

<sup>16</sup> Träger des Stoffes (ἡ ὕλη), der bei der Zeugung durch das Formprinzip (τὸ εἶδος) gestaltet wird, sind die Katamenien (das Menstrualblut) der Frau (Arist. metaph. A 6, 988 a 2ff.; gen. an. 1, 20, 729 1ff.; 2, 1, 734b 22f.; 2, 5, 741 a 13ff.); s. FÖLLINGER (2005, 936); DIES. (1996, 122-167); zum εἶδος- ὕλη-Modell insbes. 139ff.



<sup>17</sup> Der Samen ist danach an Flüssiges gebundenes Pneuma – πνεῦμα μεθ' ὑγροῦ (SVF I 128). Dieses Pneuma besitzt gestaltende Kräfte – λόγοι σπερματικοί –, welche die Keimentwicklung bestimmen und verwirklichen.<sup>18</sup>

Da VARROS Aussagen so knapp sind, ist eine eindeutige Zuweisung zu einer bestimmten Zeugungslehre nicht zu leisten. Folgende Grundzüge lassen sich indessen festhalten:

- Mann und Frau liefern einen unterschiedlichen Beitrag zur Zeugung,
- VARRO bestimmt nur den Mann als Träger des Samens,
- der männliche Samen und das Feuerelement stehen in enger Verbindung zueinander.

Wenngleich sich aus der oben zitierten Stelle ableiten lässt, dass VARRO der dualistischen Zeugungslehre entsprechend eine geschlechtsspezifische Form-Stoff-Antithese vertritt, scheint er damit den Anteil der Frau an der Zeugung nicht in Frage zu stellen oder abzuwerten,<sup>19</sup> denn – *causa nascendi duplex: ignis et aqua* (Hervorh. D.S.). Diese Theorie über die Rolle der beiden Elemente bei der Erzeugung von Leben nutzt VARRO zur Deutung eines römischen Hochzeitsbrauches. Er bezieht sich nämlich darauf, dass die römische Braut bei der Ankunft am Haus ihres Ehemannes von diesem mit Feuer und Wasser empfangen, d. h. zur

---

<sup>17</sup> Wie in der dualistischen Zeugungslehre ist für die Stoiker der Anteil von Mann und Frau an diesem Prozess verschieden. Da sie jedoch beide Geschlechter zu Trägern von Keimkräften machen (vgl. LESKY 1950, 1387-1401, bes. 1391ff.) – denn auch das weibliche Pneuma nimmt an der Keimbildung teil – steht diese Lehre zwischen ARISTOTELES' dualistischer Auffassung und dem Ansatz der entgegengesetzten Zwei-Samen-Lehre, die paritätisch sowohl dem Mann als auch der Frau einen gleichartigen und damit gleichwertigen Samen zuschreibt; diese Lehre vertraten vor allem DEMOKRIT, HIPPOKRATES und EPIKUR; vgl. LESKY (1950, 1294-1343); FÖLLINGER (2005, 937) und DIES. (1996, 256-265); EIJK (1999, 67f.).

<sup>18</sup> S. LESKY (1950, 1388) sowie POHLENZ I (1992, 86). Für ARISTOTELES hingegen ist das im Sperma vorhandene Pneuma lediglich „Träger eines lebenerzeugenden Mitfaktors, nämlich der Wärme“ (LESKY 1950, 1388), welche die Veränderung der Katamenien herbeiführt (LESKY 1950, 1362); vgl. überdies FÖLLINGER (2005, 936) und DIES. (2005a, 763) und (1996, 162f.).

<sup>19</sup> Wie etwa ARISTOTELES, der die Frau in gewisser Hinsicht als zeugungsunfähigen Mann bestimmt, da sie durch ihre Schwäche und ihren Mangel an Wärme nicht dazu in der Lage sei, das Blut in Samen umzuwandeln (gen. an. 1, 728 a 16ff.; 2, 3, 737 a 27f.). Vgl. FÖLLINGER (1996, 137f.). Zum Fortwirken dieses Denkens im Mittelalter und darüber hinaus s. LESKY (1950, 1358).

Teilhabe am häuslichen Kult berechtigt wurde.<sup>20</sup> VARRO führt den Grund für diesen Brauch indessen auf die Funktion zurück, die den Elementen Feuer und Wasser bei der Zeugung zukommt. Vor diesem Hintergrund erscheint der besagte Brauch als Bild für die zu erhoffende Fruchtbarkeit der ehelichen Gemeinschaft.

Gerade der Bezug, den VARRO zwischen der Verbindung der Elemente und der Hochzeit herstellt, weist große Ähnlichkeit mit DRACONTIUS' zuvor zitierter Darstellung des Themas in seinem Epithalamium auf, so dass die in diesem Zusammenhang entwickelte These, es handle sich dabei um ein Bild für die fruchtbare Verbindung von Mann und Frau in der Ehe, gestützt wird.

Inwieweit es legitim und plausibel ist, der Stelle aus dem Epithalamium Theorien wie die von VARRO referierte zugrunde zu legen, soll in der Folge aus dem Werk des DRACONTIUS selbst erschlossen werden. Seine *Laudes Dei* nämlich liefern diesbezüglich wichtige Anhaltspunkte.

## 2. Kosmischer Kampf und kreative concordia discors

Die Elemente Feuer und Wasser begegnen in den *Laudes Dei* vor allem in ihrer Rolle als Schöpfungskräfte bei der Entstehung der Welt und ihrer Teile. Ihre Beziehung ist von einer grundlegenden Ambivalenz geprägt; denn obwohl sie miteinander im Widerstreit liegen, finden sie bei der Erzeugung von Leben doch zu einem harmonischen Zusammenspiel. Im Zuge der folgenden Betrachtungen soll zudem gezeigt werden, wie DRACONTIUS Gedanken der antiken Naturphilosophie, insbesondere von HERAKLIT und EMPEDOKLES, in seine Darstellung einfließen lässt. Darüber hinaus wird DRACONTIUS' Rezeption stoischer Lehren bzw. deren Niederschlag in der Popularphilosophie thematisiert sowie sein Bemühen, diese Lehren seinem Weltbild zu adaptieren.

Das erste Buch der *Laudes Dei* ist hauptsächlich einer poetischen Gestaltung des biblischen Schöpfungsberichtes gewidmet, den DRACONTIUS

---

<sup>20</sup> Vgl. HAASE (1998, 655); BLÜMNER (1911, 360) listet diverse antike Autoren auf, die die Zeremonie des igni et aqua accipere erwähnen. Wie diese jedoch im Detail vollzogen wurde, ist nicht bekannt; zu den unterschiedlichen Vorstellungen diesbezüglich s. *ibid.*

sehr wahrscheinlich in Form der *Vulgata* rezipiert hat,<sup>21</sup> die daher hier auch zum Vergleich herangezogen wird. Innerhalb seines Berichtes geht DRACONTIUS auch auf die Erschaffung der Wassertiere und Vögel am fünften Schöpfungstag ein. Die *Vulgata* schildert den Vorgang folgendermaßen:

Dixit etiam Deus: producant aquae reptile animae viventis et volatile super terram sub firmamento caeli. Creavitque Deus cete grandia, et omnem animam viventem atque motabilem, quam produxerant aquae in species suas, et omne volatile secundum genus suum. (Gen 1, 20-21)

Dann sprach Gott: Das Wasser wimmle von lebendigen Wesen, und Vögel sollen über dem Land am Himmelsgewölbe dahinfliegen. Gott schuf alle Arten von großen Seetieren und anderen Lebewesen, von denen das Wasser wimmelt, und alle Arten von gefiederten Vögeln.<sup>22</sup>

Dem Genesisbericht zufolge bringt das Wasser die Wassertiere und Vögel hervor – producant **aquae** reptile [...] et volatile. DRACONTIUS folgt der biblischen Vorlage, gestaltet aber den Prozess als Metamorphose im Geiste OVIDS, auch wenn sich bei diesem kein eigentliches Vorbild für eine Verwandlung uranfänglichen Wassers in Fische oder Vögel findet:

Addit quinta dies animalia cuncta profundi. / In corpus solidantur aquae nervique ligantur. / Musculus humor erat, fluctus durescit in ossa / atque oculi gemmantur aquis humore gelato. / Et quot sunt fluctus, tot forsitan aequore pisces / luserunt fluido per caerula vasta natatu / et crispante

<sup>21</sup> So PROVANA (1912, 65-66) und SPEYER (1996, 471). CAMUS/MOUSSY (1985, 68-71; bes. 69, FN 2) legen sich anders als SPEYER nicht auf eine von DRACONTIUS benutzte Bibelübersetzung fest und ziehen auch die *Vetus Latina* in Betracht, wobei sie jedoch einräumen, dass die Abfassungszeit der LD für die Übertragung des HIERONYMUS als Vorlage spricht; zum Problem einer möglichen *Septuaginta*-Benutzung bzw. einer noch textnaheren Übersetzung dieser als durch HIERONYMUS s. CAMUS/MOUSSY (1985, 70 und 256), Anm. zu LD 1, 101. Zur Geschichte der lateinischen Bibel s. FRITZSCHE/NESTLE (1897, 24ff.; 27f.) Entwicklung in Africa.

<sup>22</sup> Einheitsübersetzung.

freto perflabant naribus undas. / Terrigenis factura cibos post  
cuncta creandis / exilit inde volans gens plumea laeta per  
auras. (LD 1, 234-342)

Der fünfte Tag bringt alle Tiere der Meerestiefe hinzu. Das Wasser verfestigt sich zu einem Körper und die Sehnen verbinden sich. Muskel ist die Feuchtigkeit, die Flut härtet sich zu Knochen und im Wasser funkeln Augen aus gefrorenem Nass. Und wieviele Fluten da sind, so viele Fische spielen da etwa im Meer, indem sie gleitend die blaue Weite durchschwimmen, und sie blasen Wasser durch ihre Nasen,<sup>23</sup> wodurch das Meer sich kräuselt. Um den Erdgeborenen, die bestimmt sind, nach allen anderen erschaffen zu werden, Nahrung bereitzustellen, erhebt sich das Federgeschlecht daraus [scil. aus dem Meer]<sup>24</sup> und fliegt fröhlich durch die Lüfte.

Durch die Darstellung der Entstehung der Fische und Vögel als Metamorphose des Wassers bestimmt DRACONTIUS dieses nicht nur als Ort der Hervorbringung, sondern vielmehr als Medium. Hierin scheint ihm CLAUDIUS MARIUS VICTOR ähnlich,<sup>25</sup> der dem Wasser selbst, aus dem Fische und Vögel entstehen,<sup>26</sup> eine generative Kraft zuschreibt:

---

<sup>23</sup> DRACONTIUS beschreibt hier Wale, die Wasserfontänen ausstoßen; im Genesisbericht werden sie als einzige namentlich erwähnt (*cete grandia*); so auch CAMUS/MOUSSY (1985, 279, Anm. zu 240). Nahe steht Ov. met. 3, 686 – die Verwandlung der thyrrischen Seeleute in Delphine: [...] *acceptum patulis mare naribus efflant*.

<sup>24</sup> Vgl. auch LD 2, 385: *agmina [...] volucrum quae protulit unda*.

<sup>25</sup> Neben der von HIERONYMUS erstellten lateinischen Bibelübersetzung hat DRACONTIUS auch aus dichterischen Bearbeitungen des Genesisberichtes wie etwa dem PROBA-Cento oder der *Alethia* des CLAUDIUS MARIUS VICTOR geschöpft, die zu einer längeren, nur noch zum Teil erhaltenen Tradition zählen; von den uns verlorenen Hexaemeron-Gedichten des PRUDENZ und SALVIANS wissen wir nur durch ihre Erwähnung bei dem christlichen Historiker GENNADIUS (vir. ill. 13); SPEYER (1996, 470) hält ihre Benutzung durch DRACONTIUS für möglich; vgl. zu den Quellen auch CAMUS/MOUSSY (1985, 64-66), die insbesondere die Bezüge zu CLAUDIUS MARIUS VICTOR betonen (ibid. 65). Allgemein zur Bibelepik der Spätantike s. HERZOG (1975); JONES (1993) und weitere Literatur bei SPEYER (1996, 466, FN 9).

<sup>26</sup> Der gemeinsame Ursprung von Fischen und Vögeln aus dem Wasser begegnet auch in der platonischen Tradition (vgl. Plat. Soph. 220b); s. HOVINGH (1955,

Quinta dies movit spirantia corpora ponto, / quae **liquor** ex  
facili **genuit** sparsitque profundo, [...] Corporibus favit ipse  
**liquor genialis** alumnis. (Aleth. 1, 114-115; 123, Hervorh.  
D.S.)

Wie dieses Wasser genau beschaffen ist, wird jedoch erst an späterer Stelle zu thematisieren sein. Zunächst soll danach gefragt werden, welche Funktion den Elementen Feuer und Wasser im Schöpfungsprozess zukommt. Dazu liefert DRACONTIUS innerhalb seiner Schilderung des sechsten Schöpfungstages Anhaltspunkte. Die Darstellung dieses Tages, welcher der Erschaffung der Landtiere und des Menschen gewidmet ist, nimmt im Vergleich zum Erzählumfang der anderen Tage den größten Raum ein. Überdies weicht DRACONTIUS hier in auffälliger Weise vom Genesisbericht ab. Er rekurriert nämlich erneut auf die bereits erschaffenen Pflanzen und Vögel.<sup>27</sup> Dabei entfaltet er an ihrem Beispiel eine Zeugungstheorie:

---

118), der die Vorstellung vom Wasser als kreative Kraft von THALES und ANAXIMANDER ausgehend bis zu den christlichen Autoren verfolgt. NODES (1993, 96) geht von einer Übernahme der Lehre vom gemeinsamen Ursprung der Fische und Vögel in christliche kosmologische Vorstellungen aus und weist auf ihre Gestaltung im Zusammenhang mit Äußerungen zum fünften Schöpfungstag bei PHILON (opif. 63), BASILIUS (hex. 72 B) und AMBROSIIUS (hex. 5, 14, 45) hin.

<sup>27</sup> Die Pflanzen entstehen schon am dritten Tag (LD 1, 167-179). VOLLMER (1905, 36) sieht daher in der Passage 255-269 eine Rekapitulation der Werke Gottes vor der Erschaffung der Landtiere und des Menschen, was CAMUS/MOUSSY (1985, 281, zu 255) allerdings aufgrund der Unvollständigkeit dieser Rekapitulation ablehnen und stattdessen nicht überzeugend davon ausgehen, DRACONTIUS habe sich noch nicht entschließen können, seine Beschreibung der Vögel in ihrer waldigen Umgebung zu beenden; der Dichter habe die Chronologie der Bibel hier einfach vergessen. PROVANA (1912, 84f.) deutet die Passage als Zustandsschilderung der Welt am sechsten Tag. SPEYER (1996, 480-481) wendet sich gegen all diese Erklärungen, löst den Widerspruch aber nicht auf, sondern geht davon aus, dass die Passage zu „einem anderen Kompositionsplan“ gehört, „gemäß dem nicht das Werden der Dinge in Übereinstimmung zur Genesis entsprechend den sechs Tagen geschildert war“ (ibid. 481). Die Verse 255-269 seien ein „ehemals selbständiges Stück“, was darauf hinweise, dass DRACONTIUS „sein Werk für eine Veröffentlichung nicht mehr durchgearbeitet“ habe. SPEYER verweist auch auf andere Bearbeitungen des Genesisberichtes, die mit dem

Sed cum discordent inter se elementa coacta, / fetibus eductis  
concordant unda vel ignis: / unda creat volucres, producit  
flamma volucres. (LD 1, 267-269)

Aber während unter diesen [scil. beiden] Elementen, sofern sie zusammengedrängt werden, Zwietracht herrscht, verhalten sich Wasser und Feuer bei der Erzeugung von Lebewesen einträchtig: Das Wasser erschafft die Vögel, die Flamme bringt die Vögel hervor.

Die bei direktem Kontakt (*coacta*) widerstreitenden Elemente Feuer und Wasser finden beim Schöpfungsprozess von Lebewesen zu Harmonie (*concordant*). DRACONTIUS differenziert die Rollen der beiden Elemente innerhalb dieses Prozesses, indem er in Bezug auf das Wasser von *creare* spricht und das Wirken des Feuers mit *producere* beschreibt.<sup>28</sup> *Creare* bezeichnet regelmäßig das Erschaffen von Dingen aus etwas;<sup>29</sup> so z. B. wenn Lukrez sagt: [...] *rerum primordia pandam, / unde omnis natura creet res [...]* (1, 55f.). *Producere*, das natürlich auch synonym zu *creare* gebraucht wird, kann zudem die Beförderung des Wachstums beschreiben.<sup>30</sup> Wie DRACONTIUS sich die Funktionen von Feuer und Wasser im Schöpfungsprozess genau vorstellt, lässt sich aus seiner Formulierung

---

chronologischen Prinzip gebrochen haben; explizit äußert sich CLAUDIUS MARIUS VICTOR dazu: *hinc iam fas mihi sit quaedam praestringere, quaedam / sollicito trepidum penitus transmittere cursu, / mutata quaedam serie transmissa referre* (1, 144-146). SMOLAK (1972, 387) und im Anschluss an ihn SIMONS (2005, 42f.) deuten die Passage überzeugend nicht als eine bloße Wiederholung, sondern eine bewusste Rekapitulation mit teleologischer Komponente insofern, als dass DRACONTIUS hier Flora und Vögel in ihrer Fruchtreife vorführt. Darüber hinaus interpretiert SIMONS die Stelle als Ausdeutung des Vermehrungsgebots Gottes in Gen 1, 22: Zwar fehle dieses Gebot bei DRACONTIUS, dessen Wirkung zeige sich jedoch in der Beschreibung zu Beginn des sechsten Tages (2005, 43).

<sup>28</sup> Dass DRACONTIUS mit *creare* und *producere* an dieser Stelle unterschiedliche Vorgänge beschreibt, konstatiert bereits PROVANA (1912, 85); er geht allerdings nicht auf die genaue Bedeutung ein, die der Dichter damit verbindet.

<sup>29</sup> S. ThLL 4, 1157, 67-1158, 37.

<sup>30</sup> *producere* in der Bedeutung ‚erzeugen, hervorbringen‘ s. ThLL 10, 2, 1635, 12-17 u. 32-58; im Sinne von ‚Wachstum befördern, wachsen lassen‘ s. 1636, 24-44 (Körper- und Pflanzenteile) und im Sinne von ‚bewahren‘ 1639, 37-71.

nicht schließen. Jedoch liefert seine Beschreibung von der Entstehung und Entwicklung der Pflanzen und Vögel, welche deren Zeugungstheorie voransteht, zumindest für das Feuer nähere Hinweise:

Pinnigerum vernare nemus vapor urguet in usus / pignoris  
et molli durescunt ova tepore. (LD 1, 262-263)

Die Wärme treibt den Flügel tragenden Wald dazu zu grünen, zum Nutzen für den Nachwuchs; und in der sanften Wärme härten die Eier.

Vapor ist die Kraft, durch welche der Wald zum Grünen veranlasst wird, die also Entwicklung und Wachstum befördert. Analog dazu scheint der folgende *mollis tepor* eine Art Brutwärme zu bezeichnen, welche die Eier der Vögel dazu bringt, auszuhärten und dem Fötus zur Vollendung seiner Entwicklung zu verhelfen. Diese Wärme verleiht also Form und gestaltet – eine Funktion, die, wie in der stoischen Zeugungslehre, das *Pneuma* übernimmt, das mit seinen gestaltenden Kräften (*logoi spermatikoi*) im männlichen Samen wirkt. Außerdem ist mit der durch den *mollis tepor* bezeichneten Brutwärme auch ein Aspekt des Nährens und Hegens verbunden.

Dass DRACONTIUS dem Element Feuer tatsächlich eine solche Rolle zuschreibt, ergibt sich aus einer weiteren Stelle, die auch Anhaltspunkte zur Funktion des Wassers beiträgt. Das Prooem zum ersten Buch der *Laudes Dei* enthält einen Hymnus auf den christlichen Gott als Schöpfer der Welt und in diesem Zusammenhang thematisiert DRACONTIUS auch die Aufgabe des Feuers beim Schöpfungsprozess:

[...] Taetrum chaos igne resolvens / igne creata fovet; nam  
totum flamma vaporat / et flammae pascuntur aquis, quibus  
omnia constant / nubibus et radiis solis pascentia anhelii. (LD  
1, 23-26)

Durch das Feuer löst er das hässliche Chaos auf und durch das Feuer hegt er das Erschaffene; denn die Flamme erwärmt alles und die Gestirne<sup>31</sup> ernähren sich von den Wassern; durch diese [scil. beiden] hat alles Bestand und

---

<sup>31</sup> Zur Deutung der *flammae* als Gestirne s. unten 2.1.2. (215).

nährt sich von den Wolken und den Strahlen der schnaubenden Sonne.

Durch das Feuer löst Gott das Chaos auf, d. h. er überführt die Welt aus dem anfänglichen Chaos in einen Zustand, in dem konkrete Geschöpfe (*creata*) existieren – das Chaos hat also durch das Feuer eine Form angenommen. Ebenso spiegelt sich in dieser Stelle der Aspekt des Nährens und Bewahrens wider, der durch die zuvor thematisierte Brutwärme bereits angedeutet wurde. Diese Funktion bringt DRACONTIUS durch *fovet* zum Ausdruck.<sup>32</sup> So lassen sich die bisherigen Beobachtungen zur Bedeutung des Feuers im Schöpfungsprozess bestätigen. Nachdem die konkrete Darstellung der Wirkung des Feuers bei der Vogelzeugung betrachtet wurde, nimmt die vorliegende Passage die Rolle dieses Elementes für den gesamten Kosmos in den Blick.

An dieser Stelle sollen einige Bemerkungen zu DRACONTIUS' Konzeption des Feuers, wie sie in den *Laudes Dei* zum Ausdruck kommt, dazu beitragen, den oben zitierten Abschnitt aus dem Prooem zum ersten Buch der *Laudes Dei* noch gründlicher zu verstehen, die besagte Konzeption in der antiken Ideengeschichte zu verorten und schließlich in Bezug zu DRACONTIUS' christlichem Glauben zu setzen. Dabei sind insbesondere die Bezüge zwischen der Feuerkonzeption des Dichters und seiner Darstellung des *spiritus Dei* zu berücksichtigen.

---

<sup>32</sup> So auch SPEYER (1996, 482).



### Exkurs: Die Konzeption des Feuers in den *Laudes Dei*

DRACONTIUS' Bild des Feuers ist geprägt von den Hauptqualitäten dieses Elementes, Wärme und Licht. Mit dem Licht als Werk des ersten Schöpfungstages ist es so eng verbunden, dass SIMONS zurecht bemerkt: „*Ignis* und *lux/lumen* scheinen zur Bezeichnung derselben Idee zu dienen.“<sup>33</sup> Dem Licht als *splendor flammae* (LD 1, 125) schreibt DRACONTIUS im Lichthymnus des ersten Buches zum großen Teil dieselben Funktionen zu wie dem Feuer in seiner konkreten Gestalt: der Sonne. Beide stehen in Opposition zur Dunkelheit, beenden die uranfängliche Dunkelheit (*mors una tenebris*; 1, 118) bzw. begrenzen sie (*lux noctis limes et umbris*, 1, 120 vgl. 1, 211-214), sie sorgen für eine Zeiteinteilung (*lux quae dat tempora metis*, 1, 128 vgl. *permutat iussus sol tempora quattuor anni*, 2, 19), sind Zierde und Glanz des Himmels (*lux ist das iubar aethereum, decus astrorum, fulgor caeli*, 1, 120ff. vgl. *flammeus ornatus caeli*, 1, 216), haben eine heilsame Wirkung (*requies lux omnibus aegris*, 1, 127 vgl. *solis [...] globum [...] igne salutis; flamma salutaris; salutifero [...] vapore*; 1, 208ff.) und werden von DRACONTIUS als Elementeführer bezeichnet (*dux lux cunctis elementis*, 1, 121 vgl. *praefectus sol quattuor est elementis*, 2, 17).

Die Wirkung des Feuers entfaltet sich im gesamten Kosmos (*flamma [...] perfundit mundum* 1, 209; *totum flamma vaporat* 1, 24); dieses kosmische Feuer wärmt (*vaporat*), ist lebenspendend und heilsam (*salutaris, salutifer, salus*), nährend und bewahrend (*fovet*) für alle Teile der Welt: *qui [scil. sol] fovet igne pio caelum mare sidera terras* (1, 226). Hierin weist DRACONTIUS' Konzeption des Feuers eine große Nähe zum stoischen Kosmosfeuer auf.<sup>34</sup> Zum Vergleich sollen einige Aussagen des Stoikers Balbus dienen, den CICERO im zweiten Buch von *De natura deorum* seine Lehre referieren lässt:

**Omne igitur, quod vivit, sive animal, sive terra editum, id vivit propter inclusum in eo calorem, ex quo intellegi debet**

<sup>33</sup> SIMONS (2005, 25, FN 7).

<sup>34</sup> Vgl. CAMUS/MOUSSY (1985, 240, zu 23-24); NODES (1993) zur Assimilierung des stoischen Kosmosfeuers durch DRACONTIUS *ibid.* (109); allgemein zur Aneignung und Modifizierung paganer Lehren innerhalb christlicher Kosmologie *ibid.* (75-127).

**eam caloris naturam vim habere in se vitalem per omnem mundum pertinentem.** (Cic. nat. deor. 2, 24; Hervorh. D.S.)

Ex quo concluditur, cum **omnes mundi partes sustineantur calore, mundum** etiam ipsum **simili parique natura** in tanta diuturnitate **servari**, eoque magis, quod intellegi debet **calidum illud atque igneum ita in omni fusum esse natura, ut in eo insit procreandi vis et causa gignendi**, a quo et animantia omnia et ea, quorum stirpes terra continentur, et nasci sit necesse et augescere. (Cic. nat. deor. 2, 28; Hervorh. D.S.)

Ebenso finden sich bei DRACONTIUS Parallelen für die in der stoischen Physik verankerte Verbindung des Feuers mit der Physis,<sup>35</sup> dem gestaltenden Prinzip in der Welt, deren stoffliches Substrat das Feuer darstellt, auch wenn der Dichter Natur und kosmisches Feuer nicht explizit identifiziert. Seine Ausführungen über das Feuer, welches das Chaos auflöst und alles erwärmt, schließt DRACONTIUS dementsprechend mit einem Hinweis auf die *natura creatrix*<sup>36</sup> ab: *Inde potens generata manet natura creatrix, / intra se retinens quicquid per saecula refundit* (LD 1, 27-28). Der Natur weist DRACONTIUS ebenso wie dem Feuer schöpferische

---

<sup>35</sup> Die Physis als künstlerisch gestaltendes Feuer s. Cic. nat. deor. 2, 57: *Zeno igitur naturam ita definit, ut eam dicat ignem esse artificiosum ad gignendum progredientem via, censet enim artis maxime proprium esse creare et gignere, quodque in operibus nostrarum artium manus efficiat id multo artificiosius naturam efficere, id est ut dixi ignem artificiosum magistrum artium reliquarum.* S. dazu auch POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 67-68).

<sup>36</sup> Den Ausdruck *natura creatrix* hat DRACONTIUS LUKREZ (1, 629; 2, 1117; 5, 1362) entlehnt. Die ursprünglich pagane Idee wurde schon vor DRACONTIUS von christlichen Autoren assimiliert und in ihre Kosmologie integriert. Als Spezifikum dieser Aneignung bestimmen CAMUS/MOUSSY (1985, 237f.) den Wandel der *natura* von einer autonomen göttlichen Kraft, wie in stoischer Lehre, zur Abhängigkeit von der Macht Gottes. SPEYER (1988, 276-279), der sich mit der paganen Tradition dieser Idee beschäftigt, macht indessen darauf aufmerksam, dass die Abhängigkeit der Natur von Gott keine Besonderheit christlicher Autoren ist, es vielmehr seit hellenistischer Zeit üblich sei, eine „zum Allgott erhobene Gottheit“ zu feiern, indem man darauf hinweist, dass ihr „die Natur, die Elemente, die Sterne, ja der gesamte Kosmos diene“ (ibid. 278); vgl. Lucr. 1, 21 mit Bezug auf Venus oder Claud. rapt. Pros. 2, 280f. (Pluto) und weitere Belege bei SPEYER (1988, 278); s. auch DRACONTIUS selbst, der in Rom. 10, 127ff. Amor zum Weltenherrscher macht (s. Kap. IV, 3.2.).

Kraft zu. Der entscheidende Unterschied zur stoischen Lehre besteht indessen im Verhältnis von ignis und natura creatrix zu Gott: Während das stoische Kosmosfeuer, vernunftbegabt und göttlich, sich aus eigenem Antrieb bewegt,<sup>37</sup> sind ignis und natura creatrix bei DRACONTIUS Instrumente Gottes bzw. seine bereitwilligen Diener. So spricht der Dichter etwa von den praecepta, welche die Natur von Gott erhalte, und für die Explikation dieser praecepta durch Gott wählt DRACONTIUS zumeist das Verb iubere; den Gehorsam von Natur und Feuer auf der anderen Seite bringt er z. B. durch famulans zum Ausdruck.<sup>38</sup> CAMUS/MOUSSY haben in diesem Zusammenhang zurecht auch auf die den instrumentalen Charakter signalisierende Kasusfunktion des Ablativs in Deus igne creata fovet (1, 24) hingewiesen.<sup>39</sup>

### Ignis und spiritus Dei

Um das Verhältnis der Feuerkonzeption zum spiritus Dei bei DRACONTIUS zu beurteilen, ist zunächst ein Blick auf die Darstellung dieses spiritus durch den Dichter zu werfen. Insbesondere zwei Passagen in seinem christlichem Werk erweisen sich hier als relevant. DRACONTIUS beschreibt den Geist Gottes einmal im Zusammenhang mit der Fürsorge Gottes für den Menschen auch nach dem Sündenfall. Dabei ist seine Darstellung von Reflexionen über unterschiedliche Bedeutungen des Wortes spiritus geprägt (LD 1, 584-605): DRACONTIUS beginnt mit dem Wind (584-590), leitet über zum Atem (591-599) und gelangt schließlich zum Geist Gottes (600-605). Des Weiteren geht er am Beginn des zweiten Buches der *Laudes Dei* auf den spiritus Dei ein und beschreibt dessen Wirken in der Welt (32-59).

Beide Passagen zeigen den spiritus als weltumfassend (1, 601: omnia complectens; 2, 32: complectitur omnia) und zugleich durchdringend (1, 600: quo [...] cuncta moventur; 601: inserit; 2, 33: penetrans; 34: omnia

<sup>37</sup> Vgl. Cic. nat. deor. 2, 29-31.

<sup>38</sup> Vgl. vel quicquid natura dedit praecepta creare (LD 1, 9); naturae iussit quae protulit omnia princeps (LD 1, 332); stat famulans natura Deo constructa elementis, / nescia quid iubeas, donec praecepta repente / audiat et Domino citius parere laboret. (LD 3, 549-551); zur untergeordneten Position der Sonne und ihrem Gehorsam s. LD 2, 19-27: iussus sol [...] dicione tua [...] praeduce iussu [...] militia famulante sua.

<sup>39</sup> CAMUS/MOUSSY (1985, 241).

conteggit implens; 38: inserit); dabei wirkt er belebend (1, 601: agitat, urget; 2, 39: erigit, urget), nährend und bewahrend (1, 601: fovet; 2, nutrit; 36: iuvans, ministrans; 38: almus; 39: fovet, auget).

Während DRACONTIUS im zweiten Buch der *Laudes Dei* den spiritus durch das Attribut sanctus (32) explizit als den Heiligen Geist und damit Teil der Trinität qualifiziert, spricht er in LD 1, 600 lediglich vom spiritus Dei. Die Parallelen zwischen beiden Stellen legen es allerdings nahe, dass es sich jeweils um den Spiritus Sanctus handelt. CAMUS/MOUSSY, die diese Position vertreten,<sup>40</sup> stützen ihre These überdies mit dem Verweis auf die innerhalb dieser Passagen offensichtliche Rezeption der vergilischen Darstellung der Weltseele im sechsten Buch der *Aeneis* (724ff.).<sup>41</sup> Bereits AMBROSIIUS (*De spiritu sancto* 2, 36, 640-641) bediente sich dieser Vergilverse, um das Wirken des Heiligen Geistes in der Welt zu illustrieren.<sup>42</sup>

Außerdem halten CAMUS/MOUSSY in Bezug auf DRACONTIUS' Reflexionen über die unterschiedlichen Bedeutungen des Wortes spiritus in LD 1, 584ff. die Inspiration des Dichters durch AUGUSTINUS für wahrscheinlich.<sup>43</sup> Dieser erwähnt in *De Trinitate* 14, 16, 22 und *De Genesi ad litteram* 12, 7, 18 unter anderen Wortbedeutungen auch den Wind und den Atem als Lebensprinzip von Mensch und Tier sowie den Heiligen Geist. Hinsichtlich der Möglichkeit einer Augustinusrezeption durch DRACONTIUS hat NODES (1989, 286-288) darauf aufmerksam gemacht, dass sich die Bezüge zwischen beiden Autoren in rein sprachlichen Anklängen erschöpfen, während ihre Positionen in theologischer Hinsicht differieren. AUGUSTINUS nämlich unterscheidet zwischen dem spiritus als Lebenshauch, der dem Menschen von Gott in Gen 2, 7 geschenkt werde

<sup>40</sup> CAMUS/MOUSSY (1985, 312f.; 329).

<sup>41</sup> Vgl. Spiritus intus alit, totamque infusa per artus / mens agitat molem et magno se corpore miscet. / Inde hominum pecudumque genus vitaeque volantum / et quae marmoreo fert monstra sub aequore pontus. / Igneus est ollis vigor et caelestis origo / seminibus, [...] (Aen. 6, 724-731).

<sup>42</sup> Daneben zitieren und deuten diese Vergilstelle noch weitere christliche Autoren vor DRACONTIUS wie MINUCIUS FELIX, LAKTANZ und die Kirchenväter des 4. Jh.s; s. CAMUS/MOUSSY (1985, 329f.) mit weiterführender Literatur.

<sup>43</sup> Vgl. CAMUS/MOUSSY (1985, 311, zu 584-605); eine Stütze für ihre Annahme sehen sie zudem im Vokabular der Verse 604-605; so stelle AUGUSTIN mit ganz ähnlichen Worten wie DRACONTIUS die Schöpfung der konkreten Einzeldinge dar (ibid. 314, zu 604-605).

und dem Heiligen Geist,<sup>44</sup> während DRACONTIUS' spiritus-Konzept ein universales sei:

For the poet, spirit in all creation, including man, is God's spirit (l. 600-2). The spirit is a direct link between creature and creator. Although he postdates Augustine, Dracontius is theologically one of those whom Augustine criticized for having taken so universal a view of the Spirit of God.<sup>45</sup>

Vor dem Hintergrund dieses universalen spiritus-Konzeptes ist nun dessen Verhältnis zur Rolle des Feuers bei DRACONTIUS zu bewerten. Auf Bezüge zwischen beiden haben bereits CAMUS/MOUSSY<sup>46</sup> und in jüngster Zeit SIMONS<sup>47</sup> hingewiesen, die von einem ‚vergleichbaren Wirken‘ von ignis/lux/sol und spiritus Dei spricht. Die Parallelen betreffen:

- die Präsenz im gesamten Kosmos; vgl. etwa *totum flamma vaporat* (LD 1, 24) und *immensam penetrans [...] molem* (LD 2, 33),
- die formgebende, gestaltende Funktion; vgl. das Wirken des *mollis tepor* in LD 1, 263 und des *ignis* in LD 1, 23f. mit *unde genus diversa trahunt et semina rerum* (LD 1, 602),
- die Beförderung von Entwicklung und Wachstum; vgl. die Rolle von *producere* und *vapor* in LD 1, 262 und 269 mit *corporeos artus [...] auget* (LD 2, 39),
- das Nähren und Bewahren; hier wählt DRACONTIUS sogar dasselbe Wort, *fovet* (LD 1, 24 und LD 1, 601 sowie 2, 39).

LAPIDGE hat die Verbindung beider Konzepte bisher am deutlichsten betont und sie innerhalb seiner Beobachtungen zum Fortleben der

---

<sup>44</sup> Ganz deutlich macht AUGUSTIN den Unterschied in civ. 13, 24; hier stellt er dem Lebenshauch Adams in Gen 2, 7 die Erzählung in Joh 20, 22 gegenüber, in der der auferstandene Jesus seinen Jüngern den Heiligen Geist verleiht.

<sup>45</sup> NODES 1989, 288. Vgl. auch DRACONTIUS' Beschreibung des Spiritus Sanctus, der den Menschen ganz erfüllt: *Mentibus insidit, penetrat caput ossa medullas / pectora cor sensus animam praecordia mentem / illustrat, venas oculos et viscera replet* (LD 2, 41-43). DRACONTIUS' Position weist stattdessen größere Ähnlichkeiten zu der des ORIGINES auf, der Gen 2, 7 so deutet, dass der Mensch am göttlichen Wesen Teil hat (princ. 1, 3, 6); vgl. auch TERTULLIAN'S Deutung derselben Bibelstelle in bapt. 5, wo er in dem Lebenshauch, den Adam empfängt, den Heiligen Geist sieht; s. NODES (1989, 288).

<sup>46</sup> CAMUS/MOUSSY (1985, 329f.).

<sup>47</sup> SIMONS (2005, 25, FN 9).

stoischen Metapher vom ‚kosmischen Band‘ thematisiert.<sup>48</sup> So sieht er in dem spiritus Dei, durch den der gesamte Kosmos belebt und bewegt werde (LD 1, 600-2) und der diesen wie Luft durchdringe (quasi aer fusus, LD 2, 33), eine ziemlich genaue Darstellung der stoischen Theorie vom kosmischen Pneuma, einer Verbindung aus Feuer und Luft, die DRACONTIUS entsprechend auch als vapor bezeichne.<sup>49</sup> Mit vapor beschreibt DRACONTIUS, wie oben bereits gesehen, auch die heilbringende Kraft der Sonne (LD 1, 209f.), wodurch die Verbindung zwischen spiritus Dei und ignis offensichtlich wird. Die Sonne als größte Verkörperung und Konzentration des feurigen vapor bezeichnete KLEANTHES entsprechend auch als ἡγεμονικόν des Universums.<sup>50</sup> LAPIDGE postuliert auch in Bezug auf diese Theorie einen Widerhall bei DRACONTIUS,<sup>51</sup> der die Führungsposition der Sonne im Universum durch ihre Vorrangstellung über die Elemente zum Ausdruck bringt, woher sich auch das Bild der Sonne als Wagenlenker erkläre –die vier Pferde entsprechen nämlich den vier Elementen (LD 2, 15-18).<sup>52</sup>

Die von LAPIDGE beobachteten deutlichen Bezüge der dracontianischen spiritus-Konzeption zu stoischer Kosmologie werfen die Frage auf, wie DRACONTIUS' theologische Position zu verorten ist. Während das stoische Pneuma eine der Natur und Schöpfung immanente materielle Kraft darstellt, bedeutet Pneuma als Bezeichnung für die Natur des christlichen Gottes gerade dessen Unkörperlichkeit.<sup>53</sup> Zudem ist Gott unbegrenzt und

---

<sup>48</sup> LAPIDGE (1980, 831-833).

<sup>49</sup> Zur Beschaffenheit dieses vapor im Sinne von Pneuma s. auch LD 2, 82-83 – die Belebung des menschlichen Körpers Christi: Et **tenuis** per cuncta **vapor** iam **mollior igni** / inrepsit tenerumque parat per viscera corpus (Hervorh. D.S.). Vgl. auch Kap. IV (185, FN 270). Analog bindet DRACONTIUS in seiner Beschreibung der Beseelung des Menschen (LD 1, 339-342) spiritus und Lebenswärme aneinander: Conspicitur nova forma viri sine mente parumper. / Spiritus infusus subito per membra cucurrit / et calefacta rubens tenuit praecordia sanguis, / mox rubuere genae, totos rubor inficit artus. So deuten auch CAMUS/MOUSSY (1985, 292, Anm. zu 340-341) diesen spiritus als belebendes Pneuma.

<sup>50</sup> Vgl. SVF I, 499 sowie POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 95f.).

<sup>51</sup> LAPIDGE (1980, 832f.).

<sup>52</sup> Zur physikalischen Allegorese des Sol auriga bei DRACONTIUS im Vergleich zu FULGENTIUS s. unten 4.3.

<sup>53</sup> Zum Gegensatz von stoischem Pneuma-Begriff und der Bezeichnung für die göttliche Natur vgl. CROUZEL (1976, 499-502; 527-529); POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 409f. [PAULUS, TATIAN]; 416 und 420 [CLEMENS]; 424-425 [ORIGINES]).

kann nicht von seiner Schöpfung umfasst werden, sondern transzendiert diese. DRACONTIUS' Parallelisierung von ignis und spiritus Dei ist mit dieser Voraussetzung schwer zu vereinbaren. In dieselbe Richtung zielen SPEYERs Beobachtungen zu DRACONTIUS' Darstellung des am ersten Schöpfungstag geschaffenen Lichts, das, wie oben gezeigt, enge Verbindungen zur Feuerkonzeption des Dichters aufweist. DRACONTIUS beansprucht, so SPEYER, „das geschaffene Licht bereits für das göttliche Licht, also für Gott selbst“<sup>54</sup>, so dass dieser hier nicht transzendent gedacht sei. An anderen Stellen seines Werks zeigt der Dichter jedoch ein Bewusstsein für die Doktrin der Transzendenz und erklärt, wie gesehen, die natura creatrix zu Gottes Dienerin oder spricht von der Unendlichkeit und Unbegrenztheit Gottes, die sich darin niederschlägt, dass er zwar seine gesamte Schöpfung umfasst, aber selbst nicht umfasst werden kann.<sup>55</sup> Diese mangelnde Eindeutigkeit innerhalb der theologischen Position findet sich auch bei anderen christlichen Autoren. Sehr deutlich wird sie z. B. bei TERTULLIAN, der sich zwar gegen den stoischen Pantheismus richtet und die Transzendenz Gottes behauptet, den Materialismus in seiner Gottesvorstellung jedoch nicht aufgibt.<sup>56</sup> In ihrer Auseinandersetzung mit der stoischen Pneumatheorie bewegen sich, wie DÜNZL für frühchristliche Autoren zeigt,<sup>57</sup> die Positionen in einer Spannbreite

von einer klaren Abgrenzung [...] gegenüber Gott (Tatian) über die vermittelnde Lösung eines von Gott ausgehenden ‚Atems‘ (Theophilus v. Ant.) bis hin zur Übertragung bestimmter Funktionen des ‚stoischen Pneumas‘ – in Hinsicht auf den Zusammenhalt und die Harmonie des Kosmos – auf die den Christen geläufige theologische Größe ‚(heiliges) Pneuma‘ (Athenagoras, Irenäus, Clemens).<sup>58</sup>

---

<sup>54</sup> SPEYER (1996, 471f.).

<sup>55</sup> Vgl. LD 2, 91-92 : Terrarum caelique capax anhelantis et ignis, / aeris et pelagi, sed non capiendus ab isdem ; ähnlich LD 2, 599f.

<sup>56</sup> Vgl. z. B. adv. Prax. 7, 8f.: Quis enim negabit deum corpus esse, etsi deus spiritus est? Spiritus enim corpus sui generis in sua effigie. Sed et si invisibilia illa, quaecunque sunt, habent apud deum et suum corpus et suam formam per quae soli deo visibilia sunt, quanto magis quod ex ipsius substantia emissum est sine substantia non erit.

<sup>57</sup> DÜNZL (2000, 361-366).

<sup>58</sup> DÜNZL (2000, 366).

Welche Schlussfolgerungen sind daraus für die Interpretation von DRACONTIUS' Werk zu ziehen? Die Beobachtungen laufen auf die Frage hinaus, ob die Bezüge zum stoischen Pneuma in DRACONTIUS' spiritus-Konzeption von einer materialistisch geprägten Gottesvorstellung zeugen, die Gott als spiritus versteht, welcher der Welt immanent ist und diese in allen Teilen durchdringt, oder ob sich DRACONTIUS zwar mit philosophisch-kosmologischem Gedankengut beschäftigte,<sup>59</sup> aber bemüht war, dieses mit christlicher Doktrin zu harmonisieren. Eine solche Strategie verfolgte z. B. PHILON, der sich zur Beschreibung des Pneumas zwar bisweilen stoischen Vokabulars bedient, durch seine Lehre von der Transzendenz Gottes jedoch deutlich macht, dass er es als Repräsentation der Aktivität Gottes in der Welt versteht; so belebt es zwar z. B. die Elemente, ist aber nicht mit ihnen zu identifizieren. PHILON distanziert sich somit von der Gleichsetzung von Geist und Feuer.<sup>60</sup>

Da ein Urteil darüber, inwieweit DRACONTIUS' theologische Position von stoischer Lehre beeinflusst ist und inwiefern sie als orthodox zu bezeichnen ist, eine separate Einzeluntersuchung erforderte, die bislang ein Forschungsdesiderat darstellt,<sup>61</sup> sind die folgenden Überlegungen als Thesen bzw. Deutungsvorschläge zu bewerten.

---

<sup>59</sup> Eine unmittelbare Auseinandersetzung des Dichters mit den philosophischen Lehren, insbes. der stoischen Doktrin, ist dabei nicht Voraussetzung, da sie durch die intensive Auseinandersetzung der Kirchenväter bereits vor DRACONTIUS zu verbreitetem Wissen geworden sind. Zur Beschäftigung der Kirchenväter mit der Stoa s. SPANNEUT (1957, Teil I, Abschnitt 3, 87f.). Auseinandersetzung mit der stoischen Pneumatheorie und der göttlichen Natur; 88-90 Immanenz Gottes in der Welt; 90-93 Kosmogonie und Ekpyrosis; 93-94 Fatum und Providenz; Teil III, Abschnitt 1, 270-288 Beweise für die Existenz Gottes und das Problem der Gotteserkenntnis; 288-291 zum Wesen Gottes: Auseinandersetzung mit dem Materialismus; Teil III, Abschnitt 10, 332-334 Rolle und Wirken des Heiligen Geistes; 334-342 die Theorie vom kosmischen Pneuma; POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 400-461); FUHRER (2006, 108-123); COLISH (1985, 37-48 [LAKTANZ]; 108f. [DRACONTIUS]).

<sup>60</sup> S. CROUZEL (1976, 501-502); LANG (1959, 939); POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 367-78, bes. 370-374).

<sup>61</sup> Vgl. den bisherigen Stand der Forschung im Überblick bei SIMONS (2005, 25f., FN 9).



## 2.1. Die Deutung von LD 1, 25-26

Vor dem Hintergrund der Betrachtungen zu DRACONTIUS' Feuerkonzeption und deren Parallelen zum spiritus Dei soll eine erweiterte Deutung der Textstelle, die der Ausgangspunkt dieses Exkurses war (LD 1, 23-26), vorgeschlagen werden. Nachdem DRACONTIUS dort die Funktion des Feuers als gestaltendes, formgebendes und nährendes Element im Schöpfungsprozess angesprochen hat, fährt er fort:

[...] et flammae pascuntur aquis, quibus omnia constant /  
nubibus et radiis solis pascentia anhel. (LD 1, 25-26)  
[...] und die Gestirne ernähren sich von den Wassern; durch diese [scil. beiden] hat alles Bestand und nährt sich von den Wolken und den Strahlen der schnaubenden Sonne.

DRACONTIUS nimmt hier auch auf das Wasser Bezug und konstatiert: quibus omnia constant – durch diese beiden, d. h. durch Feuer und Wasser, kommt alles zum Entstehen. Die Bedeutung dieser Aussage lässt sich durch verschiedene Interpretationsansätze erhellen:

### 2.1.1. Die universale Deutung vermittelt physikalischer Allegorese

Unter Berücksichtigung der zuvor beobachteten Bezüge zwischen dem ignis- und spiritus Dei-Konzept des Dichters ist es möglich, die Aussage als physikalische Allegorese von Gen 1, 2 (et Spiritus Dei ferebatur super aquas) zu interpretieren. So stünden am Beginn der Schöpfung Feuer und Wasser, durch die alle Einzeldinge zum Entstehen kommen. Interessant sind in diesem Zusammenhang die Deutungen, die AUGUSTINUS in seinem Genesiskommentar zur nämlichen Schriftstelle vorstellt. So äußert er sich sowohl zur Beschaffenheit des uranfänglichen Wassers als auch zu der des darüber schwebenden Geistes Gottes. In Bezug auf das Wasser zieht AUGUSTINUS mehrere Möglichkeiten in Betracht: Von Wasser könne zum einen die Rede sein, weil alles, was auf der Erde Form annimmt und wächst, aus der feuchten Natur entstehe:

[...] appellans aquam, quia ex humida natura videmus omnia in terra per species varias formari atque concrecere (gen. litt. 1, 5, 22-23).

Zum anderen fasst AUGUSTINUS den Begriff Wasser metaphorisch und interpretiert es als Materiemeer, also als Gesamtheit der Materie, aus der alles geschaffen und geformt ist, was sich nach Arten unterscheiden lässt:

[...] sive aquae nomine appellare voluit totam corporalem materiam [...] unde facta et formata sunt omnia, quae in suis generibus iam dinoscere possumus (gen. litt. 1, 5, 19-22).

Metaphorisch versteht er das Wasser schließlich auch bei seiner Erwägung, dass damit ein gewisses geistiges Leben bezeichnet ist, das vor der Form seiner Hinwendung [scil. zu Gott] noch gleichsam hin und her flutet:

Sive spiritalem vitam quandam ante formam conversionis quasi fluitantem (gen. litt. 1, 5, 24f.).

Hinsichtlich der Beschaffenheit des über den Wassern schwebenden spiritus Dei spricht AUGUSTINUS von einer diesem inhaerenten ‚Brutwärme‘ (quidam [...] fatus [...] sancti spiritus sui; 1, 18, 24f.), wobei er seine Deutung auf eine Übersetzung der Schriftstelle aus dem Syrischen stützt, die an besagter Stelle nicht so sehr von einem ‚Schweben‘, sondern eher von einem ‚Warmhalten‘ ausgeht.<sup>62</sup> Diese Wärme vergleicht AUGUSTINUS mit der Brutwärme, durch die eine Vogelmutter ihre Eier umsorgt:

[...] nam et illud, quod per graecam et latinam linguam dictum est de spiritu dei, quod superferebatur super aquas, secundum syrae linguae intellectum, quae vicina est

---

<sup>62</sup> Zur Deutung von Gen 1, 2 in Anlehnung an das Syrische s. auch GENESIUS 1962, 756. Er weist auf den Bezug der Stelle zu Dtn 32, 11 hin, wo Gott mit einem schützend über seinen Jungen schwebenden Adler verglichen wird: Sicut aquila provocans ad volandum pullos suos et super eos volitans expandit alas suas et adsumpsit eum atque portavit in umeris suis (Vulg.).

hebraeae – nam hoc a quodam docto christiano Syro fertur expositum – non superferebatur, sed **fovebat** potius intellegi perhibetur, nec sicut foventur tumores aut vulnera in corpore aquis vel frigidis vel calore congruo temperatis, sed **sicut ova foventur ab alitibus**, ubi calor ille materni corporis etiam **formandis pullis** quodammodo adminiculatur per quendam in suo genere dilectionis adfectum. (gen. litt. 1, 18, 25ff., Hervorh. D.S.)

Die Parallelen, die DRACONTIUS' Feuerkonzeption zu dieser Darstellung aufweist, sind deutlich: Beide Autoren bezeichnen das Wirken des spiritus bzw. ignis durch fovere und wählen zur näheren Beschreibung das Beispiel der Brutwärme von Vögeln; diese Wärme wirkt sich sowohl AUGUSTINUS als auch DRACONTIUS zufolge formgebend und gestaltend aus.

Während diese Wärme bei AUGUSTINUS nicht mit dem spiritus Dei zu identifizieren ist, sondern eher ein Bild für dessen Wirken auf die Schöpfung darstellt,<sup>63</sup> ist die Möglichkeit, dass sich DRACONTIUS den spiritus aus Gen 1, 2 als Feuer vorstellte, von den oben angestellten Betrachtungen ausgehend zumindest in Betracht zu ziehen.

### 2.1.2. Die kontextgebundene Deutung

Berücksichtigt man indessen stärker den Kontext, in den DRACONTIUS seine Aussage quibus omnia constant eingebettet hat, wird deutlich, dass der Dichter in den Versen 25-26 das konkrete Phänomen des Wandels der Elemente im Blick hat. Seine Aussage, gewisse flammae ernährten sich von Wasser, bezieht sich auf die Ernährung der Gestirne<sup>64</sup> – eine Theorie, die vor allem innerhalb der stoischen Lehre Verbreitung gefunden hat. Danach benötigen die Sterne, die ihrer Natur nach feurig sind, zu ihrer Erhaltung die Ausdünstungen der Erde und des Meeres, die durch deren

<sup>63</sup> Da AUGUSTINUS den spiritus in Bezug auf Gott als rein immateriellen Geist versteht; zum spiritus-Konzept AUGUSTINUS s. oben (208) sowie CROUZEL (1976, 524; 528); POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 449-451).

<sup>64</sup> Als Möglichkeit in Erwägung zu ziehen ist auch, dass DRACONTIUS mit flammae das Ätherfeuer bezeichnet. Dessen Ernährung durch die Wasser oberhalb des Firmaments (Gen 1, 6-8) erwähnen z. B. BASILIUS (hex. 27 BC) und CLAUDIUS MARIUS VICTOR (Aleth. 1, 72).

Erwärmung gebildet werden.<sup>65</sup> Dass DRACONTIUS mit dieser Lehre vertraut war, lässt sich durch eine weitere Äußerung des Dichters am Ende des ersten Buches der *Laudes Dei* belegen, wo er von den Sternen spricht, die durch das unermessliche Feuer der Sonne ganz lau würden, ni gelidis animentur aquis per caerulea ponti (LD 1, 676).

Aus welchem Grund aber weist DRACONTIUS, wenn er das Feuer als Schöpfungsinstrument Gottes beschreibt, darauf hin, dass es durch das Wasser ernährt wird? Er zeigt dadurch, dass das Feuer allein zur Erhaltung der Welt nicht ausreicht. Es nährt sich vom Wasser und geht zur Erzeugung von Leben eine Verbindung mit diesem ein. Diese Deutung erklärt auch die Formulierung quibus omnia constant – aus diesen [scil. Feuer und Wasser] besteht alles im Sinne von ‚kommt durch sie zum Entstehen‘, aber auch im Sinne von ‚hat durch sie Bestand‘, wobei der erhaltende, bewahrende Aspekt dieser Einheit im Vordergrund steht. Hier ist konkret etwa an ein ideales Wachstumsklima für Pflanzen zu denken, worauf sich auch die Aussage nubibus et radiis solis pascentia [scil. omnia] anheli beziehen lässt.

Hierin findet die Theorie vom Wandel der Elemente im Kreislauf des Wassers ihren Widerhall; der sich dabei beständig vollziehende Austausch zwischen den Elementen sorgt für den Fortbestand des Lebens auf der Erde. CAMUS/MOUSSY weisen auf die Darstellung dieses Themas bei CICERO hin und ziehen den Autor als Inspirationsquelle für DRACONTIUS in Betracht.<sup>66</sup> Den Wandel der Elemente und ihren gegenseitigen Austausch beschreibt CICERO folgendermaßen:

quibus altae renovataeque stellae atque omnis aether  
effundunt eadem et rursum trahunt indidem, nihil ut fere  
intereat aut admodum paululum, quod astrorum ignis et  
aetheris flamma consumat. (Cic. nat. deor. 2, 118)

---

<sup>65</sup> S. Cic. nat. deor. 2, 40 (Balbus referiert KLEANthes): ‚cum sol igneus sit Oceanique alatur umoribus‘ (quia nullus ignis sine pastu aliquo possit permanere) und 2, 118: sunt autem stellae natura flammeae; quocirca terrae maris aquarum<que reliquarum> vaporibus aluntur is qui a sole ex agris tepefactis et ex aquis excitantur; doch auch schon bei DIOGENES von Apollonia findet sich diese Lehre (DK 64 A 17); vgl. POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 81f. und II, 48).

<sup>66</sup> CAMUS/MOUSSY (1985, 241f., zu 1, 24-26).

Eine Inspiration durch CICERO lässt sich nicht ausschließen, wenngleich ein eindeutiger Nachweis schwierig zu erbringen ist; überdies ist die Theorie von der Ernährung der Gestirne durch Wasser und die Entdeckung des Wasserkreislaufs nicht auf die Stoiker zurückzuführen, sondern wurde im Rahmen der Diskussion meteorologischer Kreisprozesse bereits von den ionischen Naturphilosophen und anderen Vorsokratikern ebenso wie von ARISTOTELES thematisiert.<sup>67</sup>

Berücksichtigt man diese Theorie bei der Deutung von LD 1, 23-26, ergibt sich für *vaporat* (24) eine zusätzliche Bedeutungskomponente. Neben der Durchwärmung des Kosmos wird hiermit auch die damit in Verbindung stehende Verdunstung impliziert.<sup>68</sup>

Aus den bisherigen Betrachtungen ergibt sich, dass sowohl Feuer als auch Wasser bei der Erzeugung von Leben nötig sind, beide Elemente also eine Einheit bilden, wobei dem Feuer die formgebende Funktion zukommt und das Wasser gewissermaßen eine Grundlage darstellt. Diese durch die Analyse der oben zitierten Passagen gewonnenen Ergebnisse können durch einen Blick auf LAKTANZ bestätigt werden. DRACONTIUS' Glaubensgenosse nämlich äußert sich in seinen *divinae institutiones* zur Rolle der Elemente und zwar ebenso wie unser Dichter am Beispiel der Gestaltwerdung von Vögeln:

Cum enim constet omne animal ex anima et corpore, materia corporis in umore est, animae in calore: quod ex avium fetibus datur scire, quos crassi umoris plenos nisi opifex calor fovorit, nec umor potest corporari nec corpus animari. (inst. 2, 9, 22)

Nun besteht ja jedes Lebewesen aus Seele und Körper, die Grundlage des Körpers liegt in der Feuchtigkeit, die der Seele in der Wärme: Das lässt sich am Nachwuchs der Vögel

---

<sup>67</sup> Vgl. z. B. ANAXIMANDROS DK 12 A 11; ARISTOTELES *meteor.* 355a. Dabei stand stets auch die Frage nach der Erhaltung der Elemente im Blickpunkt; so wandte sich etwa ARISTOTELES gegen die Auffassung, dass die auf die Erde zurückkehrende Wassermenge um den Betrag der Nahrung, den sie für die Gestirne bereitgestellt hat, gemindert werde – so etwa bei ANAXIMANDROS (s. DK 12 A 27); die Stoiker leiten daraus ihre Ekpyrosislehre ab (vgl. POHLENZ 1992<sup>7</sup> I, 79 und II, 45; Cic. *nat. deor.* 2, 118). ARISTOTELES hingegen geht von einem vollkommenen Materie- und Energiekreislauf der Welt aus (*meteor.* 356b).

<sup>68</sup> So auch CAMUS/MOUSSY (1985, 242) sowie IRWIN (1942 ad loc.).

erkennen; wenn nicht formgebende Wärme sie [scil. die Eier], welche voll von Feuchtigkeit sind, hegte, könnte die Feuchtigkeit nicht zu einem Körper werden und der Körper nicht beseelt werden.

LAKTANZ wendet die Funktionen der beiden Elemente auf den Leib-Seele-Dualismus an und sieht in der Feuchtigkeit die körperliche Grundlage eines jeden Lebewesens, während Wärme, als formgebendes Prinzip, Voraussetzung für die Beseelung des Körpers ist – diese Kopplung von Beseelung und Wärme findet sich auch bei DRACONTIUS, z. B. innerhalb seiner Darstellung der Beseelung Adams (LD 1, 340-342). Nach der Rolle und Funktion von Feuer und Wasser im Schöpfungsprozess ist nun nach ihrer näheren Beschaffenheit zu fragen. DRACONTIUS bestimmt das Feuer in seiner oben zitierten Darstellung der Erschaffung der Vögel (LD 1, 267-269), wie gesehen, als *vapor* und *mollis tepor*, womit er jeweils eine sanfte Wärme bezeichnet. So kann man annehmen, der Dichter habe hier eher die Hauptqualität des Feuers, nämlich die Wärme, als das konkrete, brennend heiße Feuer im Blick gehabt. Die Wärme gilt sowohl ARISTOTELES als auch den Stoikern als Qualität des Feuers. In ARISTOTELES' System sind jedoch jedem Element zwei Qualitäten zugeordnet,<sup>69</sup> so dass die Wärme noch durch Trockenheit zu ergänzen wäre. DRACONTIUS scheint in Bezug auf das Feuer der Beschränkung der Stoiker auf eine Qualität zu folgen,<sup>70</sup> da sich für die Trockenheit bei ihm keine Hinweise finden lassen. Dem Wasser schreibt ARISTOTELES als Hauptqualität die Kälte zu und daneben die Feuchtigkeit, während in der stoischen Physik nur letztere eine Rolle spielt. In DRACONTIUS' Beschreibung der Erschaffung der Vögel stößt man allerdings nicht auf Anhaltspunkte zur näheren Bestimmung des Wassers. Unda kann sowohl die Vorstellung eines Urmeeres implizieren, aus dem die Wassertiere und Vögel entstanden sind; es ist aber auch möglich, dass DRACONTIUS damit metonymisch das Element Wasser bezeichnet und in Analogie zu *ignis* eigentlich dessen Qualität, die

---

<sup>69</sup> Dabei überwiegt jeweils eine der beiden Qualitäten: beim Feuer die Wärme gegenüber der Trockenheit, bei der Luft das Feuchte gegenüber der Wärme, beim Wasser die Kälte gegenüber dem Feuchten und bei der Erde die Trockenheit gegenüber der Kälte; vgl. *gen. corr.* 2, cap. 3.

<sup>70</sup> Vgl. SVF II 580.

Feuchtigkeit, im Sinn hat. Dass DRACONTIUS mit der Zuweisung von Qualitäten zu den einzelnen Elementen vertraut war, ist aus seiner Charakterisierung des Wassers als frigida oder auch gelida zu schließen,<sup>71</sup> wenngleich eine unmittelbare Anlehnung an die Theorie des ARISTOTELES nicht anzunehmen ist.<sup>72</sup> Ein erneuter Blick auf LAKTANZ, zu dem DRACONTIUS, wie gezeigt, eine gewisse Nähe aufweist, unterstützt die These, unser Dichter habe im Zusammenhang mit der Erschaffung von Lebewesen nicht so sehr an eine Verbindung von Feuer und Wasser, sondern vielmehr ihrer Qualitäten Feuchtigkeit und Wärme gedacht. LAKTANZ führt den Sachverhalt, wie folgt, aus:

Ignis quidem permisceri cum aqua non potest, quia sunt utraque inimica et si cominus venerint, alterutrum quod superavit conficiat alterum necesse est, sed eorum substantiae permisceri possunt: substantia ignis calor est, aquae umor. (inst. 2, 9, 19)

Feuer jedoch kann sich nicht mit Wasser mischen, weil sich beide feind sind und wenn sie unmittelbar zusammenkommen, muss notwendig eines von beiden, welches die Oberhand gewonnen hat, das andere auslöschen; aber ihre Qualitäten können sich mischen: Die Qualität des Feuers ist die Wärme, die des Wassers die Feuchtigkeit.

Auch OVID habe, so fährt LAKTANZ fort, diesen Sachverhalt richtig erkannt und zitiert aus dem ersten Buch der Metamorphosen folgende Stelle zur Neuerschaffung der Welt nach der großen Flut:

---

<sup>71</sup> S. frigida ponti / aequora (Rom. 7, 156f.); gelidis [...] aquis (LD 1, 676); vgl. auch Rom. 4, 51, wo Athene dem Hercules den entscheidenden Hinweis zur Bezwingung der Hydra gibt und ihm zum Feuer gegen die Kälte des Ungeheurgiftes rät: [...] gelida flammis exure venena.

<sup>72</sup> Die Qualitäten sind bei ARISTOTELES zum einen „konstitutive Bestandteile der Elemente“, zum anderen bezeichnen sie ein „Wirkungspotential der Veränderung“ (FLASHAR 2004, 356): Während Wärme und Feuchte als aktive Qualitäten auf anderes wirken, indem sie Gleichartiges bzw. Ungleichartiges zusammenbringen, haben die passiven Qualitäten, das Trockene und das Feuchte, das Vermögen, die gleichen Prozesse an sich zu erfahren. S. gen. corr. 1, 7-9; 2, 1-6; meteor. 4, 1, 378 b 12ff.; vgl. BÖHME/BÖHME (2004, 111-118); FLASHAR (2004, 355f.).

Quippe ubi temperiem sumpsere umorque calorque, /  
 concipiunt, et ab his oriuntur cuncta duobus, / cumque sit  
 ignis aquae pugnax, vapor umidus omnes / res creat, et  
 discors concordia fetibus apta est. (met. 1, 430-433)

Sobald sich allerdings Feuchtigkeit und Wärme im rechten Verhältnis gemischt haben, vollzieht sich Empfängnis, und ausgehend von diesen beiden entsteht alles. Und obwohl Feuer dem Wasser feind ist, bringt feuchte Hitze alle Dinge hervor, und zwieträchtige Eintracht ist für die Zeugung angemessen.<sup>73</sup>

Während eine Laktanzrezeption bei DRACONTIUS zwar höchstwahrscheinlich, aber nicht mit Sicherheit nachzuweisen ist, zählt OVID zu den Autoren, von denen DRACONTIUS sich deutlich beeinflusst zeigt.<sup>74</sup> Überhaupt kommt dem römischen Dichter zusammen mit VERGIL eine sehr bedeutende Stellung innerhalb der Rezeptionstradition klassischer paganer Literatur durch die Kirchenväter und christlichen Dichter zu.<sup>75</sup> Die Parallelen, welche die Ovidstelle und die Zeugungstheorie des DRACONTIUS aufweisen, nehmen daher auch nicht Wunder. Beide Dichter halten fest, dass Feuer und Wasser grundsätzlich miteinander im

<sup>73</sup> Die Übersetzung ist die v. ALBRECHTS (1998<sup>8</sup>) mit Ausnahme einer geringfügigen Abweichung am Beginn (v. ALBRECHT: „Denn sobald sich...“).

<sup>74</sup> Dieser Einfluss wird in seinen Kurzepen und Epithalamien besonders deutlich, aber auch in den LD; die Metamorphosen sind dabei die wichtigste Inspirationsquelle, in Bezug auf die LD vor allem das erste Buch, das die Erschaffung der Welt und des Menschen thematisiert; vgl. BOUQUET/WOLFF (1995, 60-63); BOUQUET (1982, 178f., 181, 185f.). DRACONTIUS' Methode der Imitation reicht dabei von wörtlichen und auch rhythmischen Anklängen, ohne dass die bisweilen weit voneinander entfernten Kontexte der Textstellen auf eine bewusste Reminiszenz schließen lassen, bis zu bewusster und intendierter Nachahmung, die den gebildeten Leser einlädt, auch subtilen Bezügen nachzuspüren; s. BOUQUET/WOLFF (1995, 61f.).

<sup>75</sup> Wie ROBERTS (2002, 403-415) am Beispiel der Biblepiker des 4. bis 6. Jh.s zeigt, benutzen die Autoren insbesondere den Schöpfungsbericht aus den *Metamorphosen* OVIDS, um in einer „*interpretatio epica*“ (415) ihre biblische Vorlage zu gestalten, wobei sie OVID aber auch gemäß christlicher Exegese einer kritischen Revision unterwerfen. So ersetzt etwa CLAUDIUS MARIUS VICTOR in seiner Adaptation von met. 1, 5-7 (Ante mare et terras [...] chaos) der christlichen Doktrin von der creatio ex nihilo folgend OVIDS chaos durch deus (Aleth. 1, 1-4).



Widerstreit liegen: discordant inter se elementa coacta (LD 1, 267) und ignis aquae pugna (met. 1, 432). Die Elemente stimmen jedoch bei der Erzeugung von Lebewesen – in beiden Stellen liest man hier fetibus – zusammen. Das besondere Verhältnis von Feuer und Wasser zueinander in ihrem Spannungsfeld zwischen Widerstreit und Harmonie beschreiben die Dichter ebenfalls mit beinahe identischen Worten. So erscheint die discors concordia OVIDs in DRACONTIUS' Worten discordant und concordant wieder. Die Bedeutung und Hintergründe dieses Begriffspaares werden an späterer Stelle noch zu thematisieren sein. OVID spricht schließlich davon, dass trotz der Feindschaft zwischen Feuer und Wasser alles aus diesen beiden in Form von Feuchtigkeit/umor und Wärme/calor durch einen vapor umidus entstehe. Der Rückschluss darauf, dass auch DRACONTIUS von der Verbindung der Qualitäten ausgeht, erscheint damit gerechtfertigt.

Aus der Metamorphosenstelle lassen sich noch weitere Informationen darüber gewinnen, wie sich OVID die Verbindung der Elemente vorstellt. Er schreibt, die Voraussetzung dafür, dass Feuer und Wasser zusammen ihre kreative Kraft entfalten, gründe auf dem richtigen Verhältnis bzw. auf der richtigen Mischung/temperies der beiden.<sup>76</sup> Erst wenn sie dieses erlangt haben, können sie als umor und calor in der Verbindung eines vapor umidus Leben hervorbringen. Das heißt also, dieses richtige Verhältnis wirkt sich auf die Beschaffenheit der Elemente aus. Feuer und Wasser können in der richtigen Mischung ihre extremen, grundsätzlich entgegengesetzten Eigenschaften ausgleichen und einander mäßigen – die Hitze des Feuers wird durch die Kälte des Wassers gemildert; dieses löscht das Feuer aber ebenso wenig wie es selbst vom Austrocknen bedroht ist. Diesen Gedanken der ausgleichenden Beeinflussung, der

---

<sup>76</sup> Die richtige Mischung einander entgegengesetzter Einflüsse ist ein wichtiges Thema in der antiken Medizin. Die Schrift *De prisca medicina* aus dem *Corpus Hippocraticum* bespricht die Wirkung von Hitze und Kälte auf den Körper und die Entstehung von Krankheit aus einem Ungleichgewicht der beiden, denn nur solange sie miteinander vermischt sind, verursachen sie keinen Schaden: ὄν μὲν ἂν δῆπου χρόνον μεμιγμένα αὐτὰ αὐτέοισιν, ἄμα τὸ ψυχρὸν τε καὶ θερμὸν ἔη, οὐ λυπέει κρησις γὰρ καὶ μετριότης τῷ μὲν ψυχρῷ γίνεται ἀπὸ τοῦ θερμοῦ, τῷ δὲ θερμῷ ἀπὸ τοῦ ψυχροῦ (16, 3-7; Hervorh. D.S.). Der Begriff κρησις beschreibt hier nicht nur eine Mischung, sondern impliziert auch ein Mildern und Temperieren (κεράννυμι), um die μετριότης, die Mäßigkeit, das gute Mittelmaß herzustellen.

durch Analyse der Ovidstelle zu erschließen ist, formuliert LAKTANZ ganz explizit:

Nam cum virtus dei sit in calore et igni, nisi ardorem vimque eius admixta umoris ac frigoris materia temperasset, nec nasci quicquam nec cohaerere potuisset, quin statim conflagratione interiret quidquid esse coepisset. (inst. 2, 9, 16)

Denn obschon Gottes Macht in Wärme und Feuer ist, hätte es nichts erschaffen und auch nicht zusammenhalten können, ohne dass alles, was begonnen hat zu existieren, auf der Stelle durch Verbrennung zugrunde ginge, wenn er [scil. Gott] nicht seine [scil. des Feuers] Glut und Kraft durch Beimischung von Feuchtigkeit und Kälte gemäßigt hätte.

Der Ausgleich zwischen den Kräften der Elemente weist hier einen einseitigen Schwerpunkt auf: Das Wasser mäßigt das Feuer und erst in der Folge dieses Prozesses, so lässt sich ergänzen, wirkt sich die Rolle des Wassers dabei auch auf sein eigene Beschaffenheit aus. Zu bemerken ist überdies, dass LAKTANZ zur Beschreibung dieses Ausgleichs mit *temperare* ein dem ovidischen *temperies* stammverwandtes Wort wählt. Wie DRACONTIUS sich die Beziehung von Feuer und Wasser vorstellt, ist aus seiner Darstellung des zweiten Schöpfungstages zu erschließen. An diesem Tag erschafft Gott das Himmelsgewölbe und scheidet damit die Wasser in unterhalb und oberhalb des Gewölbes liegende:

Fiat firmamentum in medio aquarum, et dividat aquas ab aquis. Et fecit Deus firmamentum, divisitque aquas quae erant sub firmamento, ab his quae erant super firmamentum et factum est ita vocavitque Deus firmamentum caelum. (Gen 1, 6-8)

Ein Gewölbe entstehe mitten im Wasser und scheidet Wasser von Wasser. Gott machte also das Gewölbe und schied das Wasser unterhalb des Gewölbes vom Wasser oberhalb des Gewölbes. So geschah es, und Gott nannte das Gewölbe Himmel.

Altera quippe dies caeli convexa meretur / et supra caelos  
ingentia flumina dantur / ac dominatur aqua glomeratis  
fluctibus alma / ignibus aethereis caelesti sede locatis. (LD 1,  
138-141)

Der zweite Tag nun erhält das Himmelsgewölbe und über die Himmel werden gewaltige Fluten gesetzt und das nährnde Wasser mit seinen aufgetürmten Fluten beherrscht das Ätherfeuer an seinem Wohnsitz im Himmel.

Auffällig an DRACONTIUS' Darstellung im Vergleich zum Genesisbericht ist die Konzentration des Dichters auf die Wasser über dem Firmament.<sup>77</sup> Die Aufgabe des Himmelsgewölbes, als Scheide zwischen den beiden Wassern zu fungieren, ist durch die Erwähnung der oberen Wasser lediglich angedeutet und *tacite* zu ergänzen. Diese Schwerpunktverlagerung erklärt sich aus einer weiteren Abweichung von der biblischen Vorlage – die Thematisierung der *ignes aetherei*. Diese bezeichnen nicht die Gestirne, die erst am vierten Tag erschaffen werden, sondern die Substanz des Himmels, das Ätherfeuer.<sup>78</sup> DRACONTIUS ist also daran gelegen, einen direkten Kontakt der Elemente Feuer und Wasser zu schildern und so ihr Verhältnis zueinander zu darzustellen.

---

<sup>77</sup> Allerdings setzt sich DRACONTIUS dabei nicht mit dem Problem auseinander, dass ein solches Phänomen den zu seiner Zeit verbreiteten Vorstellungen von der Anordnung der Elemente nach ihrem Gewicht widerspricht (Cic. nat. deor. 2, 116-117; Plin. nat. 2, 10). Andere christliche Autoren waren hingegen um eine Harmonisierung der Genesisstelle mit den herrschenden Anschauungen bemüht. So versuchten etwa BASILIUS (hex. 3, 7f.), AMBROSIIUS (hex. 2, 3, 11) und AUGUSTINUS (gen. litt. 2, 4) die Worte der Bibel zu verteidigen. Für AUGUSTINUS ist die Rede von den oberen Wassern insofern gerechtfertigt, als dass sich die uns umgebende Luft als eine Art Wasserdampf darstellt, was sich besonders an den Wolken erkennen lasse, die eine Ansammlung zahlreicher kleinster Wassertröpfchen seien. CAMUS/MOUSSY (1985, 265f., zu LD 1, 139) meinen, DRACONTIUS zeige sich gegenüber solchen Einwänden und Diskussionen gleichgültig. Ebenso setzt sich der Dichter nicht mit dem Problem auseinander, dass es bereits vor der Entstehung des Firmaments heißt, Gott habe im Anfang Himmel und Erde erschaffen; dieses Detail erwähnt DRACONTIUS nicht, für ihn gibt es nur einen Himmel: das Firmament.

<sup>78</sup> Den Himmel haben auch AMBROSIIUS (hex. 2, 3, 13) und CLAUDIUS MARIUS VICTOR (Aleth. 1, 68) als feurig aufgefasst.

Er spricht zunächst davon, dass das Wasser die ignes aetherei beherrsche (dominatur). Das kann aber, in der Metaphorik des Elementekampfes, nicht den ‚Sieg‘ des Wassers bedeuten, da dadurch das Feuer ausgelöscht würde. Vielmehr ist hier an ein mäßigendes Einwirken zu denken, wie es bereits LAKTANZ darstellte.<sup>79</sup> Allerdings widersprechen die unmittelbar folgenden Verse scheinbar dieser Einwirkung der Elemente aufeinander:

Limitibus contenta suis elementa morantur / nec flammis  
restringit aqua glaciemve reponit / flammeus ignis aquae  
[...]. (LD 1, 144-146a)

Die Elemente verweilen zufrieden mit ihren Grenzen und  
das Wasser beschränkt nicht die Flammen und die Kälte des  
Wassers hebt das flammende Feuer nicht auf [...].

Das Wasser scheint die Flammen des Himmels also gerade nicht einzuschränken und ebenso wenig scheint das Feuer die Kälte des Wassers aufzuheben. Es erhebt sich somit die Frage, ob zwischen den beiden Elementen überhaupt eine Beziehung besteht oder ob sie lediglich unabhängig voneinander *limitibus contenta suis* verharren.

Der Widerspruch zwischen den beiden Aussagen des Dichters lässt sich auflösen, wenn man das Wirken der Elemente aufeinander in einen größeren Zusammenhang stellt. Ihr Verhältnis ist demnach von einer solchen göttlichen Ordnung geprägt, dass sie sich stets in einem vollkommenen Kräftegleichgewicht befinden, bei dem man sagen kann, sie würden einander nicht beschränken, obwohl sich ihr Gleichgewicht gerade darauf gründet.

Schließlich lässt DRACONTIUS seine Betrachtungen zum Verhältnis der Elemente in ein Fazit münden:

---

<sup>79</sup> Die Idee, dass das Wasser oberhalb des Himmels mäßigend auf das Ätherfeuer einwirkt, findet sich auch bei BASILIUS (hex. 3, 29 AB) und CLAUDIUS MARIUS VICTOR (Aleth. 1, 71-79) innerhalb seiner Betrachtungen von Theorien zur Erklärung der oberen Wasser; letztlich lehnt er solche Deutungen jedoch ab und beruft sich auf die Größe Gottes, an die es zu glauben gilt – gerade in Bezug auf Unvorstellbares – [...] *tales sed quaerere causas / mens fuge nostra procul: plus sit tibi credere semper / posse deum quicquid fieri non posse putatur* (77-79).

[...] servant [scil. elementa] sub lege tenorem / incorrupta suum, non impugnata vicissim; / non discreta quidem, sed nec permixta morantur. (LD 1, 146b-148)

[...] Unter einem unverbrüchlichen Gesetz bewahren sie ihre Fortdauer, nicht wechselseitig im Kampf; zwar sind sie nicht voneinander geschieden, aber auch nicht miteinander vermischt.

DRACONTIUS' Formulierung non discreta [...] sed nec permixta spiegelt nochmals den Widerspruch wider, der kennzeichnend für die gesamte Passage ist: Die Elemente wirken aufeinander, verharren jedoch gleichsam zufrieden innerhalb ihrer Grenzen, sie sind nicht voneinander geschieden, doch auch nicht gemischt. Wie lässt sich dieses Paradoxon erklären? CAMUS/MOUSSY sehen hierin eine Anspielung auf die aristotelische Theorie von den Mischungen bzw. vom Wandel der Elemente.<sup>80</sup> Demzufolge könne sich jedes Element über die Vermittlung durch ein benachbartes Element, mit dem es jeweils eine seiner beiden Qualitäten teilt, auch mit einem ihm direkt entgegengesetzten Element verbinden.<sup>81</sup> Diesen Sachverhalt bringe DRACONTIUS mit seiner paradox erscheinenden Aussage zum Ausdruck. Die Anwendung dieser Theorie zur Erklärung des harmonischen Nebeneinander von himmlischem Feuer und Wasser führe jedoch zu einer Inkonzinnität: DRACONTIUS lasse nämlich unberücksichtigt, dass sich besagte Harmonie der beiden entgegengesetzten Elemente auf eine Reihe von Vermittlungen gründet und ein direktes Nebeneinander ausgeschlossen sei.

Der von CAMUS/MOUSSY vorgestellte Deutungsansatz erscheint also nicht fruchtbar. DRACONTIUS ist zwar mit der Lehre von den vier Elementen und den ihnen zugeordneten Qualitäten, wie oben gezeigt, vertraut. Jedoch dürfte sein Wissen nicht über eine gewisse Basis an Gemeinplätzen hinausreichen, wozu zwar die Lehre vom wechselseitigen Wandel der Elemente zu zählen ist,<sup>82</sup> aber eine Auseinandersetzung des Dichters mit Details der zugrunde liegenden Mischungstheorie ist nicht

---

<sup>80</sup> CAMUS/MOUSSY (1985, 267f.).

<sup>81</sup> Arist. gen. corr. 2, c. 3 und 4; vgl. auch cael. 3, c. 6; vgl. BÖHME/BÖHME (2004, 118-120); FLASHAR (2004, 365).

<sup>82</sup> S. BASILIUS hex. 37 E-38 C; AMBROSIUS hex. 3, 4, 18; MACROBIUS somn. 1, 6, 25-27.

anzunehmen.<sup>83</sup> Die von CAMUS/MOUSSY konstatierte Inkonzinnität ist also eher auf ihren Deutungsansatz zurückzuführen als textimmanent.

Auch SPEYER denkt bei seiner Interpretation der vorliegenden Stelle zunächst an Mischungstheorien, allerdings der stoischen Physik.<sup>84</sup> DRACONTIUS' Aussage scheint ja eine Mischung zu bezeichnen, bei der die Konstituenten eine neue Einheit bilden, aber ihre Identität wahren, also nicht nur potentiell, sondern aktual gegenwärtig sind und prinzipiell wieder getrennt werden können. Diese Art der Verbindung bezeichneten die Stoiker als κρᾶσις δι' ὅλων<sup>85</sup>. Da jedoch eine Mischung von Feuer und Wasser niemals als Beispiel erwähnt werde und SPEYER es für unwahrscheinlich hält, dass DRACONTIUS Feuer und Wasser metonymisch für ihre Qualitäten verstanden wissen wollte, die sich nach der oben zitierten Auffassung von LAKTANZ sehr wohl mischen können, verwirft er diesen Ansatz. Dass ein metonymisches Verständnis der Elemente Feuer und Wasser als deren jeweilige Qualitäten bei DRACONTIUS durchaus möglich ist, wurde allerdings zuvor an Hand der Bezüge, die sich zu LAKTANZ und OVID zeigen, dargestellt. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass DRACONTIUS sich im Detail mit den Mischungslehren von ARISTOTELES oder der Stoiker auseinandergesetzt hat. Allerdings vermag der oben angestellte Vergleich einer Stelle aus OVIDs *Metamorphosen* mit DRACONTIUS' Schilderung des Zusammenwirkens der Elemente bei der Erzeugung der Vögel weiterzuhelfen, da dort ein Topos benutzt wird, der sich im vorliegenden Zusammenhang als relevant erweist – die Rede ist von der *concordia discors*. Dementsprechend schildert DRACONTIUS das Verhältnis der Elemente im zweiten Buch der *Laudes Dei*:

---

<sup>83</sup> Und selbst falls DRACONTIUS' Wissen hier weiter als angenommen reicht, gibt seine Formulierung *nec permixta* die aristotelische Theorie nicht richtig wieder. Denn bei einer Mischung im Sinne des ARISTOTELES formen die Konstituenten der Mischung ein homogenes, neues Erzeugnis, in dem die ursprünglich getrennt voneinander existierenden Bestandteile lediglich potentiell vorhanden sind; vgl. *gen. corr.* 1, 10; 2, 7. Zur Mischungslehre des ARISTOTELES s. SORABJI (2005, 290-298) und DERS. (1988, 66-72).

<sup>84</sup> SPEYER (1996, 473f.).

<sup>85</sup> Vgl. POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 72f.); TODD (1976, 29-73); WILDBERGER (2008, 50-53, *passim*) mit Literaturliste auf 52, FN 22; DIES. (2006, 7-13, bes. 11ff.).

Foedere concordi, quia vis, elementa tenentur / tam longa  
conexa mora, sic iuncta ligantur / ut disiuncta tamen  
concordi lite probentur. (LD 2, 193-195)

In einträchtigem Bündnis halten sich, weil du es willst, die  
Elemente, die schon über einen so langen Zeitraum zusam-  
mengewebt sind; derartig vereint sind sie miteinander  
verbunden, dass sie sich getrennt dennoch in einträchtigem  
Streit befindlich erweisen.

Auf Gottes Geheiß besteht zwischen den Elementen ein einträchtiges Bündnis, das auf besondere Weise organisiert ist: Ihr Zusammenhalt gründet sich darauf, dass sie verbunden und doch nicht verbunden sind, was deutlich an die Formulierung *non discreta [...] sed nec permixta* erinnert. So befinden sich die Elemente in einem einträchtigen Streit (*concordi lite*). DRACONTIUS hat bei seiner Schilderung der Elemente und deren Verhältnis untereinander also weniger konkrete Wandel- und Mischungstheorien im Blick als vielmehr ihr allgemeines Zusammenwirken, das sich in einer Harmonie der Gegensätze realisiert. OVID beschreibt in der oben zitierten Stelle das Verhältnis von Feuchtigkeit und Wärme als *discors concordia*, wozu DRACONTIUS' *concordi lite* das Äquivalent bildet.

Die Idee der Verbindung von Elementen in einer Harmonie der Gegensätze hat HORAZ (epist. 1, 12, 19) mit dem Begriffspaar *concordia discors* in der lateinischen Literatur etabliert. Die Ursprünge dieses Motivs liegen in der Philosophie des EMPEDOKLES bzw. HERAKLITS, der die Welt als eine Einheit von Gegensätzen bestimmte: Da alle Dinge aus einem einheitlichen Prinzip, dem Feuer, hervorgingen und dorthin zurückkehrten, gehörten sie ungeachtet ihrer Verschiedenheit und Gegensätzlichkeit letztlich dieser Einheit an.<sup>86</sup> Auch SPEYER sieht in LD 1, 147-148 und 2, 193-195 einen Wiederhall dieses philosophischen Topos und führt den logischen Widerspruch der Formulierung *non discreta [...] sed nec permixta* auf das Wesen dieser Lehre zurück.<sup>87</sup> Nach HERAKLIT nahm EMPEDOKLES zwei kosmische Kräfte an, die Liebe ( $\Phi\iota\lambda\acute{o}\tau\eta\varsigma$ ) und den

---

<sup>86</sup> Vgl. MANSFELD (1999 I, 232-233; 236); DK 22 B 10; 22 B 8; 2 B 51.

<sup>87</sup> SPEYER (1996, 474).

Streit (Νεῖκος). Durch deren Wirken erklärte er die Möglichkeit von Veränderung bzw. von Werden und Vergehen.<sup>88</sup>

Die Idee der *concordia discors* wurde bereits vor DRACONTIUS zu philosophischem Gemeingut und erscheint außer bei HORAZ oder OVID auch bei weiteren paganen lateinischen Autoren.<sup>89</sup> Sie findet auch Eingang in die Texte anderer christlicher Dichter und Schriftsteller, die darin ein Ordnungsprinzip des Kosmos und die Voraussetzung für dessen Zusammenhalt erkennen.<sup>90</sup> Ebenso hat das Zusammenwirken der Elemente als Harmonie der Gegensätze auch für DRACONTIUS nicht nur im mikrokosmischen Kontext bei der Zeugung neuer Lebewesen Bedeutung, sondern konstituiert die Ordnung des gesamten Kosmos, wie sich an den Textstellen zur Erschaffung und zum Aufbau der Welt zeigt.<sup>91</sup> Eine Auflösung dieses Bündnisses der Elemente würde daher unweigerlich auch den Untergang der Welt herbeiführen:

Si disiuncta fiant, solvetur machina rerum, / si coniuncta  
forent, omnis natura periret. (LD 2, 196-197)

Werden sie getrennt, löst sich das Gebilde der Welt auf,  
würden sie vereint, ginge die gesamte Natur zugrunde.

Der Topos manifestiert sich, wie die vorangegangenen Betrachtungen gezeigt haben, in unterschiedlichen Bereichen der Welt und DRACONTIUS bedient sich dabei ebenso unterschiedlicher Bilder – sei es das mythische Kräfteressen zwischen Amor und Neptun, die Verbindung von Mann

<sup>88</sup> S. MANSFELD (1999 II, 58-61); DK 31 B 16; 31 A 29; DK 31 B 17.

<sup>89</sup> Sen. nat. 7, 27, 4; Manil. 1, 141f.; s. ThLL 4, 85, 75-77; 87, 30f. (*concordia*); ThLL 4, 87, 30f. und ThLL 4, 91, 32-34 (*concors*).

<sup>90</sup> ROBERTS (2002, 411-413) betrachtet die Rezeption dieses Topos bei ORIENTIUS (*Commonitorium* 1, 601-606), PROSPER TIRO (*De providentia dei*, 121-124; 127-129) und CLAUDIUS MARIUS VICTOR (Prec. 37-40). Er bemerkt, dass dieses Thema insbesondere für ORIENTIUS und PROSPER von persönlicher Relevanz gewesen sei, da sie mit den Unruhen in ihrer Heimat konfrontiert waren (ibid. 413). Ähnlich argumentiert LAPIDGE (1980, 830-831), insbesondere in Bezug auf DRACONTIUS und BOETHIUS.

<sup>91</sup> Auch SIMONS (2005, 35-50) sieht in der *concordia discors* die Leitidee in DRACONTIUS' Weltbild und beleuchtet sie u. a. in Bezug auf DRACONTIUS' Konzeption der Tier- und Pflanzenwelt, die der Dichter vom Beginn ihrer Schöpfung an als ambivalente Mischung von Gut und Schlecht darstellt.



und Frau oder die Elementehochzeit. ROBERTS<sup>92</sup> bemerkt, dass die spätantiken Dichter in dem Topos nicht nur ein Modell für die kosmische Ordnung gesehen haben, sondern es auch auf den politischen und moralischen Bereich übertragen ebenso wie auf die Gestaltung ihrer Dichtung.<sup>93</sup> So dient DRACONTIUS in seiner *Satisfactio* die *concordia discors* der Elemente auch als Erklärungsmodell zur Rechtfertigung des Übels in der Welt:<sup>94</sup>

Nam Deus omnipotens potuit, cum conderet orbem, /  
tristibus amotis gaudia sola dare, / sed diversa creans et  
discordantia iunxit / et bona mixta malis et mala mixta bonis.  
/ Sic elementa potens contraria miscuit auctor, / humida cum  
siccis, ignea cum gelidis. (Sat. 55-60)

Denn Gott, der Allmächtige hätte es, als er die Welt erschuf,  
vermocht, alles Traurige zu beseitigen und allein Freuden zu  
schenken; aber er schuf Unterschiedliches und verband  
Widerstreitendes; Gutes, gemischt mit Übeln und Übel,  
gemischt mit Gutem. So hat der mächtige Schöpfer gegen-  
sätzliche Elemente gemischt, Feuchtes mit Trockenem,  
Warmes mit Kaltem.

Schließlich lässt sich über das Prinzip der Einheit der Gegensätze der Kreis zum mythischen Kräfteressen zwischen Amor und Neptun schließen, das am Beginn dieses Kapitels thematisiert wurde. Im unmittelbaren Kontext der Hylasgeschichte, in die dieser Kampf

---

<sup>92</sup> ROBERTS (2002, 413-414).

<sup>93</sup> Als charakteristisch für den Stil spätantiker Dichtung bestimmt ROBERTS (2002, 413, FN 21) „a fragmented compositional surface, articulated by patterns of enumeration and antithesis. Ausführlich dazu ROBERTS (1989). Hier beschreibt er den Stil der Spätantike als „literary embodiment of *concordia discors*“ (ibid. 145). Neben der Beziehung der Elemente untereinander steht die Musik als zweiter großer Bildspenderbereich, um die Einheit der Gegensätze zu illustrieren (vgl. Quint. 1, 10, 12; Aug. Mus. 4, 14, 23; Boeth. Mus. 1, 3); s. ROBERTS (2002, 413, FN 21) und DERS. (1989, 145). ROBERTS beobachtet die Anwendung dieses Topos auch in anderen Bereichen spätantiker Ästhetik wie etwa der Architektur (2002, 414).

<sup>94</sup> Dass DRACONTIUS das Problem der Theodizee jedoch eigentlich umgeht und die Existenz des Bösen in der Welt nicht im Zusammenhang mit der Natur Gottes oder dessen Verhältnis zum Bösen hinterfragt, zeigt SIMONS (2005, 44ff.).

eingebettet ist, steht zwar das Agonale der Begegnung zwischen den beiden Göttern im Vordergrund, doch schon DIAZ hat in seiner Interpretation über diesen Aspekt hinaus davon gesprochen, dass DRACONTIUS durch seine Darstellung zeige, dass die Liebe fähig sei, Gegensätze zu versöhnen – „De este juego intensivo se desprende que [...] el amor es capaz de conciliar contrarios entre sí [...]“<sup>95</sup> DIAZ kombiniert hier die ethische und physikalische Allegorese Amors und erklärt die Liebe zur verbindenden und vermittelnden Kraft. Die Bedeutung dieser für den gesamten Kosmos thematisiert DRACONTIUS, wie im Kapitel zur ethischen Allegorese gezeigt, in seiner *Medea*.

So lässt sich schließlich eine Verbindung herstellen zwischen Amor, der Liebe universaler Ausprägung, seiner Allegorese als Feuer mit lebenspendender und erhaltender Funktion und dem Geist Gottes, den DRACONTIUS, wie gesehen, eng mit seiner Feuerkonzeption verknüpft. Bereits AUGUSTIN hat den spiritus Dei im Rahmen seiner Lehre von der Trinitätsrelation als Liebe beschrieben, die den Gott, den liebenden Vater und seinen geliebten Sohn verbindet:<sup>96</sup>

Ecce tria sunt, amans et quod amatur et amor. Quid est ergo amor nisi quaedam vita duo aliqua copulans vel copulari appetens, amantem scilicet et quod amatur? (trin. 8, 14)

---

<sup>95</sup> DIAZ (1978, 141).

<sup>96</sup> Vgl. FUHRER (2004a, 103): Gott Vater, Sohn und Heiliger Geist sind „unterschiedliche Manifestationen der Trinität; sie sind einerseits selbständige Individuen, andererseits stehen sie in einer ‚notwendigen Interdependenz‘ zueinander (Horn). AUGUSTIN hat dafür den Ausdruck relative geprägt (trin. 5, 12-14): Die drei Personen unterscheiden sich ‚in der Relation‘ (relative), ‚nicht in der Substanz‘ (non substantialiter).“

### 3. Servius

Bereits in Kapitel II (unter Punkt 3.2.) wurde die lange Tradition thematisiert, die die Götter mittels physikalischer Allegorese als Naturphänomene deutet. Für DRACONTIUS, der diese Deutungspraxis in sein Werk einfließen lässt, ist SERVIUS sehr wahrscheinlich eine Quelle dieses Wissens. Entsprechend betont JONES die Bedeutung des Vergilkommentars für die spätere Allegoresetradition und illustriert diese Bedeutung an Hand einer entscheidenden Verbindung zwischen dem Vergilkommentar und der *Aeneis*-Deutung des FULGENTIUS.<sup>97</sup> Die Idee nämlich, welche FULGENTIUS' Betrachtungen zugrunde liegt – die *Aeneis* sei eine allegorische Darstellung der unterschiedlichen Phasen und Bedingungen des menschlichen Lebens und Aeneas gewissermaßen ein Pilger, der auf seinem Weg zu Weisheit und *virtus* mit Schwierigkeiten und Widerständen zu kämpfen hat – lässt sich auf eine Anmerkung des SERVIUS zum Ende des dritten Buchs der *Aeneis* zurückführen. Dort stellt der Autor fest, VERGIL habe in den ersten sechs Büchern seines Werkes verschiedene Umstände des menschlichen Daseins abgebildet:

TANDEM diurnitatem narrantis expressit. notandum sane quia controversiarum more epilogos dedit sex istis prioribus libris, quos et esse **bioticos** voluit. Nam singulis res singulas dedit, ut **primo omina, secundo pathos, tertio errores, quarto ethos, quinto festivitatem, sexto scientiam.** (ad Aen. 3, 718; Hervorh. D.S.)

Betrachtet man die physikalischen Allegoresen der Götter in SERVIUS' Kommentar, zeigt sich, dass die Zuweisung zu bzw. Identifikation einzelner Götter mit einem bestimmten Naturphänomen oder Element nicht streng festgelegt war, sondern durchaus mehrere Möglichkeiten der Zuordnung bestanden.<sup>98</sup> SERVIUS trifft seine Entscheidung für eine Deutung in Abhängigkeit vom jeweiligen Kontext einer Stelle, wie er in einer Anmerkung zu georg. 2, 325 bemerkt, wo VERGIL den Frühling mit

---

<sup>97</sup> JONES (1959, 174-177).

<sup>98</sup> Dieser Umstand lässt sich auch auf die zur Zeit des SERVIUS zu beobachtende Tendenz zur Theokrasie zurückführen; vgl. SIHLER (1910, 9) und zum Phänomen der Theokrasie NILSSON (1950, 279f., 411, 549f. und passim).

seinem befruchtenden Regen und der empfangsbereiten Erde als ideale Pflanzzeit beschreibt:

[...] interdum pro aere Iuno, pro aethere Iuppiter ponitur; aliquotiens et pro aere et pro aethere Iuppiter, Iuno vero pro terra et aqua: sicut hoc loco intellegimus; nam aether non habet pluvias. unde Aetherem pro Iove accipimus, cui tribuuntur aer et aether: quae duo mixta terrae et umori universa procreant.

Neben der Deutung von Juno als aer und Jupiter als aether könnten beide Himmelsregionen ebenso nur Jupiter zugewiesen werden, während Juno dann für die Erde und das Wasser stünde. Für letztere Variante entscheidet sich SERVIUS in Bezug auf die vorliegende Stelle aus den *Georgica*, da VERGIL vom pater Aether und dessen fecundi imbres spricht, der Äther selbst aber regenlos sei, so dass hier auch der aer, also die Luft, in der Wolken und somit Regen entsteht, Jupiter zuzurechnen sei. Der Schoß seiner Gattin Juno sei entsprechend als Schoß der Erde zu verstehen.<sup>99</sup> An anderer Stelle nimmt SERVIUS indessen auf die erste Deutung Bezug, nach der Jupiter das Ätherfeuer symbolisiert<sup>100</sup> und Juno die darunter liegende Region der Luft:

ET SOROR ET CONIUNX physici<sup>101</sup> **Iovem aetherem, id est ignem** volunt intellegi, **Iunonem** vero **aerem**, et quoniam tenuitate haec elementa paria sunt, dixerunt esse germana. Sed quoniam Iuno, hoc est aer, subiectus est igni, id est Iovi, iure superposito elemento mariti traditum nomen est. **Iovem** autem **a iuvando** dixerunt; **nulla enim res sic fovet omnia, quemadmodum calor.** (ad Aen. 1, 47; Hervorh. D.S.)

<sup>99</sup> Auf die Deutung von Jupiter als Himmel im Allgemeinen und Juno als Erde kommt SERVIUS auch in seiner Anmerkung zu Aen. 3, 12 zu sprechen: [...] alii deos magnos Caelum ac Terram putant ac per hoc Iovem et Iunonem.

<sup>100</sup> So auch ad Aen. 4, 201 und ad Aen. 10, 18; hier erklärt SERVIUS die Bezeichnung Jupiters als Herrscher durch die Identifikation des Gottes mit dem Ätherfeuer, das in der Rangordnung der Elemente die höchste Stellung inne hat.

<sup>101</sup> Zur Identifizierung der physici s. Kap. II (47).

Die physikalische Allegorese dient SERVIUS hier dazu, die Bezeichnung Junos als Schwester und Gattin Jupiters zu erklären. So rechtfertigt die Eigenschaft der *tenuitas*, also die feinstoffliche Beschaffenheit, die beiden von diesen Göttern verkörperten Elementen gemeinsam ist, die Darstellung dieser Gemeinsamkeit als verwandtschaftliche Beziehung. Die Bezeichnung Gattin ergibt sich wiederum aus der untergeordneten Position der Luft gegenüber dem Ätherfeuer. Diese Ausführungen ergänzt SERVIUS noch, indem er eine Etymologie von Jupiter/Iovis angibt und den Namen von *iuvare* ableitet.<sup>102</sup> Interessanterweise ist es hierbei nicht die Etymologie, mit deren Hilfe die Allegorese gestützt wird, sondern SERVIUS zieht seine physikalische Deutung des Gottes als Feuer heran, um den Bezug zwischen Jupiter und *iuvare* plausibel zu machen. Die Idee von der Göttlichkeit des Ätherfeuers und dessen Bezeichnung als Jupiter/Zeus ist stoischer Provenienz;<sup>103</sup> die Funktion dieses Feuers, die Schöpfung durch seine Wärme zu hegen (*fovet*) und zu erhalten, begegnet, wie oben gesehen, auch bei DRACONTIUS.<sup>104</sup> Von stoischen Gedanken beeinflusst zeigt sich SERVIUS auch an anderer Stelle, wenn er die *aurae vitales* in Aen. 1, 388 als Lebensprinzip bestimmt und damit auf die Vorstellung vom *Pneuma* zu verweisen scheint. Als Lebensprinzip können diese *aurae vitales* auch mit Jupiter/Zeus in Verbindung gebracht werden, durch den alles am Leben erhalten wird und dessen griechischer Name von SERVIUS auf ζωή zurückgeführt wird:<sup>105</sup>

AURAS VITALES CARPIS quibus vivimus. nihil est enim aliud vita, quam reciprocus spiritus: unde et Iuppiter, quo constant omnia, Ζεύς vocatur ἀπὸ τῆς ζωῆς, id est vita. (ad Aen. 1, 388)

<sup>102</sup> So auch ad Aen. 4, 638 sowie ad Aen. 9, 126 (*iuvans pater*); vgl. ebenso Cic. nat. deor. 2, 64 und VARRO l. 1. 5, c. 10.

<sup>103</sup> Vgl. POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 95); s. auch Cic. nat. deor. 2, 65; Herakl. Hom. all. 23.

<sup>104</sup> S. oben (203). DRACONTIUS ordnet das Element Feuer, wie besonders in der Betrachtung seiner *Medea* deutlich wird (s. Kap. IV, 182ff.), jedoch Amor zu; zu dieser Abweichung s. unten (237).

<sup>105</sup> Der etymologische Bezug zwischen Zeus und Leben hat eine lange Tradition; vgl. Aisch. Suppl. 584ff.; Eurip. Orest. 1635; Plat. Krat. 396a; CHRYSIPP SVF II 1062 und 1076; Herakl. Hom. all. 23; Corn. comp. theol. graec. c. 2.

Vor dem Hintergrund der oben angestellten Betrachtungen zum Elementepaar Feuer und Wasser im Werk und Weltbild des DRACONTIUS ist nun entsprechend die Deutung Neptuns durch SERVIUS zu betrachten. In seinem Kommentar zu Aen. 1, 142 bemerkt er:

PLACAT sub poetica licentia physicam quoque tangit rationem. **Mare enim dicitur esse Neptunus**, quem superius dixit graviter commotum, quia tempestas erat. Nunc ait ‚placat‘, quia iam sedari coeperant maria. (Hervorh. D.S.)

Die hier vollzogene Identifizierung des Gottes mit seinem Herrschaftsbereich steht in einer langen Tradition<sup>106</sup> und wird, wie oben gesehen, auch von DRACONTIUS aufgegriffen. Mit dem Bezug zwischen Neptun und dem Element Wasser beschäftigt sich SERVIUS des Weiteren in seiner Anmerkung zu den Harpyien:

PELAGI VOLUCRES [...]. alii dicunt eas Neptuni filias, qui fere prodigiorum omnium pater est: nec inmerito; nam secundum Milesium Thaletem omnia ex umore procreantur: unde est Oceanumque patrem rerum. (ad Aen. 3, 241)

SERVIUS erklärt Neptun zum Vater aller Ungeheuer: eine Idee, die in ähnlicher Weise bei CORNUTUS begegnet, der den Zyklopen, die Lästrygonen und die götterfeindlichen Aloiden Otos und Ephialtes zu den Söhnen des Gottes zählt; allerdings führt er diese Genealogie auf die Gewalt des Meeres zurück, zu der das Verhalten seiner Nachkommen in Analogie steht:<sup>107</sup>

διὰ δὲ τὴν θεωρουμένην βίαν περὶ τὴν θάλατταν καὶ πάντας τοὺς βιαίους καὶ με-γαλεπιβούλους γενομένους, ὡς τὸν Κύκλωπα καὶ τοὺς Λαιστρυγόνας καὶ τοὺς

<sup>106</sup> Vgl. Herakl. Hom. all. 7 und 56; Corn. comp. theol. graec. c. 4; 22; s. RAMELLI (2003, 307f.) zur Deutungstradition der Theomachie als Elementekampf. Zu dieser Methode s. Kapitel II, 3.1.

<sup>107</sup> Zu dieser Cornutusstelle s. RAMELLI (2003, 368, Anm. 181), die die Tradition der Exegese Neptuns als Wasser verfolgt.

Ἀλωείδας, Ποσειδῶνος ἐμύθευσαν ἐκγόνους εἶναι. (comp. theol. graec. 44, 22, 11-15; ed. LANG)

SERVIUS indessen argumentiert mit dem Naturphilosophen THALES, dessen Lehre zufolge alles aus dem Wasser entstanden sei,<sup>108</sup> man könne Neptun bzw. den Oceanus auch als pater rerum, Vater der Welt, bezeichnen. Der Kommentator legt sich mit seinem Verweis auf THALES jedoch nicht auf die Position des Naturphilosophen fest; so zieht er zur Erklärung einer anderen Stelle die Schöpfungstheorie HERAKLITS heran:

ET CHAOS elementorum confusio. invocatur autem rerum primordia, quae in elementorum fuerunt confusione. per Phlegethonta, inferorum fluvium, ignem significat: nam φλόξ graece, latine ignis est; unde secundum Heraclitum cuncta procreantur. Et re vera sine calore nihil nascitur. (ad Aen. 6, 265)

Der Unterweltsfluss Phlegethon, den der Dichter neben anderen göttlichen Mächten vor der Schilderung der Katabasis anruft, symbolisiert für SERVIUS das Feuer. Diese durch die Darstellung VERGILS (Aen. 6, 550f.) nahe liegende Deutung des Feuerstroms<sup>109</sup> stützt der Kommentator etymologisch und thematisiert anschließend die Bedeutung dieses Elementes als Ursprung aller Dinge in der Philosophie HERAKLITS, wobei er die Plausibilität dieser Theorie anerkennt, da schließlich nichts ohne Wärme entstehen könne.

Zum Verhältnis der Elemente Feuer und Wasser äußert sich SERVIUS innerhalb seiner Erklärung der Kampfkraft des Messapus sowie im Zusammenhang mit Aeneas' Klage im Seesturm:

AT MESSAPUS EQUUM DOMITOR NEPTUNIA PROLES  
[...] quem invulnerabilem ideo dicit, quia nusquam perit,

<sup>108</sup> Vgl. DK 11 A 12; HIPPOLYTOS refut. omn. haer. 1, 1.

<sup>109</sup> Der Phlegethon als Feuerstrom auch bei Plat. Phaid. 113 a-c; Corn. comp. theol. graec. 74, 35, 24ff. (ed. LANG) führt die Vorstellung des Feuerstroms auf den Brauch der Totenverbrennung zurück; zu weiteren Deutungen s. RAMELLI (2003, 415).

nec in bello. ignem autem ei nocere non posse propter  
Neptunum dicit, qui aquarum deus est. (ad Aen. 7, 691)

Dass Messapus durch Feuer nicht zu Schaden kommen kann, führt SERVIUS auf seine Abstammung von Neptun, dem aquarum deus zurück und bezieht sich damit offensichtlich auf den Topos von der Gegensätzlichkeit der Elemente Feuer und Wasser, der seinen Ausdruck auch in einem Kampf finden kann.<sup>110</sup>

Aeneas' Klage im Seesturm, in der er seiner Angst vor dem Tod durch Ertrinken Ausdruck gibt, deutet SERVIUS durch eben diesen Topos des Gegensatzes zwischen Feuer und Wasser; da die Seele nämlich feuerartig sei, drohe sie in dem ihr widerstrebenden Wasser zu verlöschen.<sup>111</sup>

INGEMIT non propter mortem ingemit, sequitur enim ,o  
terque quaterque beati', sed propter mortis genus. grave  
enim est secundum Homerum perire naufragio, quia anima  
igneae est et extingui videtur in mari, id est elemento  
contrario. (ad Aen. 1, 93)

Die Idee von der feuerartigen Beschaffenheit der Seele begegnet schon bei HERAKLIT – genauer gesagt handelt es sich um eine relative Feuerhaftigkeit – und wird von den Stoikern aufgenommen, wobei das damit verbundene Konzept natürlich komplexer ist, als SERVIUS es hier andeutet.<sup>112</sup> DRACONTIUS war diese Vorstellung ebenfalls bekannt, wie sich an Hand der bei dem Dichter zu beobachtenden Bezüge zwischen seiner spiritus- und ignis-Konzeption zeigen lässt.<sup>113</sup> Im Zusammenhang mit der feuerartigen Beschaffenheit der Seele ist auch die Vorstellung zu

<sup>110</sup> Vgl. z. B. die Deutung der Theomachie bei HERAKLEITOS Hom. all. c. 54, 1; 56; 58.

<sup>111</sup> De facto beklagt Aeneas allerdings die Ruhmlosigkeit eines solchen Todes; ähnlich Achill in Il. 21, 273-283; in Odysseus' Klage kommt noch die Sorge um die Bestattung hinzu, die ein Tod durch Ertrinken verhindert (Od. 5, 311); so trifft Aeneas in der Unterwelt auch auf seine ertrunkenen Gefährten Leucaspis und Orontes, die mortis honore carentis betrübt sind (Aen. 6, 333).

<sup>112</sup> Zur relativen Feuerartigkeit der Seele bei HERAKLIT vgl. DK 22 B 118; 22 B 117; zur Substanz der Seele nach stoischer Lehre s. POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 85 und II, 50); vgl. auch Corn. comp. theol. graec. 2, 3, 14-15 (ed. LANG).

<sup>113</sup> Vgl. dazu oben (207ff.).



verstehen, dass dieselbe den Menschen von Sol zuteil wird, während sie ihren Körper und andere Gaben den übrigen Göttern verdanken:

NIL IAM CAELESTIBUS ULLIS DEBENTEM vivi enim superiorum sunt, mortui ad inferos pertinent, unde in duodecimo <646> vos o mihi manes este boni, quoniam superis aversa voluntas. Superis autem debemus omnia donec vivimus, ideo quia, ut dicunt physici, cum nasci coeperimus, sortimur a Sole spiritum, a Luna corpus, a Marte sanguinem, a Mercurio ingenium, a Iove honorum desiderium, a Venere cupiditates, a Saturno humorem: quae omnia singulis reddere videntur extincti. (ad Aen. 11, 51)<sup>114</sup>

Auch DRACONTIUS verarbeitet diese Idee in Rom. 10. Dort spricht Medea vor der Ermordung ihrer Kinder deren Seelen Sol zu, die Körper hingegen Luna (Rom. 10, 540).<sup>115</sup>

Die physikalischen Allegoresen des SERVIUS spiegeln eine auf THEAGENES von Rhegium zurückreichende Deutungstradition wider und lassen sich als konventionell bezeichnen. Der Vergilkommentator legt sich angesichts diverser Deutungsvarianten nicht auf eine bestimmte Zuordnung fest, sondern gibt auch einander widersprechenden Möglichkeiten Raum, wie seine Exegese Jupiters und Junos zeigt oder sein Verweis auf die unterschiedlichen Schöpfungstheorien des THALES und HERAKLITS. SERVIUS' Leitgedanke ist also nicht eine kritische Auswahl, sondern ein

---

<sup>114</sup> Vgl. eine ähnliche Zuordnungen ad Aen. 6, 714. In dieser Liste fehlen allerdings Sol und Luna und SERVIUS legt den Fokus ganz auf die den jeweiligen Göttern geschuldeten seelischen Eigenschaften: [...] quod singulorum numinum potestatibus corpus et anima nostra conexa sunt ea ratione, quia cum descendunt animae trahunt secum **torporem Saturni, Martis iracundiam, libidinem Veneris, Mercurii lucri cupiditatem, Iovis regni desiderium:** [...] (Hervorh. D.S.).

<sup>115</sup> Zur Entwicklung und Etablierung der Vorstellung, dass die Seelen von der Sonne ausgehen und nach dem Tod wieder von dieser aufgenommen werden KAUFMANN (2006, 411, Anm. zu 503f.).

Nebeneinander, ein Kompendium der Deutungsmöglichkeiten;<sup>116</sup> äußert er Präferenzen, so lässt der Kommentator sich vom Kontext leiten.

Inhaltlich sind *SERVIUS'* physikalische Allegoresen oft beeinflusst von stoischer Doktrin, aber auch andere Lehren wie etwa vorsokratisch-naturphilosophisches Gedankengut werden zur Erklärung herangezogen. Dass man bei *DRACONTIUS* auf dieselben oder ähnliche physikalische Allegoresen und damit verbundene Vorstellungen trifft, zeigt die Verbreitung und Kontinuität dieses Deutungsguts. Allerdings sind bei *DRACONTIUS* auch Abweichungen zu beobachten: So stimmt er zwar grundsätzlich mit den von *SERVIUS* referierten Vorstellungen zur Bedeutung und Funktion des Feuers für den Kosmos überein; während der Kommentator diese Vorstellungen jedoch mit Jupiter verbindet, überträgt *DRACONTIUS* sie auf Amor oder Sol. Er unterscheidet sich damit auch von *FULGENTIUS*, der diesbezüglich der bei *SERVIUS* anzutreffenden Tradition folgt. Auf mögliche Gründe für diese Abweichung wird im Folgenden im Zusammenhang mit der Betrachtung von *FULGENTIUS'* Allegorese Jupiters einzugehen sein.

#### 4. Fulgentius

An den Beginn seiner *Mitologiae* stellt *FULGENTIUS* die traditionelle physikalische Allegorese von Jupiter, Juno, Neptun und Pluto als die vier Elemente.<sup>117</sup> Nachfolgend sollen allerdings, analog zur Untersuchung des *SERVIUS*, lediglich Jupiter und Neptun als Verkörperungen der Elemente Feuer und Wasser näher betrachtet und zu *DRACONTIUS'* Darstellung in Beziehung gesetzt werden.

Die Allegorese Jupiters als Feuer stützt *FULGENTIUS* durch die Etymologie dessen griechischen Namens und reflektiert dabei zugleich über die Funktion des Feuers für die Welt:

---

<sup>116</sup> Vgl. *SETAIOLI* (2003, 338). Durch die unterschiedlichen Deutungsvarianten zeigt *SERVIUS VERGIL* zudem als Universalgelehrten, Herr aller Wissenschaften und Philosophien; s. Kap. II (37).

<sup>117</sup> Vgl. vor *FULGENTIUS* z. B. *Cic. nat. deor.* 2, 63ff. und *Corn. comp. theol. graec.* 2-5.

Cui [scil. Saturno] etiam quattuor filios subiciunt, id est primum Iovem, secundum Iunonem, tertium Neptunum, quartum Plutonem; Polluris quasi poli filium dicunt, quattuor elementa gignentem, id est primum Iovem ut ignem, unde et Zeus Grece dicitur; Zeus enim Greca significatione sive vita sive calor dici potest, sive quod igne vitali animata omnia dicerent, ut Eraclitus vult, sive quod hoc elementum caleat. (Mit. 1, 18, 15-18)

Ihm [scil. dem Saturnus] ordnet man auch vier Kinder zu; das sind als erstes Jupiter, als zweites Juno, als drittes Neptun, als viertes Pluto. Er soll der Sohn des Pollus sein, also des Himmels [poli/Uranos]<sup>118</sup>, und die vier Elemente erzeugt haben. Das ist als erstes Jupiter, also das Feuer, weshalb er im Griechischen auch Zeus genannt wird. Zeus nämlich kann durch die Bedeutung seines griechischen Namens auch Leben oder Hitze genannt werden, sei es daher, dass man sagt, alles sei durch sein lebenspendendes Feuer beseelt, wie Heraklit meint, oder weil dieses Element heiß ist.

Bei der Etymologisierung des Namens Zeus als Leben und Wärme spielt FULGENTIUS zum einen auf den Bezug zu dem Verb ζῆν an; die Parallelisierung mit der Hitze bzw. Wärme zum anderen liegt in der Ableitung von ζέσις begründet. FULGENTIUS folgt insbesondere hinsichtlich der Verbindung von Zeus und Leben einer langen Traditionslinie,<sup>119</sup>

<sup>118</sup> Wenngleich auch WHITBREAD (1971, 50) annimmt, dass FULGENTIUS Pollus mit Uranos identifiziert und zwar auf der Basis von πόλος/polus als Äquivalent zu οὐρανός/caelum, geht er an der vorliegenden Stelle davon aus, dass FULGENTIUS sich mit poli nicht auf den Genitiv des lateinischen polus, sondern des griechischen πολύς beziehe. Abgesehen von den grammatikalischen Schwierigkeiten, mit denen uns eine solche Deutung konfrontieren würde, ist die naheliegende genealogische Referenz vorzuziehen; sie stand gewissermaßen noch aus, da FULGENTIUS zunächst einen Bezug zu polleo/pollens und pollucibilitas hergestellt hatte (Mit. 1, 17, 17f.).

<sup>119</sup> Dieselbe Verbindung auch bei Aisch. Suppl. 584ff.; Eurip. Orest. 1635; Plat. Krat. 396 a; CHRYSIPP SVF II 1062 und 1076; Herakl. Hom. all. 23; Corn. comp. theol. graec. c. 2.

wie schon die Erwähnung dieser Verbindung bei SERVIUS zeigt. Beide etymologischen Bezüge zusammen liest man bei HERAKLEITOS:

Εἴη δ' ἂν οἶμαι τοῦτο Ζεὺς ἐπώνυμος, ἦτοι τὸ ζῆν  
παρεχόμενος ἀνθρώποις ἢ παρὰ τὴν ἔμπυρον ζέσιν  
οὕτως ὠνομασμένος. (Hom. all. c. 23, 6)

Als Rechtfertigung für die Bezeichnung Zeus und ihre etymologischen Grundlagen verweist FULGENTIUS im Anschluss auf die Rolle, die das Element Feuer für den Kosmos spielt; er stützt also seine Etymologie wie SERVIUS durch die physikalische Allegorese. Dabei spricht FULGENTIUS von der lebenspendenden Kraft des Feuers sowie dessen Haupteigenschaft, der Hitze. Als Referenz für die Vitalisierungsfunktion verweist FULGENTIUS auf die Feuerkonzeption HERAKLITS, die SERVIUS im Zusammenhang mit seiner Allegorese des Phlegeton thematisiert.

Die Parallelen zu DRACONTIUS liegen offensichtlich in der Darstellung der Funktion des Feuers für die Welt. Das vitalisierende kosmische Feuer als Weltenseele begegnet bei DRACONTIUS in Gestalt Amors, wie oben in der Untersuchung zur *Medea* gezeigt wurde. Auch in den anderen Gedichten, in denen DRACONTIUS pagane Götter physikalisch als Elemente deutet, verkörpert Amor das Feuer.<sup>120</sup> Die Verbindung von Amor mit dem Feuer ist zwar auch FULGENTIUS geläufig und fließt in seine Darstellung des Gottes ein, jedoch ist dieses Feuer stets ein metaphorisches, das die Intensität der Liebe oder eher Begierde illustriert, aber nicht als das Element Feuer aufzufassen ist.<sup>121</sup> Dass DRACONTIUS Amor mit dem Feuer nicht nur im metaphorischen Sinn als Liebesfeuer verbindet, sondern den Gott auch als Verkörperung dieses Elementes versteht, ist einerseits auf eine andere Deutungstradition zurückzuführen,<sup>122</sup> andererseits spielt dabei DRACONTIUS' universale Konzeption des Gottes als kosmische Urmacht eine Rolle. So zeigen die im Kapitel ‚Die ethische Allegore-

<sup>120</sup> S. Rom. 2, 31-35 und Rom. 7, 154-157 und dazu oben (190-194).

<sup>121</sup> Z. B. vergleicht FULGENTIUS das Verlangen der Psyche mit einer brennenden Öllampe, welche Cupido, also die Begierde (cupiditas) selbst, entflammt (Mit. 3, 69, 22ff.); so ist auch die Lampe, welche Hero trägt, als Feuer ihrer Liebe zu deuten (Mit. 3, 63, 13-14); mit Bezug auf Venus vgl. Mit. 3, 73, 3ff. – der Myrthenbaum ist auf Grund seines feurigen Balsams der Venus heilig; der daraus gewonnene Wein dient nämlich ad libidinis concitamentum.

<sup>122</sup> S. Kap. IV (184, FN 266).

se' angestellten Betrachtungen, wie in der Gestalt Amors als kosmischer Urmacht ethische und physikalische Allegorese ineinander greifen. Amor übernimmt dort auch die Funktionen Sols, ist Elementeführer, ordnendes und organisierendes Prinzip des Kosmos und alles durchwaltende lebenspendende und erhaltende Wärme. Das Wirken Sols in der Welt thematisiert DRACONTIUS ausführlich in seinen *Laudes Dei*. Die Nähe dieser Darstellung zur Feuerkonzeption des Dichters wurde oben beleuchtet. In der Deutung Neptuns als Element Wasser stimmen FULGENTIUS und DRACONTIUS indessen überein. Der Mythograph äußert sich im Anschluss an seine Interpretation des griechischen Namens des Gottes vermittels Etymologie<sup>123</sup> auch über die Natur des Wassers und über dessen Beziehung zu den anderen Elementen:

Neptunum vero tertium velut aquarum voverunt elementum [...]. Tridentem vero ab hac re ferre pingitur, quod aquarum natura triplici virtute fungatur, id est <sit> liquida, fecunda, potabilis. Huic et Neptuno Amphitritem in coniugium deputant – amphī enim Grece circumcirca dicimus – eo quod omnibus tribus elementis aqua conclusa sit, id est sit in caelo, sit in aere id est in nubibus, et in terra, ut sunt fontes vel putei. (Mit. 1,19, 9ff.)

Neptun aber deutet man als das dritte Element Wasser [...]. Einen Dreizack tragend stellt man ihn nun aus dem Grund dar, weil das Wesen des Wassers für seinen dreifachen Wert geschätzt wird, das heißt, es ist flüssig, fruchtbar machend und trinkbar. Und diesem Neptun gibt man die Amphitrite zur Gemahlin – denn im Griechischen heißt ‚ringsherum‘ amphī – daher, weil das Wasser in allen drei Elementen eingeschlossen ist, also sei es im Himmel, sei es in der Luft, das heißt in den Wolken, und in der Erde als Quellen oder Brunnen.

---

<sup>123</sup> [...] quem ideo Grece etiam Posidoniam nuncupant quasi pion idonan quod nos Latine facientem imaginem dicimus, illa videlicet ratione quod hoc solum elementum imagines in se formet expectantium, quod nulli alio ex quattuor conpetat elementis (Mit. 1, 19, 10-14).

FULGENTIUS deutet das Herrschaftsattribut des Meeresherrn, den Dreizack als Symbol für die Natur des Wassers, das sich als dreifach wertvoll erweist, da es sowohl liquida und potabilis, also trinkbar und flüssig, als auch fecunda ist; d. h. das Wasser macht fruchtbar bzw. führt zur Erzeugung von Früchten. Dieser letzte Aspekt spielt, wie gesehen, auch in der Darstellung des Wassers im Weltbild des DRACONTIUS eine wichtige Rolle.

Anders als FULGENTIUS verzichtet SERVIUS auf eine etymologische Deutung des Namens des Meeresherrn, ebenso wenig geht er auf das Herrschaftsattribut oder die Gattin des Gottes ein. Dieser Unterschied ist auf die Erfordernisse der jeweiligen Textsorte zurückzuführen. So ist SERVIUS einem engeren Bezug zur Textstelle, die er kommentiert, verpflichtet. Diese Bindung erlaubt ihm die Identifizierung des Gottes mit dem Meer innerhalb seines Kommentars zur Seesturmepisode und die Bezeichnung Neptuns als Vater aller Ungeheuer in seinen Erläuterungen zu den Harpyien. In diesem Zusammenhang geht er, wie gesehen, auf THALES' Schöpfungstheorie ein, die dazu berechtigt, Neptun als Vater der Welt zu bezeichnen. Einen solchen Verweis führt FULGENTIUS nicht an; stattdessen bezeichnet der Mythograph innerhalb seiner Deutung des Myrrhamythos in genauem Gegensatz zu dieser Äußerung Sol, also das entgegengesetzte Element, als Vater aller Dinge: [...] et quia patrem omnium rerum solem esse dicebant [...] (Mit. 3, 72, 19-20).

#### 4.1. Die Rolle der Elemente bei der Entwicklung der Pflanzen

Das Zusammenwirken der beiden Elemente Feuer und Wasser vollzieht FULGENTIUS anhand des Phaeton-Mythos nach. Am Beispiel der Beziehung von Apollo zur Nymphe Clymene erörtert er die fruchtbare Verbindung von Feuer und Wasser. Apollo wird von FULGENTIUS bereits zuvor als Sonne und damit als größte Manifestation des Feuers in der Welt gedeutet (Mit. 1, 23, 4ff.).<sup>124</sup> Die Identifikation der Nymphen mit dem Wasser erwähnt schon SERVIUS (ad Aen. 1, 71) und DRACONTIUS integriert diese Vorstellung, wie oben gezeigt, in die Darstellung des Verhältnisses zwischen Amor und den Nymphen im *Hylas*.

---

<sup>124</sup> Zu FULGENTIUS' Allegorese Apollos als Sonne s. unten 4.3. (250ff.).

Wie also Apollo und Clymene den Phaeton gezeugt haben, lassen Feuer und Wasser, wenn sie sich verbinden, Pflanzen aus dem Boden hervordachsen, d. h. sie bringen sie zum Vorschein (fanon/φάνων):

Hic etiam cum Climene nimfa coiens Fetonta dicitur genuisse, qui paternos currus adfectans sibi atque mundo concremationis detrimenta conflavit. Semper ergo sol cum aqua coiens aliquos fructus gignat necesse est, qui eo, quod terris exilientes appareant, fanontes dicuntur; fanon enim Grece apparens dicitur. Qui quidem fructus ad maturitatem sui solis ardorem quaerant necesse est, quo accepto omnia fervoris incendio consumantur. (Mit. 1, 27, 13-20)

Indem er [scil. Apollo] sich mit der Nympe Clymene vereinigte, soll er auch den Phaeton gezeugt haben, welcher sich und der Welt den Brandschaden entfachte, weil er sich den Wagen des Vaters aneignete. Stets also erzeugt die Sonne notwendigerweise irgendwelche Früchte, indem sie sich mit dem Wasser vereinigt; diese [scil. die Früchte] werden, weil sie aus der Erde hervorspringend zum Vorschein kommen, ‚fanontes‘ genannt; im Griechischen nämlich bedeutet ‚fanon‘ erscheinend. Diese Früchte suchen jedoch notwendig zu ihrer Reifung die Hitze der Sonne, obwohl alles durch deren Aufnahme in der Feuerhitze verzehrt wird.

Den Bezug zwischen Phaeton und den aus der Erde hervorsprossenden Pflanzen stellt FULGENTIUS über die etymologische Ableitung von φάνων her. Die Sonne bzw. das Feuer wirkt bei diesem Wachstumsprozess in seiner Haupteigenschaft der Wärme als Anstoß zur Reifung. Zugleich jedoch reflektiert FULGENTIUS die zerstörerische Kraft der Feuerhitze der Sonne; alles werde schließlich von ihr verzehrt, was in dem Mythos von Phaetons unseliger Fahrt mit dem Sonnenwagen, die zum Weltenbrand führte, seinen Ausdruck finde.

Als Bericht über die Vorgänge von Entstehen, Wachstum und Reifung der Pflanzen fasst FULGENTIUS auch den Mythos von den Wandlungen des Teiresias und seinem Richterspruch im Streit zwischen Jupiter und

Juno auf.<sup>125</sup> Teiresias ist FULGENTIUS zufolge mit dem Wechsel der Jahreszeiten zu identifizieren. Seine Verwandlung vom Mann zur Frau symbolisiere demnach den Übergang vom Frühling zum Sommer, seine Rückverwandlung den Herbst und die Blindheit, mit der er von Juno geschlagen wird, die Dunkelheit des Winters (Mit. 2, 44, 7ff.).<sup>126</sup>

Das Götterpaar allegorisiert FULGENTIUS wie SERVIUS<sup>127</sup> physikalisch als Luft und Feuer und wendet diese Deutung dann auf die Rolle der beiden Elemente für die Entwicklung und das Wachstums von Pflanzen an:

Denique duobus diis id est duobus elementis arbiter quaeritur, igni atque aeri, de genuina amoris ratione certantibus. Denique iustum proferat iudicium; in fructificandis enim germinibus dupla aeri quam igni materia suppetit; aer enim et maritat in glebis et producit in foliis et gravidat in folliculis, sol vero maturare tantum novit in granis. (Mit. 2, 44, 20-26)

Schließlich wird er von den beiden Göttern, das heißt den beiden Elementen, Feuer und Luft, zum Richter bestellt in ihrem Streit über das echte Verhältnis der Liebe [scil. bei beiden Geschlechtern].<sup>128</sup> Schließlich bringt er ein gerechtes Urteil vor: Bei der Erzeugung von Früchten nämlich steht den Pflanzen doppelt soviel Vorrat an Luft wie an Feuer zur Verfügung; denn die Luft vermählt sich mit der Erde,

---

<sup>125</sup> Teresias serpentes duos concumbentes vidit, quos cum virga percussisset, in feminam conversus est. Iterum post temporis seriem eos concumbentes vidit, similiterque percussis iterum est in pristinam naturam conversus. Ideoque dum de amoris qualitate certamen Iuno et Iuppiter habuissent, eum iudicem quaesierunt. Ille dixit tres uncias amoris habere virum et novem feminam; Iuno irata ei lumen ademit, Iuppiter vero divinitatem ei concessit. (Mit. 2, 43, 22ff.)

<sup>126</sup> Zum Ausgleich verleiht ihm Jupiter die Gabe der Weissagung, was für FULGENTIUS bedeutet, dass der Winter bereits von dem künftigen Wachstum wisse: Iuppiter vero occultis vaporibus conceptionalem factum ei futuri germinis subministrat, id est quasi praescientiam (Mit. 2, 45, 1-2).

<sup>127</sup> Die von SERVIUS referierte Variante, nach der Juno die Erde bedeutet, erwähnt FULGENTIUS in seinen *Mitologiae* nicht.

<sup>128</sup> Teiresias, der aufgrund seiner Wandlungen aus der Perspektive von Mann und Frau urteilen kann, soll entscheiden, welches der beiden Geschlechter die größere Lust an der Liebe hat: Ille dixit tres uncias amoris habere virum et novem feminam (Mit. 2, 44, 3-4).



befördert das Wachstum von Blättern und befruchtet die Hülsen; nur die Sonne weiß jedoch das Korn zur Reife zu bringen.

FULGENTIUS' Darstellung der Bedeutung der Luft im Entwicklungsprozess der Pflanzen erinnert an eine Vorstellung, nach der dem Wind eine ähnliche Rolle zukommt. Diese war DRACONTIUS ebenfalls bekannt:<sup>129</sup>

Ventus agit nubes, in nubila crassior aer / cogitur: hoc imbres veniunt placidumve serenum; / ventus alit fructus et ventus spicat aristas, / ventilat aestivo quas flatu mollior aura; / deflorat fructus et decutit arbore flores; / flatibus accendit flammam et temperat aestus. (LD 1, 585-590)

Der Wind bewegt die Wolken, zu Wolken ballt sich die dichtere Luft: so kommt Regen oder ruhiges und heiteres Wetter zustande. Der Wind ernährt die Früchte und der Wind spitzt das Korn zu Ähren, die eine milde Luft in sommerlicher Brise schwingt. Er pflückt die Früchte und schüttelt die Blüten vom Baum; mit seinem Wehen entfacht er Feuer und mäßigt die Hitze.

Der Dichter sieht im Wind die Ursache für die Wolkenbildung und damit den Regen, aber auch für das heitere Wetter, da die Wolken durch den Wind ebenso wieder vertrieben werden. Da der Wind für die Wolkenbildung und somit die Entstehung von Regen unerlässlich ist, lässt sich von ihm auch sagen, er ernähre (alit) die Pflanzen und Sorge für ihr Wachstum (spicat aristas). Überdies sorgt der Wind dafür, dass das

---

<sup>129</sup> CAMUS/MOUSSY (1985, 311, zu 587) weisen auf Parallelen zwischen DRACONTIUS' Schilderung des Wirkens des Windes und der Behandlung des Themas durch Seneca in den *Quaestiones naturales* (5, 18, 13) hin. Seneca sieht im Wind den Garanten für ein gemäßigtes Klima; er spricht ebenso davon, dass der Wind Regen bewirken, aber auch vertreiben kann und die Feld- und Baumfrüchte nährt. Vgl. auch Drac. Rom. 3, 1-13, wo der Dichter die Funktionen von Sonne, Wind und Regen dem Himmel zuschreibt, ohne den die Erde nichts hervorbringen kann. Diese Konstellation entspricht der von SERVIUS referierten Deutung Jupiters als Himmel im Allgemeinen (inklusive aer) und Juno als Erde; s. oben (232, FN 99).

Wachstumsklima für die Pflanzen stets günstig ist, also mild und gemäßigt.

Die Funktion des Feuers (bzw. der Sonne) schließlich, das neben der Luft auf die Entwicklung der Pflanzen einwirkt, sieht FULGENTIUS allein in der Bedeutung der Wärme für den Reifeprozess der Früchte.

#### 4.2. Die Rolle der Elemente bei der Erschaffung des Menschen

Den Mythos von Peleus und Thetis deutet FULGENTIUS als Erzählung über die Erschaffung des Menschen.<sup>130</sup> Dabei allegorisiert er das Paar physikalisch als die Elemente Erde und Wasser,<sup>131</sup> indem er Peleus vom griechischen *πηλός*/Lehm, Schlamm ableitet und Thetis als Nymphe den Bezug zum Wasser herstellt:

Tetidem dici voluerunt aquam, unde et nympha dicta est.  
Istam Iuppiter quasi deus coniungit Peleo; Pelos enim Grece

---

<sup>130</sup> Einen Vergleich der verschiedenen allegorischen Deutungen des Mythos durch Autoren des 2. bis 5. Jh.s bietet DANIELÉLOU (1962, 244-257), wobei er den dabei zum Tragen kommenden Einfluss stoischer und neuplatonischer Philosophie in seine Betrachtungen integriert. Zu Quellen und Entsprechungen zu anderen Darstellungen s. *ibid.* (249). Für die allegorische Deutung der Geburt des Achill, Sohn von Peleus und Thetis, als Erschaffung des Menschen findet DANIELÉLOU keine Vorlage und sieht in FULGENTIUS den Begründer dieser rein durch anthropologische Exegese geprägten Entwicklungslinie (1962, 256).

<sup>131</sup> Vgl. die Erschaffung des Menschen aus Lehm durch Prometheus bei FULGENTIUS *Mit.* 2, 45, 8ff. sowie bei APOLLODOR *bibl.* 1, 45; PAUSANIAS 10, 4, 4; JUVENAL *sat.* 14, 35; HYGIN *fab.* 142 und OVID, der erzählt, wie Prometheus aus der Erde, die er mit Regenwasser vermischt, den Menschen zum Ebenbild der Götter formt (*met.* 1, 80-88); daneben stellt er die Erschaffung durch den Weltenschöpfer, den *opifex rerum*, der den Menschen *divino semine fecit* (*met.* 1, 78). OVIDs Darstellung, die den Menschen als gottgeschaffenes Wesen zeigt, das Herr über die übrige Schöpfung ist (*met.* 1, 76-77) fand bei den Kirchenvätern großen Anklang; vgl. Lact. *inst.* 2, 1, 15; 2, 8, 64; ROBERTS (2002, 405-408) betrachtet die Rezeption des ovidischen Schöpfungsberichts im *Metrum in Genesin*, bei CLAUDIUS MARIUS VICTOR und DRACONTIUS. Inhaltliche und sprachliche Bezüge zwischen OVID und DRACONTIUS innerhalb der Gestaltung der Erschaffung des Menschen haben zuvor schon CAMUS/MOUSSY (1985, 292 zu 1, 337; 293 zu 1, 343-344) und jüngst SIMONS (2005, 56, FN 107) gesehen.

[Latine] lutum dicitur. Ergo terram cum aqua commixtam volunt hominem genuisse. (Mit. 3, 70, 4-7)

Thetis solle das Wasser bezeichnen, weshalb man sie auch Nymphe nannte. Jene verband Jupiter, angeblich ein Gott, dem Peleus. Das griechische Pelos nämlich nennt man [im Lateinischen] Lehm. Also soll Erde vermischt mit Wasser den Menschen hervorgebracht haben.

Dass ursprünglich Jupiter sich mit Thetis verbinden wollte, davon aber aufgrund einer Prophezeiung, nach der jeder Sohn der Thetis größer als sein Vater würde, Abstand nahm, interpretiert FULGENTIUS ebenfalls, indem er sich der physikalischen Allegorese bedient. Dazu greift er auf seine Identifizierung Jupiters mit dem Element Feuer. Anders als Peleus, die Erde, welche sich einträchtig mit Thetis, dem Wasser, verbinden könne, würde Jupiter, das Feuer, bei einer Zusammenkunft mit Thetis verlöschen:

[...] unde etiam Iovem cum Tetide voluisse concumbere dicunt et prohibitum esse, ne maiorem se genuisset qui eum de regno expelleret; ignis enim, id est Iuppiter, si cum aqua coeat, aquae virtute extinguitur. (Mit. 3, 70, 7-11)

[...] auch Jupiter soll mit Thetis haben schlafen wollen, es sich aber versagt haben, um nicht einen Größeren als sich zu erschaffen, der ihn aus seiner Herrschaft verstoßen könnte. Das Feuer nämlich, das ist Jupiter, wird, wenn es mit Wasser zusammenkommt, durch die Kraft des Wassers ausgelöscht.

Im Anschluss ordnet FULGENTIUS die an der Erschaffung des Menschen beteiligten Elemente in ein dualistisches Leib-Seele-Schema ein:

Ergo in coniunctione aquae et terrae, id est Tetidis et Pelei, discordia sola non petitur, illa videlicet causa aut quia concordia est utrorumque elementorum ut homo gignatur; nam et competentia ipsa indicat quod Peleus ut terra, id est caro, Tetis ut aqua, id est humor, Iuppiter qui utraque coniungit ignis, id est anima. (Mit. 3, 70, 11-17)

Bei der Vermählung von Wasser und Erde also, das heißt von Thetis und Peleus, ist allein die Zwietracht nicht

geladen, offenbar aus dem Grund, weil es ja die Eintracht zwischen diesen beiden Elementen ist, [scil. die dazu führt], dass der Mensch erzeugt wird. Denn eben diese Verbindung zeigt Folgendes an: Peleus, die Erde, ist das Fleisch; Thetis, das Wasser, ist die Feuchtigkeit und Jupiter, der beide verbindet, das Feuer, das ist die Seele.

Den Ausschluss der *Discordia* von den Hochzeitsfeierlichkeiten erklärt FULGENTIUS damit, dass bei der Verbindung von Erde und Wasser zur Erschaffung des Menschen Eintracht herrschen muss. Die hier betonte Nähe und Harmonie zwischen Erde und Wasser spiegelt die Ordnung der Elemente wider, der zufolge sich Erde und Wasser als benachbarte Elemente mühelos verbinden, da sie eine gemeinsame Qualität, die Kälte, teilen. Aus dieser Verbindung entsteht der Körper des Menschen, das Fleisch (*caro*) sowie das Blut und die anderen Körpersäfte (*humor*). Die Beseelung dieses Körpers kommt schließlich Jupiter, dem Feuer zu. FULGENTIUS nimmt hier, wie zuvor SERVIUS, auf die Vorstellung von der feuerartigen Beschaffenheit der Seele Bezug.

Außer der *Discordia* sind alle anderen Götter zur Vermählung, das heißt zur Erschaffung des Menschen, geladen, da sie als Vertreter der einzelnen menschlichen Körperteile fungieren. Durch diese anthropologische Deutung des Mythos lässt FULGENTIUS den Menschen als eine Art Mikrokosmos erscheinen.<sup>132</sup>

*Omnes etiam deos Iuppiter ad nuptias dicitur convocasse illa de causa, quod putarent pagani singulas partes in homine deos singulos obtinere, ut Iovem caput, Minervam oculos, Iunonem brachia, pectus Neptunum, cinctum Martis, renes et inguina Veneris, pedes Mercurio. (Mit. 3, 70, 22ff.)*

Auch soll Jupiter alle Götter aus dem Grund zur Hochzeit zusammengerufen haben, weil die Heiden glaubten, dass die einzelnen Götter die einzelnen Teile des Menschen inne-

---

<sup>132</sup> DANIÉLOU (1962, 256) erkennt darin die „Linie des lateinischen Hermetismus“. Die Idee, die Götter als Repräsentanten der einzelnen menschlichen Körperteile zu verstehen, begegnet schon bei METRODOR von Lampsakos, der im 5. Jh. v. Chr. HOMER allegorisch deutete. Ihm zufolge stellt Apollon die Galle, Demeter die Leber und Dionysos die Milz dar; vgl. DK 61, 1-5; NESTLE (1968, 164-172).

haben, wie Jupiter den Kopf, Minerva die Augen, Juno die Arme, die Brust Neptun, die Region des Lendengürtels gehört zu Mars, Nieren und Schamgegend zu Venus, die Füße dem Merkur.

Diese Zuweisungen erinnern an die oben vorgestellte Liste aus SERVIUS' Erklärung zu Aen. 11, 51 (s. oben 237), wiewohl sich im Detail viele Unterschiede zeigen: FULGENTIUS' Schema bezieht sich ausschließlich auf den Körper, SERVIUS integriert auch geistige Qualitäten sowie seelische Bestrebungen; die Liste der Götter, die beide Autoren anführen, stimmt nur bedingt überein und wenn, dann assoziieren FULGENTIUS und SERVIUS unterschiedliche Bereiche mit einem Gott. Während der Mythograph sich bei seiner Anordnung von einem topographischen Schema leiten lässt und den Körper vom Kopf zu den Füßen verfolgt, lässt sich bei SERVIUS kein System erkennen. Auch in Hinblick auf die Zuordnung der Seele zu einem bestimmten Gott unterscheiden sich die beiden Autoren. FULGENTIUS weist sie aufgrund ihrer feurigen Beschaffenheit Jupiter zu bzw. identifiziert sie mit ihm, den er zuvor physikalisch als Ätherfeuer allegorisiert (s. Mit. 1, 18, 15-18). SERVIUS hingegen, der die Substanz der Seele zwar ebenfalls als feurig bestimmt, ordnet sie, wie nach ihm DRACONTIUS in seiner *Medea*, Sol zu. Allerdings zeigt sich an FULGENTIUS' Erläuterungen zum Prometheusmythos, dass der Autor mit der bei SERVIUS und DRACONTIUS getroffenen Zuordnung durchaus vertraut war. Er berichtet nämlich, wie Prometheus zur Beseelung des von ihm geformten Menschen Feuer vom Sonnenwagen stiehlt, das die göttlich inspirierte Seele symbolisiere.<sup>133</sup> FULGENTIUS richtet sich in seiner Zuordnung demnach nach den personalen Vorgaben des jeweiligen Mythos, den er deutet und bedient sich dabei unterschiedlicher Vorstellungen. Die Auffassung jedoch, dass die Seele göttlich inspiriert werde und feuriger Beschaffenheit sei, wandelt sich nicht.

---

<sup>133</sup> [...] dumque videret [scil. Prometheus] omnia caelestia flammatis animata vegetare vaporibus, clam ferulam Foebiacis applicans rotis ignem furatus est, quem pectusculo hominis applicans animatum reddit corpus. [...] divinum vero ignem quem voluerunt animam monstrant divinitus inspiratam, quae apud paganos dicitur de caelis tracta (Mit. 2, 45, 17-20 ; 46, 11-13).

### 4.3. Die Allegorese des Sonnengottes – Sol auriga bei Fulgentius und Dracontius

Wie vor ihm SERVIUS<sup>134</sup> allegorisiert FULGENTIUS Apollo als Sonne. Dabei etymologisiert er zunächst den griechischen Namen des Gottes und versucht diesen mit der Wirkung der Sonne zu vereinbaren (Mit. 1, 23, 4-6). Apollo sei demnach das griechische Äquivalent zum lateinischen *perdens*; FULGENTIUS leitet den Namen also von ἀπόλλυμι ab und reflektiert in diesem Zusammenhang über die Glut der Sonne, durch die die Pflanzen vernichtet werden. Den Bezug des Gottes zur Weissagung erklärt der Mythograph ebenfalls auf der Grundlage der physikalischen Allegorese Apollos als Sonne (Mit. 1, 23, 6-9). So werde er *divinationis deus* genannt, da die Sonne alles Verborgene ans Licht bringe oder auch, weil sich aus der Deutung der Sonnenlaufbahn vielfältige Vorzeichen ableiten lassen. Ebenso verfährt er mit der lateinischen Bezeichnung des Gottes: Er führt Sol u. a. auf *solite* zurück, da die Sonne jeden Tag auf- und untergehe (Mit. 1, 23, 9-11).

Daran schließt FULGENTIUS die Deutung der Attribute des Sonnengottes und widmet sich ausführlich dem von vier Pferden gezogenen Sonnenwagen:

Huic quoque quadrigam scribunt illam ob causam, quod aut quadripertitis temporum varietatibus anni circulum peragat aut quod quadrifido limite diei metiatur spatium; unde et ipsis equis condigna huic nomina posuerunt, id est Erytreus, Acteon, Lampus et Filogeus. Erytreus Grece rubeus dicitur quod a matutino ipse limine rubicundus exurgat, Acteon splendens dicitur quod tertiae horae metis vehemens insistens lucidior fulgeat, Lampus vero ardens dum ad umbilicum diei centratum conscenderit circulum, Filogeus Grece terram amans dicitur quod horae nonae proclivior vergens occasibus pronus incumbat. (Mit. 1, 23, 11-22)

---

<sup>134</sup> SERVIUS ad Aen. 3, 73: [...] quod autem diximus Dianam primo natam, rationis est: nam constat, primam noctem fuisse, cuius instrumentum est luna, id est Diana; post diem, quem sol efficit, qui est Apollo.

Ihm schreibt man auch ein Viergespann zu und zwar aus dem Grund, weil er in vier verschiedenen [Jahres-]zeiten den Kreis des Jahres durchfährt oder weil er durch vierfache Einteilung dem Tag die Zeit zumisst. Daher hat man auch seinen Pferden zu ihm passende Namen gegeben, sie lauten Erytreus, Acteon, Lampus und Filogeus. Griechisch Erytreus heißt rötlich, weil er sich rot aus dem morgendlichen Gebiet erhebt; Acteon bedeutet glänzend, weil er umso heller strahlt, wenn er heftig zu den Wendemarken der dritten Stunde drängt;<sup>135</sup> Lampus aber [scil. heißt] brennend, wenn er zur Mitte des Tages die Mitte der Kreisbahn erklimmt; Griechisch Filogeus bedeutet ‚die Erde liebend‘, weil er sich zur neunten Stunde abfallend dem Untergang nähert und sich niedersenkt.

FULGENTIUS sieht in dem Viergespann des Gottes kein Transportmittel für die Sonne. Stattdessen allegorisiert er es physikalisch, indem er das Gespann als Symbol für den Kreislauf der vier Jahreszeiten deutet, den die Sonne durchläuft. Dieses zeitliche Deutungsschema überträgt der Mythograph im Anschluss auf einen kürzeren Abschnitt, den Verlauf eines Tages. Die vier Pferde können somit die Phasen der Sonne bzw. ihren Stand am Himmel während eines einzelnen Tages symbolisieren. Zur Untermuerung dieser Deutung setzt FULGENTIUS die Namen der Pferde mittels Etymologie mit diesen Phasen in Beziehung.

Auch DRACONTIUS beschäftigt sich in seinen *Laudes Dei* mit dem Bild des sein Viergespann lenkenden Sonnengottes:

Tu Deus inspiras ut sol auriga vocetur, / non quia vectus  
equis est quattuor axe rotato, / sed quia praefectus sol

---

<sup>135</sup> Der Lichttag wurde bei den Römern in vier Abschnitte von je drei Stunden eingeteilt; vgl. Censor. 24, 3: secundum diluculum vocatur **mane**, cum lux videtur sole <orto>; post hoc **ad meridiem**, tunc meridies, quod est medii diei nomen, inde **de meridie**; hinc **suprema** (Hervorh. D.S.); Macr. Sat. 1, 3. Mane umfasst dabei etwa den Zeitraum von Sonnenaufgang bis zum Ende der dritten Stunde, also den Vormittag. Die neunte Stunde markiert das Ende des dritten Abschnittes (de meridie), also den Spätnachmittag kurz vor dem Abend und dem Sonnenuntergang; vgl. SONTHEIMER (1979, 496f.) und DERS. (1932, 2011-2023, bes. 2020-2022 zu den Tageszeiten bei den Römern).

quattuor est elementis, / quattuor alternat sollers auriga  
 colores; / permutat iussus sol tempora quattuor anni, / non  
 ausus transire vices sub lege perenni / praefixas ditione tua.  
 (LD 2, 15-21)

Du, Gott, inspirierst dazu, dass man die Sonne Wagenlenker nennt, nicht weil sie von vier Pferden auf einem rollenden Wagen gezogen wird, sondern weil die Sonne der Vorsteher der vier Elemente ist; die vier Farben [scil. der factiones]<sup>136</sup> wechselt der geschickte Wagenlenker; auf deine Anordnung führt die Sonne den Wechsel der vier Jahreszeiten herbei und wagt nicht, diesen Wechsel zu überschreiten, der durch deine Macht festgesetzt unter einem ewigem Gesetz steht.

DRACONTIUS erörtert hier die Herkunft der Bezeichnung des Sonnengottes als Wagenlenker. Dabei lehnt er explizit die mythische Vorstellung ab, dass die Sonne auf einem Wagen gezogen werde, während FULGENTIUS sich dazu nicht ausdrücklich äußert, sondern sich allein der physikalischen Allegorese zuwendet. Sol auriga versteht DRACONTIUS also als Metapher, und zwar als eine von Gott inspirierte<sup>137</sup> – diese Vorstellung findet sich bei FULGENTIUS allerdings nicht. Der Unterschied ist durch die jeweiligen Schwerpunkte zu erklären, die beide Autoren innerhalb ihrer Betrachtungen wählen: FULGENTIUS konzentriert sich vor

---

<sup>136</sup> DRACONTIUS bezieht sich auf die Farben der Renngesellschaften (grün, rot, blau und weiß). Geschickte und angesehene Wagenlenker wechselten in ihrer Laufbahn die Gesellschaften für bessere Verträge. Diverse Mosaikbezeugen die Beliebtheit der Rennen in der späten Kaiserzeit; zu Africa s. BLANCHARD-LEMÉE (1996, 196-200) sowie DUNBABIN (1978, 88-108). Ein Mosaik aus Dougga, das eine Quadriga von Pferden zeigt, deren Mähnen aus Pflanzenmotiven bestehen, wurde derart gedeutet, dass die einzelnen Renngesellschaften mit den vier Jahreszeiten assoziiert wurden; vgl. CAMUS/MOUSSY (1985, 328). DUNBABIN (1978, 97f.) zweifelt diese Deutung jedoch an und versteht den Mähnenschmuck nicht als Verweis auf die Jahreszeiten, sondern als Variation des üblicheren Schmucks aus Palmen- oder Olivenzweigen. In der Literatur begegnet die Assoziation der vier Farben mit den Jahreszeiten z. B. bei Tert. spect. 9, 5.

<sup>137</sup> SIMONS (2005, 76) macht auf die biblische Grundlage dieser Namensinspiration durch Gott aufmerksam. Nach Psalm 146, 4 stammen nämlich auch die Namen der Sterne von Gott: Qui numerat multitudinem stellarum et omnes nomine suo vocat. Vgl. auch Drac. LD 1, 217 und 3, 5.



allem auf die Deutung der vier Pferde, DRACONTIUS auf die Rolle der Sonne in ihrer Führungsposition und ihre Beziehung zu Gott.

DRACONTIUS zählt sodann eine Reihe physikalischer Allegoresen für die Bezeichnung *Sol auriga* auf,<sup>138</sup> wobei die Sonne als Elementeführer<sup>139</sup> (*praefectus sol quattuor [...] elementis*, 17) erscheint oder ähnlich wie bei FULGENTIUS den Wechsel der Jahreszeiten einleitet. Allerdings stellt FULGENTIUS den Sonnengott nicht in derselben Weise als aktiv agierend bzw. einen Wechsel herbeiführend dar. Er spricht lediglich davon, wie Sol den Kreis des Jahres mit seinen vier Jahreszeiten durchläuft (*peragat*); allein die Gliederung des Tages (*metiatur*) schreibt FULGENTIUS ihm persönlich zu. Die Funktion des Sonnenwagenlenkers beim Durchlaufen des Jahreskreises ist implizit zu ergänzen, Reflexionen darüber bleiben bei FULGENTIUS aus. Für DRACONTIUS hingegen steht gerade die Betrachtung dieser Führungsposition im Fokus seines Interesses; es geht ihm darum, die große Bedeutung der Sonne für die Welt, die er durch seine in den physikalischen Allegoresen angeführten Beispiele durchaus anerkennt, in Bezug zu Gott zu setzen und die Sonne schließlich als von diesem abhängig zu erweisen. So führt Sol sein Amt auf Geheiß Gottes (*iussus*, 19) aus und wagt nicht, die ihm gesetzten Grenzen zu überschreiten (*non ausus transire*, 20); Gottes *dicio* (21) ist also die entscheidende Voraussetzung für sein Wirken. Dieses Motiv führt DRACONTIUS in den folgenden Versen (21-26) weiter aus, wobei er Sol u. a. als treuen Heerführer, der Gott dient und gehorcht, darstellt: *militia famulante sua servire fidelis / oceano, mundo vel caelo teste probatur* (25-26).

CAMUS/MOUSSY sehen in der Tatsache, dass DRACONTIUS zuvor (LD 1, 119) die Helligkeit des Tages dem Licht und nicht der Sonne zuschreibt und in der Darstellung Sols als treuer Diener Gottes eine klare Absage des Dichters an den paganen Sonnenkult.<sup>140</sup> Vor diesem Hintergrund sei

---

<sup>138</sup> Die Ursprünge dieser Deutungen, welche auf Entsprechungen zwischen der Vierzahl der Pferde des Gespanns, den vier Elementen, Jahreszeiten und Rennengesellschaften des Zirkus basieren, sind in der Astrologie zu suchen. Den Zirkus verstand man als ein Miniaturabbild der Welt, was ein Gedicht der *Anthologia Latina* widerspiegelt (1, 197); vgl. CAMUS/MOUSSY (1985, 328).

<sup>139</sup> Vgl. Mart. Cap. 2, 189: *quattuor alipedes dicunt te flectere habenis, / quod solus domites quam dant elementa quadrigam.*

<sup>140</sup> CAMUS/MOUSSY (1985, 328, zu 2, 15). Zum Sonnenkult vgl. z. B. MACROBIUS *somn.* 1, 20, 1ff.; *Sat.* 1, 17, 1ff. oder den Solhymnus bei MARTIANUS CAPELLA 2,

auch der Umstand, dass DRACONTIUS die Metapher des Sol auriga als von Gott inspiriert beschreibt, zu erklären. Wenngleich CAMUS/MOUSSY an der zitierten Stelle eine Trennung von Licht und Sonne beobachten, zieht DRACONTIUS diese de facto nicht scharf, wie die oben angestellten Betrachtungen zu DRACONTIUS' ignis-Konzeption zeigen. So ist die Bedeutung dieses Arguments zur Stützung der These, DRACONTIUS wende sich in der vorliegenden Passage vor allem gegen den Sonnenkult, nicht überzubewerten. In dieselbe Richtung wie CAMUS/MOUSSY zielt SPEYER, der sich in seiner Betrachtung der Stelle auf Parallelen zum Mithraskult konzentriert und die Verse hauptsächlich als eine Polemik gegen spätantike pagane Frömmigkeit versteht.<sup>141</sup> Zurecht hat SIMONS diese Position jüngst als zu einseitig kritisiert.<sup>142</sup> Vielmehr greife DRACONTIUS hier die stoische Interpretation des Sonnenwagens auf,<sup>143</sup> nach der Sol als göttlicher Wagenlenker die herausgehobene Position des Feuers unter den Elementen verdeutlicht,<sup>144</sup> so dass „diese Stelle vollständig eingebunden [ist] in seine [scil. DRACONTIUS'] übrigen Äußerungen zur Bedeutung des *ignis*.“<sup>145</sup>

Schließlich bedient sich DRACONTIUS, wie auch SIMONS feststellt,<sup>146</sup> durchaus paganen Gedankenguts, bemüht sich jedoch, dieses so darzustellen und zu deuten, dass es mit seinem christlichen Denken harmoniert.

Wenn DRACONTIUS in seiner Dichtung Neptun oder die Nymphen als Wasser allegorisiert und im Kampf mit dem entgegengesetzten Element Feuer zeigt, steht er, wie durch die Betrachtung SERVIUS' und FULGENTIUS' deutlich wird, in einer langen Deutungstradition. Der Ver-

---

185-194, wo er auch auf die symbolische Entsprechung des Sonnenviergespanns zu den vier Elementen eingeht. Zum Kampf der Kirchenväter des 4. Jh.s gegen den Sonnenkult s. CAMUS/MOUSSY 1985, 261f.

<sup>141</sup> SPEYER (1988, 279-282).

<sup>142</sup> SIMONS (2005, 77).

<sup>143</sup> So deutet auch LAPIDGE (1980, 832-833) die Passage; er sieht darin KLEANTHES' Konzept von der Sonne als Hegemonikon des Kosmos. S. *ibid.* zu den Ursprüngen des Bildes und einer Parallele bei DION von Prusa, die auch POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 80) schildert.

<sup>144</sup> Vgl. dazu auch POHLENZ (1992<sup>7</sup> I, 80 und II, 45-47 zu den stoischen Elementen im Mithraskult).

<sup>145</sup> SIMONS (2005, 77, FN 27).

<sup>146</sup> SIMONS (2005, 77).

gilkommentator und der Mythograph zeigen sich bei ihren Deutungen beeinflusst von popularphilosophischem Gedankengut, das sowohl aus dem Bereich der Naturphilosophie stammt als auch bei stoischer Doktrin Anleihen macht. Sie verwenden diese Lehren jedoch in stark reduzierter und vereinfachter Form, wie etwa an ihrer Darstellung der feuerartigen Seele, welche auf die stoische Konzeption zurückgeht, deutlich wird. DRACONTIUS' Interesse an diesem popularphilosophischen Gedankengut ist nicht minder ausgeprägt. Der Dichter scheint in vielen Bereichen sogar über ein profunderes Wissen zu verfügen. Die herausragende Bedeutung, die er dem Elementepaar Feuer und Wasser in seinem Weltbild zuweist, hebt ihn zudem von dem Vergilkommentator und dem Mythographen ab. Diese widmen sich zwar den beiden Elementen und konstatieren deren wichtige Funktion im Kosmos: SERVIUS verweist in diesem Zusammenhang auf die Lehren von THALES und HERAKLIT, belässt es jedoch bei dieser kontrastierenden Gegenüberstellung, wie auch in seiner Deutung der Kräfte des Neptunsohnes Messapus, dem Feuer nicht schaden kann. FULGENTIUS erörtert die Funktionen der Elemente ausführlicher und geht in seiner Deutung des Phaetonmythos auf deren Zusammenwirken ein, verbindet damit jedoch keine weiteren Reflexionen. DRACONTIUS hingegen erläutert an dem besonderen Verhältnis von Feuer und Wasser die Lehre von der *concordia discors*, die sein Weltbild konstituiert.

## VI. DIE EUHEMERISTISCH-RATIONALISTISCHE ALLEGORESE

### 1. Vorwort – Die euhemeristisch-rationalistische Allegorese in den *Laudes Dei*

Die rationalistische Mythendeutung war ein wichtiges Instrument der Kirchenväter und anderer christlicher Schriftsteller im Umgang mit dem paganen Mythos.<sup>1</sup> Sie eröffnete den christlichen Autoren einen Zugang zu den Mythen, so dass sie mit ihnen operieren konnten, indem sie diese auf einen historischen Kern reduzierten oder sie als Analogie und exemplum gebrauchten, um den eigenen Glauben zu bestärken.<sup>2</sup>

Es ist daher keine Überraschung, dass die rationalistische Mythendeutung sich auch in DRACONTIUS' Werk niederschlägt. Diesbezüglich hat SIMONS<sup>3</sup> in ihrer Monographie zum Umgang und zur Einstellung des Dichters zum Mythos bereits Wesentliches gesagt, was im Folgenden kurz skizziert werden soll.

DRACONTIUS scheidet grundlegend zwischen christlichem Wahrheitsanspruch und paganem Mythos,<sup>4</sup> der für ihn eine *fabula mendax* (LD 3, 527), eine falsche und trügerische Erzählung ist. Im Zuge der langen Tradierung dieser Erzählungen hätten die Menschen die Götter erfunden (*dei ficti sermone vetusto*, LD 2, 592). Des Weiteren habe der Mythos einen verderblichen Einfluss auf die Menschen entwickelt, sie zu einem falschen, sinnlosen Glauben verleitet (LD 3, 528-529) und zu Verbrechen im Namen der *religio* geführt,<sup>5</sup> wie etwa zu Menschenopfern im Kult des

---

<sup>1</sup> Nach der Phase der Apologetik und scharfen Polemik gegen die Heiden, die von der Ablehnung des Mythos geprägt war und sich paganer Mythenkritik bediente, fanden die Christen mit der zunehmenden Etablierung ihres Glaubens zu einer größeren Gelassenheit und einem selbstbewussteren Umgang mit dem antiken Kultur- und Gedankengut. Zur paganen Mythenkritik und zum Ursprung der rationalistischen Mythendeutung s. Kap. II (33ff.; 35, FN 83); zu den Phasen im Umgang der Christen mit dem antiken Kultur- und Gedankengut s. FUHRMANN (1990, 138-151).

<sup>2</sup> S. v. HAEHLING (2005, XI).

<sup>3</sup> SIMONS (2005).

<sup>4</sup> Zum Topos der *fabula mendax* und der damit verbundenen Mythenkritik Kap. II (35, FN 82).

<sup>5</sup> SIMONS (2005, 95).

Saturnus Carthaginiensis (LD 3, 118-124) oder der Diana Taurica (LD 3, 217-221).

Die Bemerkungen des Dichters zu den paganen Göttern und zum Mythos sind jedoch, wie SIMONS zeigt, nicht als „apologetische Polemik gegen die antiken Götter“<sup>6</sup> zu verstehen, da diese für DRACONTIUS bereits als überwunden gelten. Daher begnüge er sich mit einigen Schlagworten aus dem apologetischen Diskurs und müsse sich keiner langen Argumentation gegen die paganen Götter widmen. Stattdessen diene ihm die Erwähnung der gestürzten und damit als vergänglich erwiesenen Götter zum „Preis des ewig unwandelbaren, allmächtigen christlichen Gottes und der Propagierung einer an christlichen Geboten orientierten Lebensweise.“<sup>7</sup>

Zwar betont DRACONTIUS die Endlichkeit und Machtlosigkeit der paganen Götter gegenüber dem christlichen Gott, zu der Frage nach dem Grund der mythischen Erzählungen über sie und dazu, was sie ursprünglich oder eigentlich seien, äußert er sich jedoch, wie SIMONS beobachtet,<sup>8</sup> nicht explizit. Betrachtet man allerdings DRACONTIUS' Ausführungen zu anderen mythischen Figuren wie Hercules, Simon dem Magier und Salmoneus, scheint das Mythenverständnis des Dichters von einer euhemeristischen Deutung beeinflusst, nach der die Götter ursprünglich Menschen waren, „die im Laufe der Zeit aus Trauer, Respekt oder Furcht göttlich verehrt wurden“.<sup>9</sup> Die drei mythischen Figuren können also als Beispiele dienen, „wie ein Prozess der Vergöttlichung eines Menschen in Gang kommen konnte“.<sup>10</sup>

Des Weiteren stellt SIMONS fest, dass DRACONTIUS zwischen eigentlichen Göttermythen und den übrigen mythischen Erzählungen unterscheidet.<sup>11</sup> Während der Dichter ersteren jeglichen Wahrheitsgehalt in Abrede stelle, sei er den übrigen Erzählungen gegenüber zwar kritisch eingestellt, fasse sie aber in rationalistischer Deutung als historische Ereignisse auf, die er wahrheitsgemäß (*vero sermone*, LD 3, 322) darzulegen bemüht sei. Die

---

<sup>6</sup> SIMONS (2005, 75).

<sup>7</sup> SIMONS (2005, 75).

<sup>8</sup> SIMONS (2005, 72-73).

<sup>9</sup> SIMONS (2005, 71).

<sup>10</sup> SIMONS (2005, 72). Vgl. zu DRACONTIUS' Darstellung der Erzählungen von Hercules (LD 3, 210-214), Simon und Salmoneus (LD 3, 234-241) SIMONS (2005, 96-98 [Hercules]; 101-103 [Simon und Salmoneus]).

<sup>11</sup> SIMONS (2005, 95f.).

rationalistische Mythendeutung wird für DRACONTIUS so zu einem Mittel, die mythischen Erzählungen von ihren Ausschmückungen zu befreien, sie zu korrigieren und in die christliche Historie einzuordnen. Diesen Korrekturprozess vollzieht DRACONTIUS, indem er in seiner Darstellung pagane Aspekte eines mythischen Ereignisses unterdrückt und dieses in die für ihn „einzig wahre Geschichte“ einfügt, „die sich in der Beziehung zwischen Mensch und christlichem Gott vollzieht“.<sup>12</sup>

So distanziert sich DRACONTIUS, als er auf den Herculesmythos Bezug nimmt,<sup>13</sup> von dem im Mythos erzählten Geschehen und erklärt damit Hercules und seinen Ruhm lediglich zum „Produkt einer Jahrhunderte alten Tradition mythologischen Erzählens“,<sup>14</sup> die er für fragwürdig hält. Von all den siegreichen Taten und den monstra nefanda, die Hercules bezwungen hat, erwähnt DRACONTIUS nur den Löwen, ohne natürlich von dessen außergewöhnlicher Stärke zu sprechen. Dadurch kontrastiert Hercules deutlicher mit Daniel, dessen Gefährdung in der Löwengrube folglich als weitaus größer erscheint und der sich allein durch seinen Glauben die Rettung Gottes gewann. Voraussetzung für die Wirkung dieses Vergleichs ist, dass Hercules tatsächlich einen Löwenkampf gewonnen haben kann, dass das Erzählte also nicht vollkommen falsch ist, sondern nur die Art und Weise der übertreibenden und ausschmückenden Darstellung.<sup>15</sup>

## 2. Die praefatio zum *Hylas* (Rom. 1)

Während SIMONS sich in ihrer Betrachtung von DRACONTIUS' rationalistischen Deutungen des paganen Mythos vor allem auf Fälle aus den *Laudes Dei* konzentriert,<sup>16</sup> steht im Folgenden ein Beispiel aus den

---

<sup>12</sup> SIMONS (2005, 103).

<sup>13</sup> Vgl. LD 3, 210-14: [...] Clarissimus ille / Alcides, quem monstra ferunt domuisse nefanda, / qui virtute polos meruisse est dictus et astra, / vix unum extinxit captum per colla leonem, / si tamen hunc verax per saecula fama locuta est.

<sup>14</sup> SIMONS (2005, 96).

<sup>15</sup> SIMONS (2005, 97f.).

<sup>16</sup> Daneben geht SIMONS noch auf eine Stelle (593) im Epilog der *Medea* ein, in dem DRACONTIUS auf die Geburtsstätten der Götter und die dort etablierten Kulte Bezug nimmt. Dies lasse an rationalistische Götterkritik denken, die auf die Endlichkeit dieser Götter verweise (2005, 217). Vgl. zur rationalistisch-euheme-

*Romulea* im Mittelpunkt. Es handelt sich dabei um die praefatio des Dichters zum *Hylas*. In dieser Vorrede parallelisiert DRACONTIUS seinen Lehrer Felicianus mit dem mythischen Sänger Orpheus: So wie dieser durch seinen Gesang für den Tierfrieden zwischen Raub- und Beutetieren sorgt und alle gleichermaßen um sich versammelt, verbindet Felicianus Römer und Vandalen in seiner Zuhörerschaft:

Orpheum vatem renarrant ut priorum litterae / cantitasse  
 dulce carmen voce, nervo, pectine, / inter ornos, propter  
 amnes adque montes algidos, / (quem benignus grex secutus  
 cum cruenta bestia / audiens melos stupebat concinente  
 pollice: / tunc feras reliquit ira, tunc pavor iumenta, tunc /  
 lenta tigris, cervus audax, mitis ursus adfuit. / Non lupum  
 timebat agna, non leonem caprea, / non lepus iam praeda  
 saevo tunc molosso iugiter. / Artifex natura rerum quis negat  
 concordiam, / hos chelys musea totos Orpheusque miscuit): /  
 sancte pater, o magister, taliter canendus es, / qui fugatas  
 Africanæ reddis urbi litteras, / barbaris qui Romulidas  
 iungis auditorio, / cuius ordines profecto semper obstupesci-  
 mus, / quos capit dulcedo vestri, doctor, oris maxima. Nostra  
 vota te precamur ut secundes, optime, / ante cuncta non  
 recusans illud ipse pendere / non tuas qui rite laudes, mente  
 sed qua concinam: / nos licet nihil valemus, mos tamen  
 gerendus est. / Ergo deprecantis, oro, cinge lauro tempora.  
 (Rom. 1, 1-21)

Der Dichter Orpheus habe, wie die Schriften der Vorfahren berichten, ein süßes Lied gesungen mit seiner Stimme, den Saiten [scil. der Lyra] und dem Plektron, zwischen Bergeschen, an Flüssen und eisigen Bergen; ihm folgten eine sanfte (Schaf)-herde zusammen mit blutrünstigen wilden

---

ristischen Deutung der *Medea* auch KAUFMANN (2006, 61f.): „Medea ist geradezu ein Paradebeispiel dafür, wie aus einer jungen Frau durch die Dichtung wenn nicht eine Göttin, so jedenfalls eine übermenschliche Zauberin wurde. Indem der Erzähler Medea in *Romul.* 10 jedoch direkt von sich abhängig macht, schränkt er ihre Macht ein. Durch den götterkritischen Epilog hinterfragt er zudem ihre Himmelfahrt und setzt ihrem literarischen Ruhm ein abruptes Ende.“

Tieren, die staunend verharrten, als sie das Lied hörten, das sein Daumen ertönen ließ: Damals verließ die wilden Tiere der Zorn, damals die Furcht das Vieh, ruhig war damals der Tiger, der Hirsch kühn, milde der Bär. Den Wolf fürchtete das Lamm nicht, die Ziege nicht den Löwen, damals war der Hase nicht mehr beständige Beute für den wilden Molosser. Diejenigen, denen die Natur, die kunstvolle Bildnerin der Dinge, die Eintracht versagt hat, all diese verbanden Orpheus und seine melodiose Lyra: Heiliger Vater, o Lehrer, so musst du besungen werden, der du der africanischen Hauptstadt die vertriebene Literatur zurückgibst, der du Barbaren und Romulusabkömmlinge in deiner Zuhörerschaft verbindest, in deren Reihen ich wahrhaftig immer in Erstaunen gerate und ergriffen bin, Meister, von der überaus großen Süße deiner Sprache. Dass du meinen Wünschen gewogen bist, darum bitte ich dich, Bester, und dass du es vor allem nicht ablehnst, Folgendes persönlich zu beurteilen: Nicht auf welche Weise ich dein Lob ertönen lasse, sondern mit welcher Leidenschaft. Mag ich auch nichts gelten, ist der Brauch dennoch auszuführen. Also umkränze bitte die Schläfen des Bittenden mit Lorbeer.

Dieser Parallelisierung liegt eine rationalistisch-euhemeristische Deutung der Orpheus-Gestalt zugrunde, wie sie etwa bei FRONTO zu lesen ist, von dem sich DRACONTIUS hier möglicherweise beeinflusst zeigt.<sup>17</sup> FRONTOS Deutung zufolge war Orpheus ein äußerst begabter und bewunderter Mann, der aufgrund seiner Fähigkeiten Freunde und Fremde ganz unterschiedlicher Wesensart zusammenbringen konnte:

[...] et columbae cum lupis et aquilis cantantem  
 sequebantur, immemores insidiarum et unguium et  
 dentium. Quae fabula recte interpretantibus illud profecto

<sup>17</sup> Auf diese Parallele haben bereits VOLLMER (1905, 132) und WOLFF/BOUQUET (1995, 243, Anm. 1) hingewiesen. Eine ähnliche Deutung liest man bei Palladius in einem in der *Anthologia Latina* (628 R, *De Orpheo*, 8-12) überlieferten Gedicht: [...] (Finxere doctam fabulam poetae), / sed placidis hominum dictis fera corda mitigavit / doctaque vitam voce temperavit; / iustitiam docuit, coetu quoque congregavit uno / moresque agrestes expolivit Orpheus.



significat, fuisse **egregio ingenio eximiaque eloquentia virum**, qui plurimos virtutum suarum facundiaequae admiratione devinxerit; **eumque amicos et sectatores ita instituisse, ut quamquam diversis nationibus convenae, variis moribus imbuti, concordarent tamen et consuescerent et congregarentur**, mites cum ferocibus, placidi cum violentis, cum superbis moderati, cum crudelibus timidi: omnes deinde paulatim vitia insita exuerent, virtutem sectarentur, probitatem condiscerent, pudore impudentiam, obsequio contumaciam, benignitate malivolentiam commutarent.<sup>18</sup> (Hervorh. D.S.)

QUARTIROLI geht von einem direkten Bezug DRACONTIUS' auf FRONTO aus, erkennt also die allegorische Deutungsgrundlage der praefatio an.<sup>19</sup> Jedoch sieht sie in der Art, wie DRACONTIUS die damit verbundene Vorstellung von Orpheus gestaltet, einen Vergleich, da er die beiden Bezugspunkte Orpheus – Felicianus lediglich über eine Analogie und nicht über „un legame più profondo“<sup>20</sup> verknüpft habe. Hier ist zunächst einzuwenden, dass die Analogie gerade für die Konstituierung bzw. Ableitung einer Allegorie eine wesentliche Rolle spielt.<sup>21</sup> Für QUARTIROLI scheint vor allem die Explizitheit des von DRACONTIUS hergestellten Bezuges unvereinbar mit einer Allegorie zu sein. Ein wirkliches Ausschlusskriterium ist dies jedoch nicht, denkt man an die explikative Allegorie,<sup>22</sup> die dem Leser den Deutungsschlüssel unmittelbar in die Hand legt.<sup>23</sup> Diesbezüglich steht DRACONTIUS' praefatio der CLAUDIANS

<sup>18</sup> Ed. HAINES 1982, 70 = ad M. Caes. 4, 1 ed. NABER, 58.

<sup>19</sup> QUARTIROLI (1946, 172f., Anm. 3).

<sup>20</sup> QUARTIROLI (1946, 172f., Anm. 3).

<sup>21</sup> Vgl. BERNARD (1990, 278-282), der für die dihairretische Allegorese (s. Kap. II, 28ff.) die Analogie als „objektiv erkennbaren systematischen Zusammenhan[g] [...] zwischen dem einzelnen Wahrnehm- und Vorstellbaren und seinen intelligiblen Vorbildern bestimmt“ (278f.). Unabhängig von der diesen Ausführungen zugrundegelegten platonischen Dialektik bemerkt auch KURZ: „Die hermeneutische Beziehung zwischen der initialen und der allegorischen Bedeutung kann als eine systematisch durchgeführte *Anspielung* expliziert werden. Anspielungen bedienen sich analoger Verweisungen [...]“ (1997, 38).

<sup>22</sup> Dazu s. Kap. II (24).

<sup>23</sup> Eine Abgrenzung zwischen explikativer Allegorie und Vergleich lässt sich am ehesten über eine Betrachtung der jeweiligen hermeneutischen Struktur

zum zweiten Buch von *De Raptu Proserpinae* nahe, der sich ebenfalls des Orpheusmythos bedient, um einen Lobpreis zu gestalten, wobei er die auf diese Weise geehrte Person am Ende (praef. rapt. Pros. 2, 49-52) durch seine explizite Erwähnung enthüllt.<sup>24</sup>

Des Weiteren werden die folgenden Betrachtungen zeigen, dass der Aussagegehalt der praefatio sich nicht in der Analogie erschöpft, die auf der Verbindung zweier gegensätzlicher Gruppen fußt. Sie ist lediglich der offensichtlichste Teil eines komplexen Gefüges von Bezügen und Deutungen, das die allegorische Struktur dieses Textes bestimmt. Das wurde jüngst auch von STOEHR-MONJOU in einer detaillierten und instruktiven Analyse der praefatio beobachtet,<sup>25</sup> die die allegorische Deutung des Felicianus und dessen Wirken in Karthago auf politischer, religiöser und kultureller Ebene nachvollzieht. Dabei liefert der erste Teil der praefatio (1-11), DRACONTIUS' Schilderung des Orpheusmythos, die Grundlage zum Verständnis von Felicianus' Einfluss.

Wie STOEHR-MONJOU feststellt, beschränkt sich der Dichter darauf, die Wirkung von Orpheus' Musik auf die Tiere zu schildern;<sup>26</sup> die Umgebung mit Flüssen, Bergen und Bäumen lässt er im Gegensatz zur literarischen Tradition statisch und wahrnehmungslos erscheinen,<sup>27</sup> so dass sie an die Darstellung ähnlicher Szenen auf Mosaiken erinnere.<sup>28</sup> Dadurch fokussiert DRACONTIUS die Tiere, die auf der Basis seiner euhemeristisch-

---

herstellen: Während bei einer explikativen Allegorie ein Substitutionsverhältnis durch eine Deutungsformel wie „dies ist das“ (s. KURZ 1997, 40f.) angezeigt wird, spricht der Vergleich lediglich von einem „ebenso, gleichwie“, wodurch ein Nebeneinander, keine Substitution angezeigt wird.

<sup>24</sup> Es handelt sich dabei um den praefectus urbi Florentinus, der für CLAUDIAN-Orpheus dieselbe Rolle spielt, wie Hercules für den mythischen Sänger: Er inspiriert ihn zum Singen. CLAUDIANs Muster folgen in direkter Imitation SIDONIUS APOLLINARIS (carm. 13, 15-16) und VENANTIUS FORTUNATUS (carm. 7, 1, 11).

<sup>25</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 187-203).

<sup>26</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 190f.).

<sup>27</sup> CLAUDIAN (praef. rapt. Pros. 2, 17-24) beschreibt, wie Orpheus die Winde zügelt, Flüsse langsamer fließen lässt und Gebirge und Bäume in Bewegung setzt; vgl. dazu auch Verg. ecl. 3, 46; Hor. carm. 1, 12, 7-12; Sen. Herc. f. 569-576; Ov. met. 10, 143-144; 11, 1-2.

<sup>28</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 190f.).

rationalistischen Deutung des Orpheusmythos zum auditorium des Felicianus in Bezug zu setzen sind.

Wie das friedliche Verhältnis zwischen Vandalen und Provinzialrömern im Detail vorzustellen ist, ergibt sich aus dem Tierkatalog (4-11) im ersten Teil der praefatio. Analog zur politischen Situation in Karthago führt DRACONTIUS zunächst zwei Gruppierungen ein: der *benignus grex* (4), d. h. die Römer, und die *cruenta bestia*, also die in Africa eingefallenen Vandalen. Beide folgen Orpheus-Felicianus und erfahren beim Hören einen Wandel – die wilden Tiere (*ferae*, 6) verlieren ihr grimmiges Gemüt, die domestizierten (*iumenta*, 6) verlässt ihre Furcht. Diesen Wandel demonstriert DRACONTIUS anschließend am Beispiel von neun Tierarten; dabei beschreibt er zuerst das veränderte Wesen einzelner Tiere, nämlich von Tigerin, Hirsch und Bär (7), die das genaue Gegenteil ihres üblichen Charakters werden, um sich darauf drei Tierpaaren zu widmen, die von Natur aus Gegner sind, nun aber friedlich vereint (7-9). STOEHR-MONJOU sieht in DRACONTIUS' Darstellung der Tiere das Bemühen des Dichters, ein differenziertes Bild des Verhältnisses von Römern und Vandalen zu entwerfen.<sup>29</sup> Indem der Dichter nämlich nicht alle wilden Tiere als blutrünstig darstelle (*cervus*, *caprea*, *lepus*) und umgekehrt mit dem Molosser (*saevo molosso*, 9) auch ein domestiziertes Tier als Räuber, distanzieren er sich von einer politisch gefährlichen allzu rigiden Scheidung und Bewertung der Gruppierungen im von Vandalen beherrschten Karthago. Ob diese spitzfindige Deutung tatsächlich hinter der Auswahl der Tiere steht, ist fraglich; DRACONTIUS' Katalog spiegelt vielmehr fest etablierte Tierpaare aus den Bereichen Räuber-Opfer bzw. Jäger-Gejagter wider.

Die von DRACONTIUS vorgeführte allegorische Deutung der von Orpheus besänftigten Tiere als gleichermaßen zur Gesittung geführte Menschen ist eng mit der Tradition des Mythos verbunden und wird z. B. von HORAZ thematisiert.<sup>30</sup> Den dieser Deutung zugrunde liegenden Bezug zwischen

---

<sup>29</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 192).

<sup>30</sup> S. Hor. ars 391ff.: *Silvestris homines sacer interpresque deorum / caedibus et victu foedo deterruit Orpheus, / dictus ab hoc lenire tigres rabidosque leones*. Vgl. auch Macr. somn. 2, 3, 7-9. Zu Orpheus als „Archeget der Gesittung“ und den pythagoreischen und platonischen Wurzeln dieser Deutung s. BUCHHEIT (1986, 153). Zu vergleichen ist auch die allegorische Deutung Kybeles, die einen Löwenwagen fährt, als „Bändigung und Gesittung des wilden Menschen“, wie

Tieren und Menschen verdeutlicht DRACONTIUS, indem er für die Tiere Adjektive gebraucht, die üblicherweise zur Bezeichnung von Menschen verwendet werden und die Tiere somit vermenschlichen.<sup>31</sup>

Des Weiteren wird die Verbindung zwischen Orpheus und Felicianus über die Formel ut [...] taliter canendus es hinaus auch durch das polyseme magister (12) hergestellt,<sup>32</sup> denn auch Orpheus ist als Begründer des Orphismus ein magister und zugleich ein Dompteur von Tieren. Ebenso ist Felicianus zugleich Lehrmeister und Bändiger seiner mehr oder weniger ‚wilden‘ Schüler.<sup>33</sup> Überdies weist der Text einige echoartige Verbindungen auf, die Orpheus und Felicianus aufeinander beziehen: So klingt das dulce carmen (2) in dulcedo vestri [...] oris (16) an und stupebat (5) wird in semper obstupescimus (15) wieder aufgenommen.

Im Tierkatalog thematisiert DRACONTIUS neben dem Gegensatz zwischen dem Wilden und Sanften vor allem auch die Umkehrung der natürlichen Ordnung, indem er diesen naturgegebenen Gegensatz von Orpheus in Harmonie auflösen lässt. Die Größe dieser Leistung ist hierbei auch an der Charakterisierung der Natur abzulesen, der DRACONTIUS durch die an Lukrez erinnernde Bezeichnung artifex natura rerum (10) Gewicht verleiht.<sup>34</sup> Mittel zur Umkehrung der natürlichen Ordnung sind Musik und Dichtung, also die ars. DRACONTIUS spielt damit auf die topische Opposition von ars und natura an bzw. auf die Bezwingung derselben durch ars.<sup>35</sup> So lässt seine Bezeichnung der natura als artifex aufmerken.

sie etwa bei LUKREZ (2, 604f.), OVID (fast. 4, 185 und 215-218) und VARRO (rer. div. fr. 267 Cardauns = Aug. civ. 7, 24) erscheint (ibid., 145).

<sup>31</sup> Vgl. STOEHR-MONJOU (2005, 194f.) Ausführungen zu den Adjektiven benignus (4), cruentus (4), mitis (7) und audax (7).

<sup>32</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 194).

<sup>33</sup> magister als Dompteur vgl. Mart. epigr. 10, 1; 17, 3; 18, 1 und weitere Beispiele bei STOEHR-MONJOU (2005, 194, FN 35).

<sup>34</sup> S. WOLFF/BOUQUET (1995, 244), die unter Verweis auf Lucr. 1, 629 (rerum natura creatrix) auf den philosophischen Ton der Bezeichnung aufmerksam machen.

<sup>35</sup> Hierin weist er wieder Bezüge zu CLAUDIAN auf, der diesen Topos in seinen beiden Vorreden zu *De raptu Proserpinae* verarbeitet: In praef. 1 schildert CLAUDIAN die schrittweise Eroberung des offenen Meeres durch den ersten Seefahrer, thematisiert mit der Erfindung der Schifffahrt also auch das Entstehen von Kulturtechniken. In praef. 2 betont CLAUDIAN besonders den besänftigenden, zähmenden Einfluss von Orpheus' Musik auf die Natur. Dazu

Wandelt der Dichter hier den Topos und stellt mit natura und Orpheus zwei Künstler gegenüber,<sup>36</sup> wobei der Sänger sich als überlegen erweist? Jedenfalls entspricht die Juxtaposition der opponierenden Begriffe DRACONTIUS' Ästhetik.<sup>37</sup>

Schließlich ist der im ersten Teil der praefatio beschriebene Tierfriede auch ein fester Bestandteil von aetas aurea-Beschreibungen.<sup>38</sup> DRACONTIUS zeigt uns also einen Felicianus, der in Karthago Frieden gestiftet und ein neues goldenes Zeitalter errichtet hat.

Neben dem politischen Aspekt, der die Beziehung zwischen Provinzialrömern und eingefallenen Vandalen umfasst, weist die Parallelisierung von Orpheus und Felicianus auch eine religiöse Dimension auf. Dem mythischen Sänger kommt bei der Rezeption paganer Mythen durch die Christen ein besonderer Stellenwert zu.

Diverse Elemente des Orpheusmythos ermöglichten den Christen nämlich Anknüpfungsmöglichkeiten und ließen den sagenumwobenen Sänger zu einer der zentralen mythologischen Figuren im Fokus des Deutungsinteresses der Christen werden. Im Zuge der christlichen Lesart des Mythos wird etwa der von Orpheus bewirkte Tierfriede mit der messianischen Prophezeiung aus Jes 65, 25<sup>39</sup> parallelisiert, sein Gesang

sowie zu den thematischen Bezügen dieser Vorreden zum gesamten Epos s. SCHMITZ (2004, 38-56).

<sup>36</sup> Die Idee findet sich ähnlich in den *Laudes Dei*. Dort gebraucht DRACONTIUS artifex zur Bezeichnung Gottes; vgl. LD 1, 502 (Vergleich Gottes mit einem artifex), LD 1, 604 (Gott als artifex formt die semina rerum; zu einer Zuordnung dieses artifex zu einer der Personen der Trinität s. CAMUS/MOUSSY (1985, 313f.). Die Natur ist jedoch, wie DRACONTIUS immer wieder betont, direkt von Gott abhängig; vgl. LD 1, 9; 27f.; 332; 3, 549-556.

<sup>37</sup> Vgl. Formulierungen wie algente vapore (LD 2, 629), sterilis fecunda parens (LD 2, 648).

<sup>38</sup> Vgl. Verg. ecl. 4, 22 ; 5, 60f.; 6, 27-28; 8, 1-4; Hor. carm. 1, 17; wie in DRACONTIUS' praefatio ist der Tierfriede hier bereits gegenwärtig und durch Dichtung gestiftet; zur Entwicklung des Topos in der Antike s. BUCHHEIT (1986, 143-167).

<sup>39</sup> Lupus et agnus pascentur simul et leo et bos comedent paleas et serpenti pulvis panis eius non nocebunt neque occident in omni monte sancto meo dicit Dominus. S. auch Jes 11, 6-9. Weitere Stellen im AT, an denen das Motiv erscheint, bei BUCHHEIT (1990, 21, FN 3 und 4), der die Exegese von Jesaja-Texten zum Tierfrieden in frühchristlicher Literatur beleuchtet, wobei er auch die Auseinandersetzung christlicher Autoren mit paganen Dichtern, die entsprechende Vorstellungen (aetas aurea, von Orpheus bewirkter Tierfrieden)

wird dem ‚neuen Lied‘ Christi, d. h. seiner in den Evangelien festgehaltenen Verkündigung, gegenübergestellt und das irdische Musikinstrument des Orpheus kontrastiert mit dem Heiligen Geist. Auch ihr Weg in die Unterwelt und ihre Rückkehr aus dieser stellen einen Bezug zwischen Orpheus und Christus her ebenso wie das Bild des guten Hirten und die Funktion als Heilsbringer und Erlöser.<sup>40</sup> Die Orpheus zugeschriebenen Schriften zur Kosmologie, Jenseits- und Seelenlehre machen ihn gleichsam zum Religionsstifter und mit Hinblick auf die besagten Anknüpfungspunkte zu einem ernsthaften Konkurrenten Christi. Hier ermöglichte es die typologische Deutung, der zufolge Christus als der wahre Orpheus interpretiert wurde, dem Mythos etwas von seinem Konkurrenzcharakter zu nehmen.<sup>41</sup>

Dieser Bezug zwischen Orpheus und Christus scheint für das Verständnis der dracontianischen *praefatio* auf den ersten Blick nicht relevant zu sein. Der Dichter stellt Orpheus ja gerade nicht in typologischer Deutung als Präfiguration Christi dar, sondern macht aus dem mythischen Sänger ein Modell für seinen Lehrer Felicianus. Allerdings ist Orpheus, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, bei DRACONTIUS bereits christianisiert, was sich auch auf das bislang von Felicianus gewonnene Bild auswirkt.

Zuerst fällt in diesem Zusammenhang Orpheus‘ Darstellung als guter Hirte<sup>42</sup> auf (*quem benignus grex secutus*, 4) und auch die Bezeichnung *magister* verbindet ihn mit Christus, da dieser oft ebenso genannt wird,

---

schildern, thematisiert und Anregungen durch diese bei der Exegese für möglich hält (*ibid.* 24).

<sup>40</sup> Zur christlichen Lesart der Orpheusgestalt s. MARKSCHIES (2005, 239-253, bes. 242f. [Gesang und Instrument] und 245f. [Bezüge zwischen den Todesformen]) sowie GEERLINGS (2005, 254-267, bes. 256-260). Vgl. auch FRIEDMAN (1970, 38-85).

<sup>41</sup> Erstmals fassbar wird eine solche Umdeutung des Mythos bei CLEMENS von Alexandrien (*prot.* 1, 1 und 3, 1- 4, 4); der Autor bedient sich dabei der antitypischen Gegenüberstellung, entlarvt den mythischen Sänger als Betrüger und stellt Christus als wahren Orpheus dar, s. MARKSCHIES (2005, 242-243).

<sup>42</sup> Vgl. *Ez* 34, 11-22; *Joh* 10, 1ff.; 10, 11-21. GEERLINGS (2005, 260), der auch die Orpheus-Rezeption in der christlichen Kunst betrachtet, bemerkt allerdings zu einer Darstellung des Sängers mit einem Schaf auf den Schultern, dass Orpheus nicht von vornherein als christlicher guter Hirte zu interpretieren sei, da „der Schafträger für die antike *Philanthropia* steh[e]“.

wenn er zu seinen Schülern spricht.<sup>43</sup> Entsprechend lässt sich auch für den Tierkatalog eine religiöse Deutungskomponente gewinnen. Die Gruppe der *iumenta* und *agna* symbolisiert demnach die Anhänger Christi, die katholischen Provinzialrömer, denen als *bestia* und *lupus* die Häretiker und Verfolger der Kirche, die arianischen Vandalen gegenüberstehen.<sup>44</sup> Diese werden nun durch die Lehre des Felicianus, den Orpheus-Christus, verwandelt, legen ihre Wildheit (*ira*, 6) ab und werden zu Schülern, die sich durch christliche Tugenden (*benignus*, 4; *mitis*, 7) auszeichnen.<sup>45</sup> Der Tierfrieden, das Bild für die Harmonie und Eintracht unter den Zuhörern Felicianus', verweist hier auf die zuvor thematisierte messianische Prophezeiung.

Diese biblischen Anspielungen führen indessen nicht zu einer typologischen Deutung der Orpheusgestalt durch DRACONTIUS, da der Dichter die zuvor aufgezeigten Bezüge in einen profanen Zusammenhang stellt, nämlich den Lobpreis seines Lehrers. Dennoch tragen die biblischen Elemente zur Nuancierung des von Felicianus gezeichneten Bildes bei, indem sie der politischen Dimension eine religiöse hinzufügen. Wie STOEHR-MONJOU feststellt, verfährt DRACONTIUS hier in umgekehrter Weise wie PRUDENZ (*cath.* 3, 156-165), auf den er sich in seiner Rezeption der Jesaiatexte wahrscheinlich zurückbesinnt.<sup>46</sup> Während PRUDENZ mit Anleihen an klassische Darstellungen vom goldenen Zeitalter arbeitet,

---

<sup>43</sup> S. STOEHR-MONJOU (2005, 195), die zusätzlich auf den Gebrauch des Wortes bei DRACONTIUS hinweist, durch den das obige Bedeutungsgefüge *magister-Christus-Hirte* bestätigt wird. Der Dichter verwendet *magister* fünfmal – dreimal für Felicianus in den *praefationes*, einmal für Christus (LD 3, 231) und einmal für Aegisth und zwar in der Bedeutung ‚Hirte‘ (Orest. 276).

<sup>44</sup> Vgl. STOEHR-MONJOU (2005, 195). Zur Parallelisierung der Anhänger Christi mit Lämmern s. die in FN 28 zitierten Schriftstellen zum Bild vom guten Hirten sowie Lk 10, 3: *ite ecce ego mitto vos sicut agnos inter lupos*. Zu *lupus* i. S. v. Verfolger s. Hier. in Jes 4, 11, 6; i. S. v. Häretiker ThLL 7.2, 1856, 15-51; zu *bestia* i. S. v. Häretiker ThLL 2, 1939, 54-80. S. auch BUCHHEIT (1990, 25) zur Kommentierung der Tiersymbolik in Jes 11, 6f. bei CLEMENS von Alexandrien und ORIGINES.

<sup>45</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 196) weist darauf hin, dass etwa der Hirsch (*cervus*, 7) die Seele des Katechumen zum Zeitpunkt der bevorstehenden Taufe symbolisiert; vgl. Ps 41, 1-2 und Hier. in psalm. 41, 1-2. Zu *benignus* als göttliche Tugend vgl. Ps 68, 17; Sap 1, 6; 7, 23 und Drac. LD 1, 564; 2, 783; Sat. 101; zu *mitis* ThLL 8, 1153, 73-1154, 20.

<sup>46</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 196f.).

um die Herrschaft Christi, wie sie in den Jesaiatexten beschrieben wird, zu schildern, bedient sich DRACONTIUS zwar biblischer Bezüge, die er jedoch in der Gestaltung eines profanen Themas aufgehen lässt.

Neben der Parallelisierung von Orpheus und Christus ist auch eine Verbindung des mythischen Sängers zu David zu berücksichtigen. Orpheus, der durch seine Musik zum Heilsbringer und Erlöser, zum Melotherapeuten wird, steht der christliche Melotherapeut David gegenüber, der mit seiner Harfe den depressiven König Saul heilt (1 Sam 16, 14-23).<sup>47</sup> DRACONTIUS verweist auf David durch das Bild des Hirten, der ein Friedensbündnis bringt (Ez 34, 23-28), sowie durch das Musikinstrument und die Erwähnung von Bär und Löwe im Tierkatalog; gegen diese kämpft David in 1 Sam 17, 34-37.<sup>48</sup>

STOEHR-MONJOU macht ausgehend von den durch DRACONTIUS angelegten Bezügen zwischen Orpheus und David noch eine interessante Beobachtung zur literarischen Form der praefatio.<sup>49</sup> Diese weise nämlich zum einen sprachliche Anklänge zu einem Hymnus von PRUDENZ auf, in dem der Dichter David mit Elementen des Orpheusmythos beschreibt,<sup>50</sup> zum anderen seien beide Texte in trochäischen Tetrametern abgefasst. Durch dieses seltene Metrum werde ein besonders feierlich-heiliger Ton angeschlagen, der STOEHR-MONJOU zu der Frage veranlasst, ob DRACONTIUS seine praefatio als Hymnus zu Ehren seines Lehrers konzipiert hat. Sie räumt allerdings ein, dass angesichts der Tatsache, dass PRUDENZ seinen Hymnus in Strophen zu je drei trochäischen Tetrametern abgefasst hat, eine strikte Übertragung dieser Komposition auf DRACONTIUS' praefatio

---

<sup>47</sup> Vgl. GEERLINGS (2005, 257).

<sup>48</sup> Zur literarischen und ikonographischen Gestaltung der Parallelen zwischen Orpheus und David s. STOEHR-MONJOU (2005, 197) mit weiterführender Literatur. Sie macht auch auf die Darstellung Davids bei Paulinus von Nola (carm. 17, 113-117) aufmerksam, der sich dabei Topoi des Orpheusmythos bedient. DRACONTIUS verfährt hingegen umgekehrt wie bereits in seiner Darstellung des von Orpheus bewirkten Tierfriedens.

<sup>49</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 198f.).

<sup>50</sup> S. Prud. cath. 9, 1-6: Da puer plectrum, choreis ut canam fidelibus / **dulce carmen** et melodum, gesta Christi insignia: / hunc camena nostra solum pangat, hunc laudet lyra. / Christus est, quem rex sacerdos adfuturum protinus / infulatus **concinebat** voce, chorda et tympano, / spiritum caelo influentam per medulas hauriens (Hervorh. D.S.). Vgl. Drac. concinente pollice (5), dulce carmen (2).



nicht zu vollziehen sei.<sup>51</sup> Der hymnische Ton des Textes sei aber nicht von der Hand zu weisen.<sup>52</sup> Er spiegelt sich auch in der zweiten praefatio des Dichters (Rom. 3) wieder, in der DRACONTIUS seinen Lehrer *expressis verbis* zur Gottheit erklärt (*tu mihi numen eris*, 19), aus deren Quelle (*de vestro fonte*, 16) er die *lingua Romulea* (17) für seine Gedichte schöpft. Die *lingua Romulea* führt uns schließlich zur kulturellen Ebene der praefatio. Welche Bedeutung misst DRACONTIUS seinem Lehrer für die kulturelle Entwicklung in Karthago bei? Die enkomiastisch-hymnenartige Darstellung des Felicianus erschwert die Bewertung von DRACONTIUS' Aussage – *qui fugatas Africanas reddidit urbi litteras* (13). Deutet der Vers auf eine Neueröffnung einer Grammatikerschule<sup>53</sup> durch Felicianus hin oder ist er eher im Sinne einer Qualitätsverbesserung der Lehre<sup>54</sup> zu verstehen, die den Weg zu bedeutenden Werken eröffnete und literarische Kreativität förderte? Eine Einschätzung der kulturellen Verhältnisse in Karthago unter der Vandalenherrschaft ist zudem durch die unbefriedigende Quellenlage erschwert und hat zu Kontroversen in der Forschung geführt.<sup>55</sup> Hier zeichnet sich die Tendenz ab, eine Kontinuität des Schulwesens anzunehmen, da Latein auch unter Geiserich Umgang- und Verwaltungssprache bleibt.<sup>56</sup> Insofern scheint DRACONTIUS' Aussage, wie WEBER bemerkt, tatsächlich auf die Verbesserung des Unterrichtsniveaus hinzudeuten<sup>57</sup> sowie möglicherweise auch auf die Verschiebung inhaltlicher Schwerpunkte, wobei traditionelle mythologische Themen stärker in den Vordergrund treten.<sup>58</sup>

---

<sup>51</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 199, FN 72).

<sup>52</sup> Auch WOLFF/BOUQUET (1995, 244, Anm. 7) sprechen von der Feierlichkeit der Anrufung Felicianus', die durch den dreifachen gleichklingenden Auslaut auf *-ter* (12) erreicht werde, der an ein Gebet erinnert.

<sup>53</sup> So DE PRISCO (1974, 176). Er geht davon aus, dass mit der Invasion der Vandalen unter Geiserich (428-477) die Schulen geschlossen und erst unter Hunerich (477-484) wieder eröffnet wurden (ibid. 177).

<sup>54</sup> Vgl. WEBER (1995, 32).

<sup>55</sup> S. dazu Einleitung (6f.).

<sup>56</sup> Vgl. WEBER (1995, 31f.) und KAUFMANN (2006, 16).

<sup>57</sup> WEBER (1995, 32).

<sup>58</sup> WEBER (1995, 33) beobachtet für die Regierungszeit der Vandalenkönige Gunthamund und Hilderich eine Verschiebung der Schwerpunkte literarischer Produktion von theologischer Literatur zu einer „mehr auf profane Lebensbereiche orientierten Literatur“, was im Einklang mit der zunehmenden Romanisierung der Vandalen stehe; zu den Themen dieser neuen Welle der

Sowohl die *lingua Romulea* als auch *Romulidas* in Vers 14 verweisen darauf, dass Felicianus einen römischen Unterricht erteilt. In dem seltenen und poetischen Adjektiv *Romulidas* kommt die Verbundenheit des Dichters mit der römischen Kultur zum Ausdruck.<sup>59</sup> Für WOLFF/BOUQUET unterstreicht es zusätzlich den Stolz des Römers,<sup>60</sup> der sich seines altherwürdigen Ursprungs<sup>61</sup> gegenüber den Barbaren bewusst ist. Zu dieser Haltung passt auch der Titel der Gedichtsammlung, *Romulea*<sup>62</sup>, deren Teil die *praefatio* ist.

DRACONTIUS stellt in seiner Vorrede zum *Hylas* ein komplexes Geflecht aus Bezügen und Deutungen her, das die parallelisierten Figuren Orpheus und Felicianus eng miteinander verbindet. Die anspielungsreiche Gestaltung des mythischen Sängers inmitten der von ihm bezauberten Tiere beeinflusst das Bild, das DRACONTIUS von seinem Lehrer Felicianus entwirft. Dessen allegorische Deutung organisiert sich dabei, wie STOEHR-MONJOU luzide herausgearbeitet hat, auf drei Ebenen, einer politischen, religiösen und kulturellen, die miteinander verwoben sind. DRACONTIUS lässt pagane Tradition, biblische Anspielungen und die Rezeption und Interpretation des Orpheusmythos durch die Christen in seine Bearbeitung einfließen: Er stellt Felicianus zum einen wie den Orpheus der paganen Tradition als Kulturstifter und Friedensbringer dar, der ein neues goldenes Zeitalter nach Karthago bringt, und setzt ihn zugleich zu Christus/David in Beziehung, wodurch er Felicianus' Lehre eine wesenswandelnde Wirkung auf die Häretiker und Verfolger seiner Kirche zuschreibt. Diese Lehre charakterisiert DRACONTIUS schließlich als

---

literarischen Produktion gehörten das Alltagsleben und die traditionelle Mythologie.

<sup>59</sup> Den Gebrauch des Wortes verfolgt STOEHR-MONJOU (2005, 199, FN 73).

<sup>60</sup> WOLFF/BOUQUET (1995, 244, Anm. 9).

<sup>61</sup> Auf die archaische Koloration des Adjektivs verweist STOEHR-MONJOU (2005, 200, FN 74). Das Wort wird von Dichtern gebraucht, die auf die ruhmreiche Vergangenheit Roms anspielen; vgl. *Lucr.* 4, 683; *Verg. Aen.* 8, 638; *Rut. Nam.* 1, 67-68. Zudem ist mit dem Adjektiv durch seine gräzisierungsbildende Bildung ein gehobener Ton verbunden (vgl. analoge Bildungen in *Lucr.* 1, 26 und *Verg. Georg.* 2, 170), der die Abgrenzung gegenüber den Barbaren unterstreicht.

<sup>62</sup> Dazu Einleitung (8, FN 33).

durch und durch römisch. Dieses originelle Geflecht fasst STOEHR-MONJOU treffend zusammen:

Dracontius annonce ainsi à l'orée de sa carrière sa foi chrétienne et son attachement à la culture romaine. Il reflète aussi son époque et le syncrétisme qui la caractérise en nous offrant un Orphée qui n'est plus simplement païen sans être pour autant chrétien.<sup>63</sup>

### 2.1. Orpheus-Dracontius?

Ein Teil der praefatio ist bei den bisherigen Betrachtungen bislang unbeachtet geblieben: die Verse 17-21, in denen DRACONTIUS um die wohlwollende Aufnahme des folgenden Gedichtes (Rom. 2) durch Felicianus bittet, das er erstmals der Öffentlichkeit vorstellt:

[...] Nostra vota te precamur ut secundes, optime, / ante cuncta non recusans illud ipse pendere / non tuas qui rite laudes, mente sed qua concinam: / nos licet nihil valemus, mos tamen gerendus est. / Ergo deprecantis, oro, cinge lauro tempora. (Rom. 1, 17-21)

Im Folgenden sollen das Verhältnis zwischen dem Dichter und seinem Lehrer, das in diesen Versen zum Ausdruck kommt, und, davon ausgehend, DRACONTIUS' poetisches Selbstverständnis thematisiert werden.

STOEHR-MONJOU bemerkt, dass DRACONTIUS in seiner praefatio vor allem Orpheus' zivilisatorische Funktion in den Blick nimmt.<sup>64</sup> Das unterscheide seine Darstellung von den Interpretationen der Gestalt, die man bei CLAUDIAN und auch SIDONIUS APOLLINARIS finde. Diese Dichter fokussierten nämlich den außergewöhnlichen Gesang und stilisierten sich selbst jeweils als neuen Orpheus.<sup>65</sup> Gerade das sei bei DRACONTIUS jedoch

---

<sup>63</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 201).

<sup>64</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 200).

<sup>65</sup> SIDONIUS APOLLINARIS ist dabei weniger explizit als CLAUDIAN; vgl. *carm.* 6.

nicht zu beobachten, da er schließlich erst am Beginn seiner Karriere stehe.<sup>66</sup>

Einige Stellen der praefatio lassen jedoch darauf schließen, dass hinter dem Lobgesang auf Felicianus ein selbstbewusster Dichter steht, der den Wert der eigenen Arbeit durchaus nicht gering schätzt. Im ersten Vers sieht man, dass DRACONTIUS bei seiner Interpretation der Orpheusgestalt neben seiner zivilisatorischen Funktion den Aspekt des Dichtens sehr wohl betont. Er nennt den mythischen Sänger Orpheus vates und spricht sogleich von dessen dulce carmen (2) und dessen Instrumenten: der Stimme (voce, 2) und der Lyra (nervo, pectine, 2). Das beobachtet auch STOEHR-MONJOU,<sup>67</sup> die bei DRACONTIUS ebenso den Willen zur aemulatio mit seinen literarischen Vorgängern erkennt, der sich bereits innerhalb der ersten fünf Verse durch sein Spiel mit Nachahmung und Anspielung zeige. So unterschlägt DRACONTIUS, wenn er die Natur als statisch und wahrnehmungslos schildert, deren Reaktionen auf den Gesang des Orpheus nicht etwa, sondern indem er die Umgebung des Sängers aus Bäumen, Flüssen und Bergen konstituiert, spielt er auf den Topos der verzauberten und bewegten Natur an, der diese drei Elemente beinhaltet.<sup>68</sup>

Überdies vermag die Formel taliter canendus es (12) weiteren Aufschluss über DRACONTIUS' poetisches Selbstverständnis zu verschaffen. Die zuvor vorgestellte Deutung der praefatio und des Wirkens von Felicianus stützte sich auf ein Verständnis von taliter im Sinne von ‚als ein solcher‘, d. h. Felicianus ist als ein neuer Orpheus zu besingen. Berücksichtigt man jedoch die eigentlich adverbelle Funktion von taliter,<sup>69</sup> ergibt sich eine andere Nuancierung: DRACONTIUS würde hierdurch nämlich andeuten, dass Felicianus auf eine Art zu besingen ist, die dem Gesang des Orpheus gleicht, also mit der Kunstfertigkeit des mythischen Sängers. Diese Aufgabe kommt aber einem anderen und zwar DRACONTIUS selbst zu.

---

<sup>66</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 193).

<sup>67</sup> STOEHR-MONJOU (2005, 190).

<sup>68</sup> Vgl. Claud. praef. rapt. Pros.2, 17-24; Verg. ecl. 3, 46; georg. 4, 510; Hor. carm. 1, 12, 7-12; Boeth. cons. 3, 12, 7-9.

<sup>69</sup> Vgl. KST I, 1007: Durch die Adverbien auf -iter wird „eine Vergleichung der Art und Weise ausgedrückt“. Vgl. auch Hor. carm. 1, 24, 13f.: Quid si Threicio **blandius** Orpheo / auditam **moderere** arboribus fidem? (Hervorh. D.S.) und carm. 1, 32, 5: primum modulate.

So folgt DRACONTIUS seinem Vorgänger CLAUDIAN in gewisser Weise, auch wenn er in der Parallelisierung seines dichtenden Selbst mit Orpheus nicht so weit wie CLAUDIAN geht. Zwar konstituiert er über *concinente pollice* (5) und *concinam* (19) eine Verbindung zu Orpheus, stellt sich zugleich jedoch in eine Reihe mit dessen Zuhörerschaft. So wie diese staunend verharrt (*stupebat*, 5), lauscht auch DRACONTIUS seinem Lehrer bewundernd (*obstupescimus*, 15). Zu überlegen ist auch, ob DRACONTIUS über die Parallele zwischen *concinente pollice* und *concinam* andeutet, dass er sich lediglich ein Stück weit mit dem großen Sänger identifiziert, da er sich hier genau genommen mit dem Daumen des Sängers in Bezug setzt. Allerdings steht dieser nicht selten metonymisch für das Lyraspiel an sich.<sup>70</sup>

Entsprechend ist das Verhältnis zwischen Felicianus und DRACONTIUS zu bewerten. Der Dichter stellt sich als selbstbewusster Schüler dar, der seinem Lehrer Orpheus-Felicianus nacheifert, indem er sich in dessen Art zu dichten übt. DRACONTIUS' *nihil valemus* (20) am Ende seiner *praefatio* ist demnach als Bescheidenheitstopos auffassen, an den der Dichter selbstbewusst seine Forderung nach dem Lorbeerkranz anschließt – *cinge lauro tempora* (21).<sup>71</sup>

Die eingangs erwähnten Motive zur Anwendung der rationalistisch-euhemeristischen Allegorese finden sich auch in DRACONTIUS' *praefatio* wieder: zum einen das Bestreben, einen Mythos auf seinen historischen Kern zu reduzieren – dieser Ansatz spiegelt sich in der Verbindung der Orpheusdeutung der *praefatio* mit der bei FRONTO zu lesenden Allegorese wider; zum anderen der Gebrauch eines Mythos als Analogie bzw. *Exemplum* – eine Methode, die DRACONTIUS *virtuos* zur Gestaltung seines Bildes von Felicianus einsetzt.

<sup>70</sup> Vgl. Hor. *carm.* 4, 6, 35f.: [...] *meique / pollicis ictum* und Ov. *fast.* 2, 108: *reddidit icta suos pollice chorda suos*.

<sup>71</sup> DRACONTIUS' literarisches Selbstbewusstsein erkennt auch WEBER (1995, 32): „Dracontius beschränkt sich aber nicht darauf, die Fähigkeit zur Erneuerung bzw. Aufwertung der Literatur seinem Lehrer zuzuschreiben, sondern fordert wenige Verse später von Felicianus bereits für sich selbst den Lorbeerkranz des Dichters [...] und bringt so seine Überzeugung vom Wert der eigenen Dichtung zum Ausdruck.“ WEBER zufolge orientiere sich DRACONTIUS mit seiner Forderung nach dem Lorbeerkranz „bewußt an den Dichtern der augusteischen Zeit, die er als Vorbilder im Unterricht des Felicianus kennengelernt hat“ (1995, 32).

Des Weiteren weist die praefatio keine Ressentiments gegen den paganen Mythos auf, wie sie aus den oben erwähnten Urteilen des Dichters in den *Laudes Dei* hervorgehen. Nicht einmal distanzierende Formulierungen setzt DRACONTIUS ein, die anzeigen, dass er den Wahrheitsgehalt der mythischen Erzählung in Abrede stellt.<sup>72</sup> Seine Bemerkung *renarrant ut priorum litterae* (1) betont die Fiktionalität des Mythos lediglich als Teil der literarischen Tradition, ohne ihn jedoch mit einem Wahrheitsanspruch zu konfrontieren. Dieser unpolemische Mythengebrauch mag auch auf die Trennung zurückzuführen sein, die DRACONTIUS SIMONS' Beobachtungen zufolge zwischen eigentlichen Göttermythen und anderen mythischen Erzählungen zieht, mit denen er freier operiert. Doch auch von seiner Darstellung dieser mythischen Erzählungen in den *Laudes Dei* hebt sich DRACONTIUS' Umgang mit der Figur des Orpheus ab. Wie eingangs bereits erwähnt, bemüht sich der Dichter in den *Laudes Dei*, die paganen Elemente des Mythos in seiner Schilderung des Hercules zu unterdrücken. In der praefatio wiederum nutzt er diese Elemente, um sein Bild von Felicianus zu gestalten. Dieser freiere Umgang ist ihm möglich, da er hier ja gerade nicht Orpheus als pagane Figur christlichen Vorstellungen kontrastierend gegenüberstellt so wie Hercules und Daniel im Exempelkatalog der *Laudes Dei*. Die Einordnung des paganen Orpheusmythos in die christliche Historie vollzieht DRACONTIUS in seiner praefatio vielmehr, indem er einen in Teilen bereits christianisierten Orpheus darstellt.

### 3. Servius

Während die rationalistisch-euhemeristische Allegorese für DRACONTIUS ein Weg ist, mit dem paganen Mythos zu operieren, wobei er ihn, wie am Beispiel des Hercules gesehen, einer Korrektur unterzieht und ihn so in die christliche Historie einordnet, ist dieses Motiv für SERVIUS als Vertreter des alten Glaubens nicht relevant. Es lassen sich aber durchaus Parallelen zwischen beiden Autoren in der Beurteilung des Mythos

---

<sup>72</sup> In den *Laudes Dei* dienen ihm dazu Ausdrücke wie *ferunt* oder *ut fama* u. ä.; s. LD 3, 211-214; LD 2, 456-458.

feststellen. So hält auch SERVIUS diese Erzählungen für poetische Fiktion<sup>73</sup> und die auf diese Weise vermittelten Inhalte für unwahr. Durch die richtige Deutung lasse sich allerdings ein wahrer Kern aufdecken. Hier stehen sich also nicht paganer Mythos und christlicher Wahrheitsanspruch, sondern der Mythos als poetische Fiktion und die Exegesehoheit des Kommentators gegenüber.<sup>74</sup> SERVIUS' Haltung ist dabei aber nicht als eigentlich mythenkritisch in dem Sinne zu bezeichnen, dass er den Mythos als Ganzes ablehnt.<sup>75</sup> Vielmehr stellt SERVIUS seinen Deutungen gerne einen ausführlichen und detailreichen Bericht der zu deutenden mythischen Begebenheit voran, um im Anschluss das Wahre darin aufzudecken. Dieser Deutungsprozess ist nicht selten mit einer starken Reduzierung der mythischen Elemente verbunden, worin er wiederum mit DRACONTIUS – in Bezug auf den Umgang des Dichters mit den Mythen in den *Laudes Dei* – zu vergleichen ist.

Die rationalistisch-euhemeristischen Allegorese ist für SERVIUS bei der Kommentierung von Erzählungen über mythische Ungeheuer oder übermenschliche Geschöpfe das Mittel der Wahl. Seine Deutungen sind konventionell und folgen der Tradition, was sich an Parallelen zu Autoren wie POLYBIUS, DIODORUS SICULUS, PLINIUS MAIOR oder PALAIPHATOS nachvollziehen lässt.<sup>76</sup>

Die Grundidee rationalistisch-euhemeristischer Exegese<sup>77</sup> spiegelt sich beispielsweise in folgender Anmerkung des SERVIUS wider:

---

<sup>73</sup> Bisweilen führt der Kommentator die Entstehung eines Mythos auch auf andere Personen zurück; etwa im Fall des Phorcus, der ursprünglich König Korsikas und Sardinens war und von dem seine Gefährten nach seiner Niederlage in einer Seeschlacht gegen König Atlas behaupteten, er habe sich in einen Meeresgott verwandelt – vgl. ad Aen. 5, 824 (*finxerunt socii eius*) sowie Wendungen wie *multi, alii – alii* (ad Aen. 3, 636). Zu SERVIUS' Einstellung zum Mythos vgl. Kap. II (48f.).

<sup>74</sup> SERVIUS bedient sich Wendungen, die auf den Wahrheitsgehalt der eigenen bzw. der referierten Deutung verweisen wie *ut veritas habet, re vera autem, veritas tamen, haec est vera causa, veritas vero longe alia est*.

<sup>75</sup> Ähnlich SIHLER (1910, 7f.).

<sup>76</sup> Vgl. JONES (1959, 122-150).

<sup>77</sup> Die Götter seien ursprünglich angesehene Könige oder einflussreiche Männer gewesen, die für ihre Verdienste im Laufe der Zeit in den Status der Götter erhoben wurden; vgl. Kap. II (33ff.).

AB AETHERIO VENIT SATURNUS OLYMPO. hoc dicit secundum poeticum morem; nam Saturnus rex fuit Cretae, quem Iuppiter filius bello pepulit. hic fugiens ab Iano rege, qui urbem habuit, ubi nunc Ianiculum, est susceptus, qui regnabat in Italia. quem cum docuisset usum vinearum et falcis et humaniorem victum, in partem est admissus imperii et sibi oppidum fecit sub clivo Capitolino, ubi nunc eius aedes videtur. qui postea suum repetivit imperium. (ad Aen. 8, 319)

Dass Saturn auf der Flucht vor Jupiter den Olymp verlassen habe,<sup>78</sup> sei von VERGIL lediglich dichterisch (secundum poeticum morem) gesagt worden, also dem von Dichtern erfundenen Mythos folgend. Tatsächlich sei Saturn ein kretischer König gewesen, der von seinem Sohn Jupiter vertrieben wurde und nach Italien zu König Janus kommt. Weil er diesem Kulturtechniken wie den Weinbau beibrachte, machte Janus ihn zum Mitregenten. Saturn erhielt eine eigene Siedlung am Kapitol und wurde hernach als Gott verehrt, wie sein dort erbauter Tempel zeigt.<sup>79</sup>

In Hinblick auf DRACONTIUS sind des Weiteren SERVIUS' Bemerkungen zum Orpheusmythos (ad Aen. 6, 119 und 645) zu betrachten und seine Deutung der Erzählung von Hercules und Hylas (ad Aen. 1, 619) und Hercules' Kampf gegen die Hydra (ad Aen. 6, 287).

Der Kontext der ersten Passage, in deren Zusammenhang SERVIUS auf Orpheus Bezug nimmt, ist Aeneas' Bitte an die Sibylle, ihm den Weg in die Unterwelt zu weisen (Aen. 6, 109), wobei er in einer Exempelreihe von ‚Unterweltsreisenden‘ auch Orpheus erwähnt. Daraus ergibt sich,

---

<sup>78</sup> Den Grund für die Vertreibung des Vaters durch den Sohn führt SERVIUS ad Aen. 9, 561 auf Streitigkeiten um Ländereien zurück. Im Kommentar zu dieser Stelle erklärt SERVIUS auch die Geschichte, dass Jupiter im Kampf gegen die Giganten Waffen von einem Adler erhalten habe, für erfunden. Sie sei entstanden, da Jupiter im Krieg gegen Saturn ein Adlraugurium zuteil wurde, das sich günstig für ihn auswirkte.

<sup>79</sup> Ad Aen. 7, 180 schreibt SERVIUS allerdings, dass die Könige Saturn und Janus selbst die Namen von Göttern für sich beansprucht hätten (antiqui reges nomina sibi plerumque vindicabant deorum) und sich durch diesen Vorgang der Namensgebung auch das Grab Jupiters auf Kreta erklären lasse (hinc est quod apud Cretam esse dicitur Iovis sepulcrum). JONES (1959, 125, FN 8) sieht hierin eine leichte Modifikation des ursprünglichen Euhemerismus.



dass in SERVIUS' Deutung nicht wie bei DRACONTIUS Orpheus in der Natur und inmitten der von ihm bezauberten Tiere im Mittelpunkt steht, sondern die Bemühungen des mythischen Sängers, seine verlorene Frau Eurydike zurückzugewinnen. SERVIUS bemerkt dazu:

SI POTUIT MANES. nititur exemplis quae inferiora sunt per comparisonem, ut ipse videatur iustius velle descendere: nam Orpheus revocare est conatus uxorem, hic vult tantum patrem videre. Orpheus autem voluit quibusdam carminibus reducere animam coniugis: quod quia implere non potuit, a poetis fingitur receptam iam coniugem perdidisse dura lege Plutonis: quod etiam Vergilius ostendit dicendo ‚accessere‘, quod evocantis est proprie. (ad Aen. 6, 119)

In Bezug auf die Exempelreihe, die VERGIL dem Aeneas in den Mund legt, meint SERVIUS, der Dichter lasse seinen Helden geringere Beispiele anführen, um sein Vorhaben zu unterstützen. *Inferiora* ist hier auf die moralische Rechtfertigung der Unterweltsfahrt zu beziehen, wie sich aus SERVIUS' anschließender Bemerkung ergibt: Aeneas möchte seine Reise als *iustius* erweisen. Der Weg zu seinem Vater ist also bedeutungsvoller als Orpheus' Suche nach seiner Frau. Hinzu kommt ein weiterer Aspekt. SERVIUS scheint die beiden Vorhaben auch hinsichtlich ihrer Umsetzbarkeit und der Angemessenheit des erstrebten Zieles zu vergleichen. Während Orpheus seine Eurydike zurückholen (*revocare*, *reducere*) möchte, fügt sich Aeneas grundsätzlich in den Verlust des Vaters; er möchte ihn lediglich sehen (*tantum patrem videre*). SERVIUS beurteilt beide Vorhaben also nach rationalistischen Maßstäben der Umsetzbarkeit bzw. Möglichkeit, nach denen Orpheus' Vorhaben zum Scheitern verurteilt ist. Hierin, und nicht in dem strengen Gesetz Plutos, wie die Dichter meinten, liegt für SERVIUS der eigentliche Grund, dass der Sänger Eurydike nicht zurückgewinnt.<sup>80</sup> SERVIUS schließt also den Unterweltsgott aus der mythischen Erzählung aus und rationalisiert diese auf die

---

<sup>80</sup> SERVIUS spielt damit auf die einzige Bedingung an, an die Pluto die Rückkehr der Eurydike zu den Lebenden geknüpft hat: Orpheus darf sich auf ihrem gemeinsamen Weg nach oben nicht zu ihr umdrehen; er scheitert allerdings kurz vor Erreichen des Tageslichtes und verliert Eurydike für immer; vgl. Verg. georg. 4, 486-503.

Erzählung von einem Sänger Orpheus, der seine verlorene Frau durch beschwörenden Gesang (*arcessere, evocare*) zurückholen möchte, dabei aber scheitert. Die rationalistische Deutung des Vergilkommentators beseitigt das mythische Element der *lex Plutonis* und reduziert Orpheus auf einen einfachen Sänger, während DRACONTIUS' Orpheus seine mythischen Züge bewahrt: Er ist nicht nur wie FRONTOS rationalisierter Orpheus ein berühmter und begabter Mann, der unterschiedliche soziale Gruppen zusammenzuführen vermag, sondern durch die Einbettung in weitere Deutungs- und Bezugsebenen wird Orpheus-Felicianus bei DRACONTIUS zum Garanten eines neuen goldenen Zeitalters und evangelischen Friedens – die Rationalisierung der mythischen Gestalt wird durch diese Komponenten also in gewisser Weise unterminiert. In der zweiten Passage (ad Aen. 6, 645) kommentiert SERVIUS VERGILS Bezeichnung des Sängers als *sacerdos* und dessen Darstellung mit einer siebensaitigen Lyra:

Orpheus Calliopes musae et Oeagri fluminis filius fuit, qui primus orgia instituit, primus etiam deprehendit harmoniam, id est circulatorum mundanorum sonum, quos novem esse novimus. e quibus summus, quem anastron dicunt, sono caret, item ultimus, qui terrenus est. reliqui septem sunt, quorum sonum deprehendit Orpheus, unde uti septem fingitur chordis. [...] , sacerdos' autem, quia et theologus fuit et orgia primus instituit. ipse etiam homines e feris et duris composuit: unde dicitur arbores et saxa movisse, ut diximus supra. (ad Aen. 6, 645)

Die siebensaitige Lyra deutet SERVIUS physikalisch-kosmologisch als Verweis darauf, dass Orpheus als erster die Harmonie der Himmels-sphären erkannt habe. Von den neun Sphären hätten nämlich die höchste und die niedrigste (die irdische) keinen Ton, so dass sieben Töne übrig blieben. Als *sacerdos* habe VERGIL Orpheus bezeichnet, weil dieser auch Theologe gewesen sei und Erfinder der Mysterienkulte. Von der Priesterfunktion des Orpheus kommt SERVIUS schließlich zu seinem Einfluss auf die Menschen. Hier referiert er eine rationalistische Deutung, die einen wesentlichen Bestandteil von DRACONTIUS' Orpheusgestalt in der *praefatio* ausmacht: Orpheus, der in seiner Funktion als Kulturstifter und Sittenbringer aus wilden, ungeschlachten und rauhen Wesen

zivilisierte Menschen macht. Während DRACONTIUS als Bild dieser Wandlung die wilden Tiere wählt, die von Orpheus' Gesang besänftigt wurden, kommt die Wesensveränderung für SERVIUS im Bild der Bäume und Felsen zum Ausdruck, die sich, vormals statisch und hart, nun bewegen lassen.

Wie bereits in der zuvor betrachteten Passage wird auch in diesen Bemerkungen des Kommentators die Tendenz zum Rationalisieren deutlich. Der mythische Sänger geht ganz in dem Theologen bzw. Priester auf, mit dem SERVIUS Orpheus verbindet. Sein außerordentlicher Gesang wird von SERVIUS nicht kommentiert, sondern gewissermaßen durch den Einfluss des Priesters Orpheus ersetzt, und das Instrument des Sängers wird zum Verweis auf das kosmologische Wissen des Priesters.

Die Beseitigung des mythischen Elements, die in SERVIUS' Deutung der ersten Orpheuspassage (ad Aen. 6, 119) zu konstatieren war, lässt sich auch in seiner rationalistischen Exegese der Geschichte von Hercules und Hylas beobachten, der zufolge Hercules seinen Gefährten auf der Fahrt nach Kolchis nicht an verliebte Nymphen verloren habe, die ihn in ihr Wasser zogen, sondern Hylas vielmehr in einen tiefen Teich gestürzt und ertrunken sei:

[...] Herculem cum Colchos iret perdito Hyla, qui aquatum profectus, ut fabula loquitur, a nymphis adamatus et raptus est, ut veritas habet, lapsus in fontem altissimum necatus est  
[...] (ad Aen. 1, 619)

SERVIUS ersetzt die Nymphen der mythischen Erzählung durch ihren Lebensbereich, das Wasser. Darin unterscheidet sich seine Deutung nicht von einer physikalischen Allegorese, wie sie auch in DRACONTIUS' *Hylas* für die Beziehung zwischen den Nymphen und Amor eine Rolle spielt.<sup>81</sup> DRACONTIUS' Darstellung führt indessen nicht dazu, dass die Nymphen aus der Geschichte ‚wegrationalisiert‘ werden, vielmehr nutzt der Dichter die physikalische Allegorese der Wasserwesen dazu, ihre Opposition zu Amor zu illustrieren, indem er beide Parteien in einem elementaren Antagonismus zwischen Feuer und Wasser zeigt.

Schließlich ist noch ein Blick auf SERVIUS' Deutung von Hercules' Kampf gegen die Hydra zu werfen. Der Kommentator rationalisiert diesen

---

<sup>81</sup> Dazu s. Kap. V (190ff.).

Mythos, indem er aus dem Ungeheuer eine Gegend macht, die durch einen vielarmigen, stetig für neue Überflutungen verantwortlichen Strom verheert wird, den Hercules durch gezielte Brandlegung eindämmt und die Gegend somit von dem Übel befreit:

AC BELUA LERNAE hydram dicit, serpentem inmanis magnitudinis, quae fuit in Lerna Argivorum palude; sed latine excetra dicitur, quod uno caeso tria capita excrescebant. cum saepe amputata triplarentur, admoto ab Hercule incendio consumpta narratur, cuius felle Hercules sagittas suas tinxisse dicitur. sed constat hydram locum fuisse evomentem aquas, vastantes vicinam civitatem, in quo uno meatu clauso multi erumpebant: quod Hercules videns loca ipsa exussit et sic aquae clausit meatus; nam hydra ab aqua dicta est. potuisse autem hoc fieri ille indicat locus, ubi dicit omne per ignem excoquitur vitium atque exudat inutilis umor. (ad Aen. 6, 287)

Seine Deutung gründet SERVIUS auf eine Gestaltanalogie zwischen der mythischen Wasserschlange und einem Strom mit vielen Wasserläufen, die den Köpfen der Hydra entsprechen: So wie für ein abgeschlagenes Haupt drei neue nachwachsen, bricht der Strom, ist er an einer Stelle eingedämmt, an vielen anderen wieder hervor. Diesen Bezug zwischen Wasser und Ungeheuer stützt SERVIUS durch einen Hinweis auf die Etymologie der Hydra.

DRACONTIUS bearbeitet die Geschichte von Hercules und der Hydra in Rom. 4, einer Deklamation, die die Worte des Hercules angesichts der unbesiegbar scheinenden Hydra zum Inhalt hat.<sup>82</sup> Im Gegensatz zu SERVIUS rationalisiert DRACONTIUS den Stoff nicht, sondern folgt der

---

<sup>82</sup> Zur Bewertung von Rom. 4 durch die Forschung s. DIAZ (1978, 149-154) mit anschließender Interpretation; er konstatiert für DRACONTIUS' Hercules eine „profunda humanidad“, die aus seiner Verzweiflung angesichts einer Situation resultiere, die durch seine Kraft nicht zu bewältigen ist und ihn vor eine verkehrte Welt stelle. Diese Konzeption des Helden kontrastiere deutlich mit seiner traditionellen Darstellung (ibid. 150). Mit seiner psychologisierenden Interpretation setzt sich DIAZ von dem in der Forschung verbreiteten Urteil ab, die in Rom. 4 ein Stück Schulrhetorik von geringem Interesse sieht; vgl. z. B. PROVANA (1913, 59).

mythologischen Darstellung der Hydra als Ungeheuer<sup>83</sup> und integriert auch den Ratschlag der Minerva, der Hercules schließlich zum Sieg verhilft.<sup>84</sup> Dadurch setzt er sich nicht nur von SERVIUS ab, der die Göttin nicht erwähnt, sondern auch von seinem Umgang mit der Gestalt des Hercules in den *Laudes Dei*. Dort nutzt der Dichter, wie oben gezeigt wurde, den Helden als Kontrastfolie in seinem Exempelkatalog, wobei er den Mythos absichtlich reduziert und weitgehend von paganen Elementen befreit.

#### 4. Fulgentius

Die rationalistisch-euhemeristische Exegese zählt neben der ethischen und physikalischen Allegorese zu den Hauptlinien von FULGENTIUS' Deutungspraxis. Der Mythograph gebraucht sie jedoch nicht oder zumindest nicht vordergründig als Mittel, um gegen den paganen Glauben zu polemisieren, der durch das zu seiner Zeit bereits etablierte Christentum als überwunden galt. Wenn FULGENTIUS gegen die falsitas der antiken Mythen und die lügnerischen griechischen Dichter streitet,<sup>85</sup> spricht er weniger im Sinne christlicher Polemik, die den Gegensatz zwischen Heiden und Christen betont, vielmehr zeigt FULGENTIUS sein Bemühen, sich als philosophisch gebildeter Exeget zu stilisieren, der sich jenseits poetischer Trivialitäten verortet.<sup>86</sup> FULGENTIUS beschäftigt sich mit den paganen Mythen also nicht um ihrer selbst willen; sein Ziel ist es, ihre verborgene, wahre Bedeutung aufzudecken,<sup>87</sup> wobei er u. a. auf die rationalistisch-euhemeristische Allegorese zurückgreift.

<sup>83</sup> Vgl. Rom. 4, 31-37; 46-49; Apollod. bibl. 2, 77-80; Diod. bibl. 4, 11, 5; Q. Smyrn. 6, 212; Hygin fab. 30; Ov. met. 9, 69ff.; NONNOS Dion. 25, 196ff. u. a.

<sup>84</sup> Consilium mihi virgo dedit: ‚Quia mucro laborat / incassum, gelida flammis exure venena / et praestent cum morte rogos; caput omne perurat / ignis edax anguesque crement post vulnera flammae‘ (Rom. 4, 50-54). Vgl. Hes. theolog. 313ff.; Hygin fab. 30; Val. Fl. 7, 623ff.

<sup>85</sup> fabulosum Graeciae commentum (Mit. 1, 30, 22); poetica garrulitas semper de falsitate ornata (Mit. 1, 31, 5f.); nihil Greca falsitate ornatus (Mit. 2, 55, 18f.).

<sup>86</sup> FULGENTIUS sieht sich entsprechend nicht als poeta furens, sondern als onirocrites und zwar in der Tradition eines berühmten Heiden, nämlich Ciceros (Mit. 1, 3, 19ff.); vgl. dazu Kap. II (51f.).

<sup>87</sup> Vgl. Mit. 1, 10, 19ff.; zu FULGENTIUS' Deutungsprogramm und -methode s. Kap. II, 5.2.

Diese Form der Exegese nutzt FULGENTIUS etwa, um die Entstehung der Idolatrie zu erklären. Er führt diese Praxis auf einen reichen Ägypter namens Sirophanes zurück, der sich in seinem Schmerz über den Verlust seines über alles geliebten Sohnes zu trösten versuchte, indem er in seinem Haus eine Statue des Kindes aufstellen ließ:

Denique doloris angustia quae semper inquirit necessitatis solatium filii sibi simulacrum in edibus instituit dumque tristitiae remedium quaerit, seminarium potius doloris invenit nesciens quod sola sit medicina miseriarum oblivio; fecerat enim ille unde luctus resurrectiones in dies adquireret, non in quo luctus solatium inveniret. Denique idolum dictum est, id est idos doli, quod nos Latine species doloris dicimus. (Mit. 1, 16, 11-18)

Schließlich hat ihn die Not des Schmerzes, welche stets Trost für ihr Schicksal sucht, für sich eine Statue seines Sohnes im Haus aufstellen lassen. Und während er darin ein Heilmittel für seine Traurigkeit sucht, erfindet er stattdessen eine Pflanzschule des Schmerzes im Unwissen darüber, dass das einzige Heilmittel für sein Leiden das Vergessen ist. Denn er hatte damit etwas erschaffen, wodurch seine stets wieder-auflebende Trauer von Tag zu Tag zunahm, und nichts, wobei sie Trost fand. Und so kam es zur Bezeichnung *Idolum*, d. h. *idos doli*, was wir im Lateinischen ‚Bild des Schmerzes‘ nennen.

FULGENTIUS sieht in der Errichtung einer Statue also eine schlechte Schmerzbewältigungsmethode, da dieser durch die stets gegenwärtige Erinnerung nicht nur wach bleibe, sondern beständig zunehme. Entsprechend lasse sich die Bezeichnung für ein solches Standbild als ‚Bild des Schmerzes‘<sup>88</sup> etymologisch erklären. FULGENTIUS erklärt außerdem, wie es zur Anbetung und Verehrung dieses Bildes, also zur Idolatrie gekommen ist:

---

<sup>88</sup> *idos doli* vom Griechischen εἶδος und δόλος, wobei δόλος gewöhnlich das Trug- und Lockmittel bzw. die List ist, dem lateinischen *dolus* entsprechend; dieses ist jedoch auch eine späte Form von *dolor* (s. ThLL 5.1, 1837, 24-50), was FULGENTIUS' Rückschluss auf das Griechische erklären könnte.

Namque universa familia in domini adolatione aut coronas plectere aut flores inferre aut odoramenta simulacro succendere consuerat. Nonnulli etiam servorum culpabiles domini furiam evitantes ad simulacrum profugi veniam merebantur et quasi salutis certissimo conlatori florum atque turis offerebant munuscula timoris potius effectum quam amoris affectu. Denique huius rei non inmemor et Petronius ait: ‚Primus in orbe deos fecit timor‘. (Mit. 1, 16, 19ff.)

Denn aus Kriecherei ihrem Herren gegenüber hatte es sich der gesamte Haushalt zur Gewohnheit gemacht, dem Standbild Kränze zu flechten, Blumen darzubringen und Rauchwerk anzuzünden. Einige der Sklaven gar, die sich etwas zu Schulden hatten kommen lassen und den Zorn ihres Herren vermeiden wollten, erwarben sich seine Gnade, indem sie sich zu dem Standbild flohen, und brachten diesem, als wäre es der sicherste Garant der Rettung, kleine Gebinde aus Blumen und Weihrauch dar, eher durch ihre Angst als durch ein Gefühl der Liebe dazu motiviert. So sagt auch Petron in Erinnerung dieser Begebenheit: ‚Angst zuerst hat auf der Welt die Götter hervorgebracht‘.

In einer Mischung aus Gefallsucht (adolatione) und Angst (timoris effectum) habe der gesamte Haushalt des Sirophanes einen Kult um die Statue seines Sohnes eingeführt. FULGENTIUS folgt hier der euhemeristischen Deutungspraxis, indem er die Vergöttlichung eines Menschen aus der Motivation seiner Mitmenschen heraus, hier durch ihre Angst, entstehen lässt. Um die Tradition dieser Auffassung zu betonen,<sup>89</sup> beruft sich FULGENTIUS auf die Autorität PETRONs.<sup>90</sup> Die

---

<sup>89</sup> Dazu HEUTEN (1937, 3-8). Er geht dem Ursprung dieser Auffassung nach und bespricht deren Geschichte in der lateinischen Literatur und die damit verbundenen unterschiedlichen Konzepte. Während FULGENTIUS das Motiv für den timor euhemeristisch in menschlicher Autorität verortet, ist etwa VERGILs metus in Aen. 7, 60 als religiöse Ehrfurcht bzw. Pietas zu verstehen (ibid., 5). Vgl. überdies Serv. ad Aen. 2, 715, der dasselbe Zitat anführt, allerdings unter der Autorität des Statius: *conexa enim sunt timor et religio, ut Statius primus in orbe deos fecit timor* (s. dazu FN 62); Oros. hist. 6, 1.

euhemeristische Deutung der Idolatrie, mit der FULGENTIUS hier operiert, insbesondere ihre Rückführung auf den Kult eines Vaters um seinen verstorbenen Sohn, findet sich auch in der Schrift (Sap 14, 12-21)<sup>91</sup> und wurde von der christlichen Apologetik aufgegriffen.<sup>92</sup> Deren Argumentation ist in Bezug auf FULGENTIUS' Darstellung natürlich ebenfalls relevant. Gerade, wenn man die Positionierung seiner Deutung am Anfang der *Mitologiae* in Rechnung stellt,<sup>93</sup> lässt sich daraus eine gewisse Programmatik für FULGENTIUS' Auffassung und Zugang zu den paganen Göttern sehen. Da sich FULGENTIUS aber, wie bereits bemerkt, im Allgemeinen nicht als polemisierender Apologet zeigt, begnügt er sich am Ende seiner Ausführungen mit einem kurzen Kommentar zu der zum Untergang verurteilten Leichtgläubigkeit der Menschen, die den Irrweg der Idolatrie beschritten haben:

---

<sup>90</sup> Es handelt sich dabei um frgm. 27, 1 (ed. MÜLLER 1995), das der Äußerung des Capaneus in STATIUS' *Thebais* (3, 661) entspricht. Der Dichter legt es dem contemptor deorum in den Mund, der sich dazu hinreißen lässt, sogar Jupiter zum Kampf aufzufordern (10, 904f.), dessen Blitz er jedoch schließlich erliegt (10, 927ff.). Sowohl ZINK (1867, 66f.) als auch HAYS (1996, 314, FN 10) zweifeln an FULGENTIUS' Petronreferenz; er zitiere hier vielmehr unwissentlich Statius, den er mit PETRON verwechselt. Zu den Petronzitataten bei FULGENTIUS im Allgemeinen s. HAYS (1996, 185f. und 264, FN 4) mit weiterer Literatur.

<sup>91</sup> Vgl. insbes. Sap 14, 15-16: suos sacra et sacrificia deinde interveniente tempore convalescente iniqua consuetudine hic error tamquam lex custodita est et tyrannorum imperio colebantur figmenta.

<sup>92</sup> Vgl. etwa MINUCIUS FELIX, der den EUHEMEROS sogar namentlich erwähnt (20, 5); zum Euhemerismusargument in der christlichen Apologetik s. des Weiteren FUNKE (1981, 801f.) sowie THRAEDE (1966, 883-889).

<sup>93</sup> Einen Plan für die Anordnung der einzelnen Mythen und ihrer Deutungen festzustellen, bereitet Schwierigkeiten: ZINK (1867, 23-25) bemerkt, das erste Buch werde durch „Ideenassociation“ zusammengehalten. FULGENTIUS kommt z. B. von Saturn auf dessen Kinder zu sprechen, u. a. Pluto und von diesem auf die Unterwelt. Die Einheit des zweiten Buches werde durch das leitende Thema „Kampf zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit“ gewährleistet; das dritte Buch allerdings weise nur zwei Mythendeutungen auf (7 und 8), die sich darunter subsumieren ließen und sei danach das am wenigsten einheitliche. Diese Schwierigkeiten, einen Kompositionsplan auszumachen, können darauf zurückgeführt werden, dass FULGENTIUS große Teile seines Textes aus den Werken anderer Autoren zusammengesetzt hat. Zur Struktur und den Quellen von FULGENTIUS' *Mitologiae* s. HAYS (1996, 142-179).



Exhinc ergo inveteratus error humanis pedetemtim  
 consertus discipulis baratro quodam scevae credulitas  
 prolabitur (Mit. 1, 17, 6-8).

Die von SERVIUS referierte euhemeristische Deutung des Gottes Saturn als früher italischer König, der Kulturtechniken wie den Acker- und Weinbau einführte und dafür schließlich göttlich verehrt wurde, findet auch bei FULGENTIUS ihren Wiederhall. Neben einer physikalischen und metaphysischen Ausdeutung<sup>94</sup> des Gottes bemerkt der Mythograph zu Saturn nämlich:

Saturnus Polluris filius dicitur, Opis maritus, senior, velato capite, falcem ferens; [...] Saturnus primus in Italia regnum obtinuit; hicque per annonae praerogationem ad se populos adtrahens a saturando Saturnus dictus est. Opis quoque eius uxor eo quod opem esurientibus ferret edicta est. Polluris etiam filius sive a pollendo sive a pollucibilitate quam nos humanitatem dicimus. Unde et Plautus in comedia Epidici ait: ‚Bibite, pergregamini pollucibiliter‘. Velato vero capite ideo fingitur, quod omnes fructus foliorum obnupti tegantur umbraculo. falcem etiam fert non inmerito, sive quod omne tempus in se revergat ut curvamina falcium sive fructuum propter; unde etiam et castratus dicitur, quod omnes fructuum vires abscisae atque in humoribus viscerum velut in mare proiectae. (Mit. 1, 17, 10ff.)

---

<sup>94</sup> Die physikalische Allegorese bezieht sich auf die griechische Entsprechung des Gottes, Chronos i. S. v. Zeit – filios vero suos comedisse fertur, quod omne tempus quodcumque gignat consumit; falcem etiam fert non inmerito, sive quod omne tempus in se revergat ut curvamina falcium [...]. FULGENTIUS' metaphysische Allegorese bestimmt Saturn als heiligen Intellekt oder als ‚zeugenden Geist‘: Nam et Apollophanes in epico carmine scribit Saturnum quasi sacrum nun – nus enim Grece sensus dicitur – aut satorem nun quasi divinum sensum creantem omnia. GERSH (1986, 762) sieht u. a. in MACROBIUS und MARTIANUS CAPELLA Vorbilder für FULGENTIUS' Deutung. In APOLLOPHANES, den der Mythograph selbst als Autorität seiner Deutung angibt, erkennt GERSH den Stoiker aus dem 3. Jh. v. Chr., der von PORPHYRIUS (Porph. apud Eusebius, hist. eccl. 6, 19) erwähnt wird. Zu APOLLOPHANES s. auch HAYS (1996, 194), der eine Identifikation mit dem Stoiker ebenfalls für wahrscheinlich hält.

Saturn soll der Sohn des Pollus gewesen sein, Gatte von Ops, ein alter Mann mit verhülltem Haupt, der eine Sense trug; [...] Saturn hatte als erster in Italien die Königsherrschaft inne und da er die Menschen durch die Verteilung von Getreide auf seine Seite zog, wurde er vom Sättigen (a saturando) Saturn genannt. Und Opis wurde seine Ehefrau daher genannt, weil sie den Hungernden Hilfe (opem) brachte. Er war der Sohn des Pollus, sei es von ‚Macht haben‘ (pollendo), sei es von der wohlwollenden Großzügigkeit<sup>95</sup> (pollucibilitate), welche wir als Menschenfreundlichkeit bezeichnen würden. [...] Mit verhülltem Haupt aber wird er daher dargestellt, weil alle Früchte, indem sie von Blättern bedeckt sind, mit einer Schattendecke verhüllt sind. [...] auch die Sense trägt er zu Recht, sei es weil sich die Zeit stets auf sich zurückneigt wie die Krümmungen von Sensen oder wegen der Erntefrüchte. Daher sagt man auch, er sei kastriert worden, weil alle Kräfte der Früchte abgeschnitten und in die Feuchtigkeit der Eingeweide wie in ein Meer geworfen werden.

Abgesehen von der grundlegenden Übereinstimmung der Deutung Saturns als italischer König und ‚Getreidebringer‘ unterscheidet sich FULGENTIUS‘ Darstellung deutlich von der des SERVIUS. Während jener noch die Vorgeschichte der Flucht Saturns erwähnt und seine Herrschaft an die Einführung neuer Kulturtechniken knüpft, äußert sich FULGENTIUS nicht dazu, wie Saturn König wurde, d. h. er verbindet seine Funktion als Getreidebringer nicht mit der Einsetzung in die Herrschaft. Stattdessen integriert der Mythograph eine etymologische Deutung Saturns und zeigt ihn dadurch als Ernährer seines Volkes – ein Zug, den FULGENTIUS noch unterstreicht, indem er auf Saturns Gattin Opis und die Etymologie ihres Namens rekurriert. Der Schwerpunkt der Darstellung Saturns liegt bei FULGENTIUS also auf dessen Bedeutung als Getreidebringer, was sich auch

---

<sup>95</sup> Zu FULGENTIUS‘ Verständnis von pollucibilitas als humanitas s. auch BEROALDOS Anmerkung in OUDENDORP (1823, 54): ‚Pollucibilitas‘ quoque dicta pro lautitia, et epularum magnificentia. **Demiror Fulgentium in Mythologiis, pollucibilitatem‘ interpretari humanitatem: nisi forte humanitatem capit pro benignitate aut largitate, qua in apparatu convivali uti solemus (Hervorh. D.S.).**

in seinen Äußerungen zur Ikonographie Saturns niederschlägt: Das verhüllte Haupt sei somit in Bezug zu den von Blättern umhüllten Früchten zu setzen und seine Sense verweise auf deren Ernte. Auch die Geschichte der Kastration des Gottes deutet der Mythograph vor diesem Hintergrund. Die abgetrennten und ins Meer geworfenen Geschlechtsteile werden so zu Feldfrüchten, die beim Verzehr in das feuchte Innere des Menschen wie in ein Meer geworfen werden. Während sich FULGENTIUS von SERVIUS sowohl durch die Deutung dieser Geschichte, als auch seine Etymologien und die Auseinandersetzung mit der Ikonographie des Gottes unterscheidet, weist seine Bewertung der Getreidespende Saturns größere Nähe zu einer Bemerkung von SERVIUS auf. Dieser erklärt nämlich Saturn, den Begründer neuer Kulturtechniken in Italien, verantwortlich für den *humanior victus*, also einen menschenfreundlicheren Lebenswandel. Diese Idee spiegelt sich in FULGENTIUS' Auslegung der Großzügigkeit (*pollucibilitas*) Saturns als *humanitas* wider.

Es ist nicht auszuschließen, dass der Mythograph sich hier direkt von SERVIUS inspiriert zeigt, wenngleich er für seine übrige Darstellung wohl auch aus anderen Kommentaren, mythographischen Handbüchern und Scholien geschöpft hat. FULGENTIUS' Umgang mit seinen Quellen und den daraus gewonnenen Informationen spielt auch in Bezug auf das oben erwähnte Nebeneinander der unterschiedlichen Deutungsansätze in seiner Saturnallegorese eine Rolle. Es scheint, als hätte der Mythograph soviel Material wie möglich gesammelt und in seiner Darstellung zusammenzufassen versucht. Dabei hat er längere Quellen adaptiert und bisweilen, wie HAYS nahelegt, unachtsam gekürzt.<sup>96</sup> So ließe sich nämlich erklären, dass FULGENTIUS in seiner physikalischen Allegorese des Gottes eine auf einer Etymologie basierende Gleichsetzung von Saturn, Kronos und der Zeit einfach voraussetzt, ohne diese zuvor eingeführt zu haben. (Vgl. dazu oben 285, FN 94 und Kap. IV, 136f.)

FULGENTIUS wendet die euhemeristisch-rationalistische Allegorese nicht nur zur Erklärung von Göttermythen, sondern auch zur Deutung anderer mythischer Erzählungen wie der von Actaeon (Mit. 3, 62, 16ff.) oder mythologisch-sagenhafter Gestalten wie der Kentauren (Mit. 2, 56, 13-18) an. Gerade diese beiden Beispiele weisen Parallelen zu PALAIPHATOS'

---

<sup>96</sup> HAYS (1996, 154f.).

Interpretation derselben auf,<sup>97</sup> wobei nicht zwingend eine direkte Rezeption der Sammlung *Unglaublicher Geschichten* durch FULGENTIUS vorauszusetzen ist. Wie HAYS zurecht bemerkt, zeigen die Übereinstimmungen indessen deutlich die Popularität und Verbreitung dieser Deutungen.<sup>98</sup> Die Geschichte des Jägers Actaeon, der die Göttin Diana im Wald beim Baden überraschte, darauf von ihr in einen Hirsch verwandelt und von den eigenen Hunden zerrissen wurde, deutet PALAIPHATOS folgendermaßen:

Φασιν Ἀκταίωνα ὑπὸ τῶν ἰδίων κυνῶν καταβρωθῆναι. [...] ἔνιοι δὲ φασιν ὡς Ἄρτεμις μὲν <εἰς ἔλαφον μετέβαλεν> αὐτόν, ἔλαφον δὲ ἀνείλον αἱ κύνες. ἔμοι δὲ δοκεῖ Ἄρτεμιν μὲν δύνασθαι ὅ τι θέλοι ποιῆσαι· οὐ μέντοι ἔστιν ἀληθὲς ἔλαφον ἐξ ἀνδρὸς ἢ ἐξ ἐλάφου ἄνδρα γενέσθαι· τοὺς δὲ μύθους τούτους συνέθεσαν οἱ ποιηταί, ἵνα οἱ ἀκροώμενοι μὴ ὑβρίζοιεν εἰς τὸ θεῖον. τὸ δὲ ἀληθὲς ἔχει ὧδε. Ἀκταίων ἦν ἀνὴρ τὸ γένος Ἀρκάς, φιλοκύνητος. οὗτος ἔτρεφεν αἰεὶ κύνας πολλὰς καὶ ἐθήρευεν ἐν τοῖς ὄρεσιν, τῶν δὲ αὐτοῦ πραγμάτων ἡμέλει. [...] τῷ οὖν Ἀκταίῳ ἀμελοῦντι τῶν οἰκείων, μᾶλλον δὲ κυνηγετοῦντι, διεφθάρη ὁ βίος. ὅτε δὲ οὐκέτι εἶχεν οὐδέν, ἔλεγον οἱ ἄνθρωποι, δεῖλαιος Ἀκταίων, ὃς ὑπὸ τῶν ἰδίων κυνῶν κατεβρώθη' [...]. (incred. 6)

Nachdem PALAIPHATOS die Ereignisse des Mythos kurz berührt hat, erklärt er, die Verwandlung eines Mannes in einen Hirsch und vice versa könne nicht wahr sein. Er führt diese Erzählung auf die Phantasie der Dichter zurück, die davor warnen wollten, sich gegen das Göttliche zu vergehen. Die dem Mythos zugrunde liegenden Tatsachen verhielten sich indessen so, dass Actaeon ein Jagd- und Hundeliebhaber gewesen sei, der über der Ausübung seiner Lieblingsbeschäftigung seine Angelegenheiten vernachlässigte und so seinen Lebensunterhalt durchbrachte. Actaeon blieb am Ende also nichts, weshalb man mit Recht sagen könne, seine Hunde hätten ihn aufgefressen. Diese Erklärung findet sich auch bei

<sup>97</sup> Vgl. zu FULGENTIUS' Deutung der Kentauren als Hundertschaft bewaffneter Reiter (centum armati) PALAIPHATOS incred. 1.

<sup>98</sup> HAYS (1996, 124f.).

FULGENTIUS, dessen Darstellung im Übrigen jedoch an Detaildeutungen über die des PALAIPHATOS hinausgeht:

Curiositas semper periculorum germana detrimenta suis amatoribus novit parturire quam gaudia. Acteon denique venator Dianam lavantem vidisse dicitur; qui in cervum conversus a canibus suis non agnitus eorumque morsibus devoratus est. Anaximenes qui de picturis antiquis disseruit libro secundo ait venationem Acteonem dilexisse; qui cum ad maturam pervenisset aetatem consideratis venationum periculis, id est quasi nudam artis suae rationem videns timidus factus est; inde et cor cervi habens, unde et Homerus ait: οἰνοβαρὲς κυνὸς ὄμματ' ἔχων κραδίην δ' ἐλάφοιο, id est: ebriose, oculos canis habens et cor cervi. Sed dum periculum venandi fugiret, affectum tamen canum non dimisit, quos inaniter pascendo pene omnem substantiam perdidit; ob hanc rem a canibus suis devoratus esse dicitur. (Mit. 3, 62, 20ff.)

Neugierde, die beständige Verwandte der Gefahr, weiß ihren Anhängern mehr Schaden zu erzeugen als Freuden. Der Jäger Actaeon nun soll Diana baden gesehen haben. Er wurde in einen Hirsch verwandelt und da er so von seinen Hunden nicht erkannt wurde, von ihren Bissen verschlungen. Anaximenes, der antike Bilder besprach, sagt in seinem zweiten Buch, dass Actaeon die Jagd geliebt habe. Als dieser in ein reifes Alter gekommen war, in dem man über die Gefahren der Jagd nachdenkt – das heißt also, er sah die Natur seiner Beschäftigung unverhüllt – da wurde er furchtsam. Daher hatte er auch das Herz eines Hirschs, weshalb Homer sagt: οἰνοβαρὲς κυνὸς ὄμματ' ἔχων κραδίην δ' ἐλάφοιο, das heißt: Trunkenbold mit den Augen eines Hundes und dem Herz eines Hirschs. Während er aber die Gefahr des Jagens floh, ließ er doch nicht von seiner Leidenschaft für Hunde. Diese fütterte er nutzlos und verlor dadurch beinahe sein ganzes Vermögen. Deswegen sagt man, er sei von seinen Hunden verschlungen worden.

Ähnlich wie PALAIPHATOS beginnt FULGENTIUS seine Auslegung, indem er sich zum ethischen Gehalt der mythischen Erzählung äußert. Dabei fasst er diesen in einen moralisierenden Leitsatz, der das Verhalten des mythischen Actaeon bewertet und *curiositas* als dessen Fehler bestimmt. Einen Bezug zum Göttlichen, wie ihn PALAIPHATOS herstellt, der den Mythos als Hybriswarnung gegenüber diesem Göttlichen versteht, stellt FULGENTIUS nicht her. Stattdessen bindet der Mythograph die Göttin in seine Deutung ein, indem er sie zum Symbol der Jagd macht, über die der reifer gewordene Actaeon nachdenkt und deren Natur er schließlich unverhüllt erkennt.<sup>99</sup> FULGENTIUS impliziert damit, dass die Jagd eine Beschäftigung ist, die man nur unreflektiert betreiben kann – er beurteilt sie so in gewisser Weise als sinnlosen Zeitvertreib, der darüber hinaus auch Gefahren birgt, wie Actaeon selbst erkennt. In der Furcht vor diesen Gefahren manifestiert sich der Wandel des ehemals leidenschaftlichen Jägers – er hat nun das Herz eines Hirschs. FULGENTIUS rationalisiert also die Verwandlung Actaeons als einen Gesinnungswandel, indem er die Metamorphose in einen Hirsch, das Sinnbild der Furcht, metaphorisch fasst. Die Furcht hält Actaeon zwar von der Jagd fern, seine Hunde unterhält er indessen weiter, bis sein gesamtes Vermögen aufgebraucht ist. Darin sieht FULGENTIUS, wie vor ihm PALAIPHATOS, den Grund für die Rede von den Hunden, die ihren Herrn verschlungen hätten; er versteht die *devoratio* also metaphorisch und nicht, wie KÖNSGEN meint, als buchstäbliche Zerfleischung,<sup>100</sup> weil Actaeon seine Hunde nicht mehr ernähren konnte.<sup>101</sup> Der moralisierende Ton, der bereits in FULGENTIUS' Urteil über die Jagd anklang, ist in Bezug auf die Hundehaltung Actaeons deutlich zu vernehmen; der Mythograph bewertet sie als inanitaer –

---

<sup>99</sup> In der Ovidinterpretation des ARNULF von Orléans (2. Hälfte des 12. Jh.s) befindet sich Actaeon in der Mitte seines Lebens, als er Diana beim Baden sieht: *Acteon de media die Dianam invenit nudam [...] de media die id est de medio sue etatis [...]* (ed. GHISALBERTI 1932, 208); ARNULFs Zeitangabe spiegelt dabei OVIDs Darstellung wider, der met. 3, 144 von *dies medius* spricht.

<sup>100</sup> KÖNSGEN (1997, 222).

<sup>101</sup> Von einer tatsächlichen Zerfleischung Actaeons, dem das Geld für den Unterhalt der Hunde ausgegangen sei, geht nach FULGENTIUS ARNULF von Orléans aus: *Quos inaniter pascendo fere omnem substantiam perdidit. Ob hanc ergo causam a canibus suis fuit dilaceratus*. Die wörtlichen Anleihen an FULGENTIUS' Darstellung erweisen den Mythographen als wichtige Quelle für die Deutung des Actaeonmythos im Mittelalter; vgl. dazu KÖNSGEN (1997, 215-228).

nutzlos. Hierin unterscheidet er sich von dem neutraleren PALAIPHATOS, der lediglich davon spricht, dass Actaeon seine Angelegenheiten vernachlässige, die Hundehaltung an sich aber nicht bewertet.

Schließlich ist noch FULGENTIUS' Deutung des Orpheusmythos in den Blick zu nehmen. Er geht dabei wie SERVIUS ad Aen. 6, 119 von Orpheus' Gang in die Unterwelt zur Wiedergewinnung seiner Eurydike aus. Als Basis für seine Interpretation dient FULGENTIUS VERGILS Darstellung des Mythos in den *Georgica* (4, 453-502), wovon er einen kurzen Abriss an den Anfang des Kapitels stellt,<sup>102</sup> um unmittelbar darauf zur Auslegung der Geschichte überzugehen:

Haec igitur fabula artis est musicae designatio. Orpheus [enim] dicitur oreafone, id est optima vox, Euridice vero profunda diiudicatio. (Mit. 3, 77, 15-17)

Diese Geschichte nun ist eine Beschreibung für die Kunst der Musik. Orpheus nämlich heißt oreafone, das ist die beste Stimme (optima vox), Eurydike aber das tiefgründige Urteil.

FULGENTIUS allegorisiert den Mythos als Beschreibung der Kunst der Musik. Anders als DRACONTIUS und SERVIUS, die im Zuge ihrer Interpretationen die Figuren des mythischen Sängers und seiner Frau bewahren, ersetzt FULGENTIUS die Protagonisten der mythischen Erzählung, indem er sie weitgehend aus ihrem mythologisch-narrativen Kontext löst und zu Symbolen innerhalb seiner musiktheoretischen Erörterungen macht.<sup>103</sup> Der Mythograph ist hierbei der erste, der seine Darstellung auf etymologischen Deutungen von Orpheus und Eurydike aufbaut.<sup>104</sup> Orpheus stamme demnach von oreafone, d. h. optima vox. Der

<sup>102</sup> Orpheus Euridicem nimfam amavit; quam sono citharae mulcens uxorem duxit. Hanc Aristeus pastor dum amans sequitur, illa fugiens in serpentem incidit et mortua est. Post quam maritus ad inferos descendit et legem accepit, ne eam conversus aspiceret; quam conversus et aspiciens iterum perdidit (Mit. 3, 77, 10-15). GONZÁLEZ (2003, 11) bemerkt, VERGILS Version, in der der Hirte Aristaeus erscheint, sei zu FULGENTIUS' Zeit bereits kanonisch geworden.

<sup>103</sup> Ähnlich BOYNTON (1999, 55): „Orpheus and Eurydice function as timeless symbols of music theory and practice.“

<sup>104</sup> FULGENTIUS' etymologische Deutung fand großen Anklang und verbreitete sich unter den Autoren des Mittelalters. Vgl. FRIEDMAN (1970, 86-145) zur Rezeption der Interpretationen des Orpheusmythos von FULGENTIUS, BOETHIUS und OVID;

zweite Bestandteil des Kompositums ist offensichtlich das griechische  $\phi\omega\nu\eta$ . Die Herleitung von *orea* hingegen sowie der Bezug dieses Teiles zu *optima* sind weniger eindeutig. Da die zweifelsfreie Rückführung auf ein griechisches Wort sich schwierig gestaltet, erscheint die jüngst wieder von GONZÁLEZ vertretene These, FULGENTIUS habe im Griechischen ein Äquivalent für das lateinische *aurea* gesucht, plausibel.<sup>105</sup> Den Namen Eurydike, die *profunda diiudicatio*, leitet FULGENTIUS von  $\epsilon\upsilon\rho\upsilon\varsigma$   $\delta\acute{\iota}\kappa\eta$  ab. Orpheus, die *optima vox*, und Eurydike, die *profunda diiudicatio*, repräsentierten jeweils einen Teil der Musikkunst, welche wie alle anderen Künste zweistufig sei:<sup>106</sup>

---

M. BERNARD (1990, 9-35) zur Überlieferung und zum Fortleben antiker lateinischer Musiktheorie im Mittelalter und zur Fulgentiusrezeption insbes. 22-24. Eine ausführlichere Betrachtung von FULGENTIUS' Nachfolgern bietet OSTHEIMER (1998, 19-35), der sich auf das frühe Mittelalter (insbes. das 9. Jh.) konzentriert und die Ausbildung einer eigenständigen Musiktheorie unter Bezug auf die Deutung des Orpheusmythos in den Blick nimmt. Er bespricht JOHANNES SCOTTUS ERIUGENA, REMIGIUS von Auxerre, REGINO von Prüm und die *Musica enchiriadis*. Mit den Quellen der letzten beiden beschäftigt sich BOYNTON (1999, 47-74; zu FULGENTIUS bes. 55-59). GONZÁLEZ (2003, 7-35) betrachtet das Nachleben der Deutungen des Orpheusmythos von FULGENTIUS und BOETHIUS bei den lateinischen Kirchenvätern des 9.-15. Jh.s.

<sup>105</sup> GONZÁLEZ (2003, 12) weist in diesem Zusammenhang auf die Monophthongierung des Anfangsdiphthongs von *aurea* zu *orea* zu FULGENTIUS' Zeit hin. Die These, dass es sich bei *oreafone* um *aurea phone* handelt, vertrat zuvor bereits BLAS (1854; PL 157, 1124: *Unde dicitur Orphæus, quasi aurea phone* [ $\phi\omega\nu\eta$ ], *id est optima vox.*) und findet sich ebenso in einer Glosse aus einer Wiener Handschrift sowie bei ARNULF GRÉBAN, der allerdings nicht *phone*, sondern *phanes* liest; vgl. FRIEDMAN (1970, 226, Anm. 7). Er (*ibid.* 89) versteht *orea* als *oraia* und übersetzt mit „best voice“, jedoch ohne Kommentar zu *oraia*. Um eine Herleitung von einem griechischen Wort bemüht sich u. a. ATKINSON (1999, 86) und schlägt  $\omega\rho\alpha\acute{\iota}\alpha$  (blühend, reif, schön) vor, dessen Bedeutungsspektrum sich anders als WHITBREADS (1971, 98)  $\omicron\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha\varsigma$  (gebirgig), das er durch „highest and purest“ zu adaptieren versucht, mit *optima vox* harmonisieren lässt.

<sup>106</sup> FULGENTIUS erörtert dieses Schema zum Vergleich noch an anderen Künsten, wobei sich seine Liste hauptsächlich auf die *artes liberales* konzentriert. Zur Rolle der Musiktheorie im System des Quadrivium s. HEILMANN (2007) am Beispiel von BOETHIUS' *De institutione musica*. BOYNTON (1999, 56) beobachtet, FULGENTIUS' Einteilung einer Disziplin in eine erste und zweite Kunst korrespondiere mit der Unterscheidung „between passive understanding of a subject and active application of knowledge“; vgl. *Mit.* 3, 78, 9-11: *apud astrologos aliut*



In omnibus igitur artibus sunt primae artes, sunt secundae; [...] in musicis prima musica, secunda apotelesmatice. [...] in musicis vero aliud est armonia ptongorum, sistematum et diastematum, aliud effectus tonorum virtusque verborum. (Mit. 3, 77, 17ff.)

Bei allen Künsten nun gibt es erste Künste und zweite; [...] bei der Musik als erste die Musica, als zweites das Apotelesmatische. [...] bei der Musik aber ist das eine die Harmonie der Töne, Reihen und Intervalle, das andere die Wirkung der Tonarten und die Kraft der Worte.

Die erste Kunst innerhalb der Musik ist also die Musica selbst, das Wissen von der Harmonielehre, dem Tonsystem usw.; die zweite Kunst bzw. der zweite Aspekt ist das rätselhafte Apotelesmatische. FULGENTIUS scheint damit in der Hauptsache eine Einsicht in die Wirkung der Musik und die Kraft der Worte zu bezeichnen. Wie sich aus den weiteren Ausführungen des Mythographen ablesen lässt (vgl. insbesondere Mit. 3, 79, 3-4), verbindet er damit aber auch ein Verständnis von den Zusammenhängen des Kosmos.<sup>107</sup> Die erste Kunst nun vertritt Orpheus, die optima vox, die mit dem im Rahmen der Musica zu erlernenden Tonsystem und Harmonien umzugehen weiß. Sie versucht die tieferen Geheimnisse der Musikkunst und die mystische Kraft der Worte zu ergründen, die nur durch Eurydike, die profunda diiudicatio erfasst werden:

---

est astrorum ac siderum cursus effectusque cognoscere, aliut significata traducere.

<sup>107</sup> Das Lemma im ThLL ist ohne Bedeutungsangabe. M. BERNARD (1990, 23) spricht von einem „unklare[n] Terminus“, lehnt aber die in GEORGES' Handwörterbuch verzeichnete Bedeutung „Nativitätsstellerei“ ohne Begründung ab. Den Bezug des Wortes zur Astrologie und Nativitätsstellerei räumt OSTHEIMER (1998, 21) indessen ein, bemerkt jedoch, bei FULGENTIUS trete der Begriff nur in Verbindung mit der Wirkung der Musik auf (vgl. noch Cont. 83, 18f.). OSTHEIMER lässt hier allerdings FULGENTIUS' Ausführungen zu den Saturn- und Jupiterkonstellationen im Einklang mit der dorischen und phrygischen Tonart außer Acht (Mit. 3, 79, 3-4), die einen Bezug zur Astrologie nahelegen. WILLE (1967, 655) versteht daher unter dem Apotelesmatischen die „astrologische Deutung“ der Wirkung der Musik.

Vocis ergo pulchritudo delectans interna artis secreta virtutem etiam mysticam verborum attingit. (Mit. 3, 78, 18-20)

Also zieht die Schönheit der Stimme die inneren Geheimnisse der Kunst an sich und rührt an ihnen und der mystischen Kraft der Worte.

Dieses Streben ist jedoch zum Scheitern verurteilt, da sich eine wirkliche Einsicht in die Geheimnisse um die Wirkung der Musik selbst den Besten entzieht; so verfolgt Aristaeus, den FULGENTIUS etymologisch als ἄριστος, der Beste, deutet, Eurydike vergeblich. Er kann sie nicht erreichen, da dieses Wissen der Menschheit verborgen ist:

Sed haec quantum ab optimis amatur sicut ab Aristeo — ariston enim Grece optimum dicitur —, tanto ipsa ars communionem hominum vitat. (Mit. 3, 78, 20-22)

Aber in dem Maß, wie diese [scil. Eurydike, die profunda diiudicatio] von den Besten geliebt wird, so wie von Aristeus – ariston nämlich heißt im Griechischen das Beste –, so meidet die Kunst selbst die Gemeinschaft mit den Menschen.

FULGENTIUS trennt also die praktizierte Musik und die Einsicht in die Geheimnisse ihrer Wirkung strikt voneinander;<sup>108</sup> Eurydike wird Aristaeus durch das Eingreifen der Schlange entzogen:

Quae quidem serpentis ictu moritur quasi astutiae interceptu, secretis velut inferis transmigratur. (Mit. 3, 78, 23-24)

Sie stirbt freilich durch den Biss einer Schlange, also indem sie durch eine List hinweggerafft wird,<sup>109</sup> und siedelt über an einen geheimen Ort als ginge sie in die Unterwelt.

---

<sup>108</sup> Das betont auch BOYNTON (1999, 55f.), die in diesem Zusammenhang überdies darauf hinweist, dass FULGENTIUS Orpheus' Triumph in der Unterwelt nicht erwähnt und dadurch sein Versagen, sie zurückzuholen, heraushebt; der Mythograph stelle Orpheus und Eurydike als „inherently separate“ (ibid. 56) dar.

Eurydike geht in die Unterwelt, d. h. das durch sie symbolisierte Wissen ist geheim und zieht sich an einen entsprechenden Ort zurück. Orpheus folgt Eurydike nun und versucht sie an die Oberwelt zurückzubringen: [...] post hanc artem exquirendam atque elevandam vox canora descendit. Er bemüht sich wie Aristaeus, die Geheimnisse der Musik zu ergründen, deren wundersame Wirkung auf wilde Tiere oder Vögel er beobachtet, aber nicht erklären kann. Fragt Orpheus aber nach dem Grund, schaut also zurück, verliert er Eurydike:

Dicere enim possumus quod Dorius tonus aut Frigius Saturno coiens feras mulceat, si Iovi, aves oblectet. At vero si rei expositio quaeritur cur hoc fiat, vestigandae rationis captus inmoritur. Ideo ergo et ne eam respiciat prohibetur et dum videt amittit. (Mit. 3, 79, 3-7)

Man kann nämlich sagen, dass die dorische oder phrygische Tonart, ist sie im Einklang mit Saturn, wilde Tiere besänftigt, im Einklang mit Jupiter Vögel ergötzt. Wenn nun aber nach einer Darlegung der Sache gesucht wird, warum das geschieht, stirbt derjenige, welcher vom Spüren nach dem Grund eingenommen ist. Auch ist es ihm daher verboten, auf sie zurückzuschauen, und in dem Moment, in dem er sie ansieht, verliert er sie.

---

<sup>109</sup> Hierdurch verdeutlicht FULGENTIUS nochmals, dass sich die Wirkung der Musik dem Erfassen durch den menschlichen Verstand entzieht. So auch OSTHEIMER (1998, 21): „Die Musik wird vor dem Erfassen durch den Verstand geschützt.“; oder WILLE (1967, 655): „Die Frage nach den rationalen Ursachen erklärt der spätantike Symbolist bezeichnenderweise für tödlich.“ Ähnlich versteht BOYNTON (1999, 57) FULGENTIUS' Ausführungen. Sie deutet den Schlangenbiss bzw. den *astutiae interceptus* allerdings als „intervention of wisdom“, was die Grundaussage ihrer Interpretation allerdings nicht von der OSTHEIMERS oder WILLES abhebt. Jedoch scheint ihre Deutung vom ‚Eingreifen der Weisheit‘ weniger von FULGENTIUS als von einem seiner Nachfolger inspiriert, auf den BOYNTON in ihrer Untersuchung besonderes Augenmerk legt. So wird in der anonymen *Musica enchiridis* die Schlange als *divina prudentia* verstanden, welche die Erkenntnis der Geheimnisse der Musik verhindert: [...] quasi per serpente[m] divina interceptur prudentia (ed. SCHMID 1981, 57).

Die *optima vox*, Repräsentantin des ersten Aspekts der Musikkunst, kann die *profunda diiudicatio* nicht erreichen, „since true understanding of music’s powers is elusive.“<sup>110</sup>

FULGENTIUS’ Orpheusdeutung unterscheidet sich deutlich von den Interpretationen des Sängers bei DRACONTIUS und SERVIUS. Während DRACONTIUS in seiner *praefatio* einen christianisierten und durch euhemeristische Allegorese auf Felicianus bezogenen Orpheus präsentiert, wählt der Mythograph keinen der beiden Deutungsansätze. Stattdessen stellt FULGENTIUS die Kunst in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen.<sup>111</sup> Eine Rationalisierung des Mythos in der Art, wie sie etwa bei SERVIUS zu beobachten war, also als Eliminierung der mythischen Elemente, nimmt FULGENTIUS nicht vor. Er überträgt vielmehr die Elemente des Orpheusmythos in sein nicht mythologisches, musiktheoretisches System und insofern rationalisiert er sie auch. Jedoch entzieht FULGENTIUS (ähnlich wie DRACONTIUS in seiner *praefatio*) der Erzählung dabei nicht ihren mythischen Gehalt, sondern transponiert den Mythos in ein anderes System und bewahrt ihn somit. In diesem Zusammenhang spricht GONZÁLEZ treffend von ‚Transmythologisierung‘:

Entre los siglos V y VI el mito de Orfeo y Eurídice será retomado para ser recreado e interpretado de una nueva manera. Fulgencio, a través de una interpretación etimológica, y Boecio, con una interpretación filosófica, dan un nuevo sentido a la historia mítica. Sus comentarios son un buen ejemplo de transmitologización de la historia de Orfeo y Eurídice: se interpreta el imaginario pagano para adaptarlo a una época donde prima la racionalización.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> BOYNTON (1999, 57).

<sup>111</sup> Ähnlich FRIEDMAN (1970, 89): „[...] this interpretation of the myth, concerned more with art than with morality [...]“ und GONZÁLEZ (1998, 12): „Vemos, por tanto, que en Fulgencio no existe una interpretación moralista cristiana de nuestra historia, sino que sus comentarios se mantienen en el terreno del arte. [...] Fulgencio interpreta el mito de Orfeo desde un punto de vista musical, lingüístico y literario. En su interpretación está ausente todo elemento religioso, así como todo rasgo de cristianización.“

<sup>112</sup> GONZÁLEZ (1998, 30).

Die Orpheusdeutung des DRACONTIUS ist schließlich in einem wesentlichen Punkt mit FULGENTIUS' methodischem Zugang zu den antiken Mythen vergleichbar. Die Rede ist von der Tendenz, unterschiedliche interpretatorische Ansätze miteinander zu verbinden. Auch SERVIUS bedient sich, wie gesehen, verschiedener Deutungen in seinen Kommentaren zu Orpheus; er belässt es jedoch bei diesem Nebeneinander, während FULGENTIUS in seinen Allegoresen alle möglichen Deutungen sammelt und zusammenstellt. Die Saturnexegese des Mythographen mit ihrer Kombination aus euhemeristisch-rationalistischer, physikalischer und metaphysischer Allegorese ist hierfür ein Paradebeispiel. Im Gegensatz zu dieser Kompilationsmethode verbindet DRACONTIUS die unterschiedlichen Deutungen in seiner praefatio zu einem komplexen Gewebe.

BRUMBLE spricht in seiner Betrachtung zur Rezeption des griechischen Mythos in Texten des Mittelalters und der Renaissance,<sup>113</sup> wobei er neben anderen Beispielen eben diese Deutung des FULGENTIUS ins Auge fasst, von „the Medieval and Renaissance inclination to multiple interpretation.“<sup>114</sup> Er bestimmt diese Form der Exegese also als charakteristisch. Die Neigung zur „multiple interpretation“ zeige sich u. a. im Modell des vierfachen Schriftsinns.<sup>115</sup> Dieses lässt sich zwar nicht auf die Saturnallegorese des Mythographen anwenden, jedoch ist DRACONTIUS' Orpheusdeutung zumindest in Teilen bemerkenswert gut damit zu vereinbaren. Dem *sensus allegoricus*, d. h. der christologischen Deutung, entspricht DRACONTIUS' christianisierter Orpheus, der gute Hirte, der durch seine Lehre eine Wandlung der Häretiker bewirkt; die tropologische Bedeutung kann in der Darstellung des Sängers als Prototyp des Friedens- und Kulturbringers verortet werden und als anagogisch lässt sich der Bezug zu den messianischen Prophezeiungen verstehen.

---

<sup>113</sup> BRUMBLE (2007, 407-424).

<sup>114</sup> BRUMBLE (2007, 416). FULGENTIUS steht dabei am Beginn dieser Neigung, die BRUMBLE (2007, 416) zufolge besonders vom späten Mittelalter bis 1650 verbreitet war.

<sup>115</sup> BRUMBLE (2007, 416). Zum vierfachen Schriftsinn s. Kap. VII (300, FN 12).

## VII. DIE TYPOLOGIE

Eine Arbeit, die sich mit den Exegesemethoden eines christlichen Autors beschäftigt, kommt nicht umhin, dieses Werk auch nach typologischen Deutungen zu befragen. Für DRACONTIUS soll eine solche Untersuchung exemplarisch an einigen Episoden erfolgen, die in den ersten Jahrhunderten des Christentums immer wieder im Zentrum exegetischer Bemühungen standen. Zudem ist von Interesse, wieviel Raum DRACONTIUS typologischen Deutungen innerhalb seiner *Laudes Dei* bereitet, insbesondere im Vergleich zu den in dieser Arbeit im Mittelpunkt stehenden Mythendeutungen des Dichters.

### 1. Definition und Beziehung zur Allegorie

Unter Typologie versteht man zumeist eine bestimmte Form der Bibel-exegese, die die beiden Testamente auf der Basis eines Erfüllungs- und Verheißungsgedankens zueinander in Beziehung setzt. Dabei wird das AT heilsgeschichtlich auf Christus und die Kirche bezogen gedeutet, d. h. Personen, Dinge und Ereignisse des AT sind als Präfigurationen von Ereignissen und Sachverhalten des NT zu verstehen.<sup>1</sup>

Das Verhältnis zwischen Typologie und Allegorese ist in der Forschung umstritten, wobei Abgrenzungsversuche einer Subsumierung der Typologie unter die Allegorese gegenüberstehen. Die Subsumierung wird auf der Argumentationsbasis, dass die Unterscheidung in zwei Exegesemethoden „rein inhaltlich“<sup>2</sup> sei, vorgenommen. Abgrenzungsversuche hingegen rücken den Faktor Historizität in den Mittelpunkt und bestimmen die Typologie als historische, die Allegorese als ahistorische Exegeseform.<sup>3</sup> Während erstere laut HERZOG „das AT als autonome Historie aufgesogen und in die christliche Heilsgeschichte integriert“<sup>4</sup> hatte, sei das Deutungsziel der Allegorese nicht die heilsgeschichtliche Beziehung. GOPPELT bestimmt ihren Gegenstand vielmehr als „verhüllte Beschreibungen des nunmehr in Erscheinung Getretenen.“<sup>5</sup> Laut HERZOG führe

<sup>1</sup> S. MEYER (1992, 1433).

<sup>2</sup> CANKIK-LINDEMAIER/SIGEL (1996, 522 und 518-526); zur Subsumierung vgl. auch KELLNER (1997, 48, Anm. 315); FUHRMANN (1994, 235-239); BUFFIÈRE (1956, 2f.).

<sup>3</sup> Vgl. GOPPELT (1969, 246-260); HERZOG (1971, 157-185); HALL (2002, 209).

<sup>4</sup> HERZOG (1971, 175).

<sup>5</sup> GOPPELT (1969, 257).

sie zur Metapher, während die Typologie ihren historischen Charakter bewahre.<sup>6</sup>

Die Unterscheidung in der Praxis wird indessen erschwert, da hier eine klare Trennung der Deutungsbereiche für Typologie und Allegorese nicht zu vollziehen ist. Ebenso wie es allegorische Deutungen des AT gab, ließ sich die Typologie mit ihrem Deutungsmuster von Verheißung und Erfüllung auch auf Texte außerhalb des christlichen Kontextes anwenden oder sie integrierte außerchristliche Elemente in ihre Deutung.<sup>7</sup> Zudem räumt GOPPELT ein, dass die Grenze zwischen Typologie und Allegorese bei den Kirchenvätern fließend gewesen sei,<sup>8</sup> was sich auch auf der Ebene der Terminologie widerspiegelt. Denn in der frühchristlichen Literatur wurde das typologische Deutungsverfahren neben der gelegentlichen Bezeichnung durch παραβολή von PAULUS selbst mit dem Allegoriebegriff beschrieben. So deutet er im Galaterbrief (4, 24) die Frauen Abrahams, Sara und Hagar (Gen 16, 1-15) als die beiden Testamente und kommentiert diese Auslegung mit ἅτινά ἐστιν ἀλληγορούμενα (quae sunt per allegoriam dicta).<sup>9</sup> Allerdings, so betont GOPPELT, verwendet PAULUS das Wort τύπος auch als hermeneutischen Terminus und prägt damit dessen Verwendung innerhalb der Bibelexegese entscheidend, so dass τύπος dem ersten Petrusbrief bereits so geläufig ist, dass dieser auch

<sup>6</sup> Vgl. HERZOG (1971, 175); ähnlich KURZ (1997, 44).

<sup>7</sup> Ein Beispiel für die Typologisierung nicht-biblischer Texte ist das in der *Aeneis* evozierte Verhältnis von Aeneas und Augustus. Zur typologischen Struktur dieses Epos s. BINDER (1971). Zu den außerbiblichen Elementen, die christozentrisch gedeutet wurden, zählt etwa der am Morgen krähende Hahn als der die Auferstehung ankündigende Christus, vgl. Prud. cath. 1. Zur Typologisierung weiterer nicht christlicher Figuren und Phänomene aus Natur und Mythos s. OHLY (1979, 126-166).

<sup>8</sup> GOPPELT (1969, 257, Anm. 58). Er betont jedoch, „daß beide in ihrem Ansatz grundlegend verschieden“ seien. Wie groß die gegenseitige Beeinflussung beider Auslegungsformen in der Spätantike war, arbeiten hingegen HERZOG (1971) und OHLY (1979) heraus.

<sup>9</sup> Eben dieses Beispiel zeige HALL (2002, 209) zufolge, dass die Unterscheidung zwischen Typologie und Allegorese auf der Grundlage des Vorhandenseins eines historischen Bezugs nicht in der Antike wurzele. Er lässt indessen die Abgrenzungsbemühungen zwischen einer allegoria in factis und einer allegoria in verbis unberücksichtigt. Die Theorie entfaltet sich zwar erst im Mittelalter völlig, beginnt jedoch bereits mit AUGUSTIN trin. 15, 9, 15. Die allegoria in verbis bezieht sich auf die Allegorese der Dichter, die allegoria in factis auf typologische Deutungen. Vgl. dazu KURZ (1997, 44); STRUBEL (1975, 342-357).

ἀντίτυπος in entsprechendem Sinn verwendet.<sup>10</sup> Überdies kann der Begriff allegoria zum einen „den Gesamtbereich des spirituellen Schriftverständnisses“<sup>11</sup> bezeichnen wie auch eine Stufe des vierfachen Schriftsinns,<sup>12</sup> insbesondere die Typologie.

So bemerkt THOMAS von Aquin bezüglich der Viersintheorie der Schrift:<sup>13</sup>

Allegoria sumitur aliquando pro quolibet mystico intellectu, aliquando pro uno tantum ex quatuor qui sunt historicus, allegoricus, mysticus et anagogicus, qui sunt quatuor sensus sacrae scripturae. (in Gal 4, 24)

Schließlich bietet es sich trotz der erwähnten terminologischen Differenzierungsschwierigkeiten und fließenden Grenzen zwischen Typologie und Allegorese an, beide zu unterscheiden und zwar, wie etwa GOPPELT oder HERZOG, auf der Grundlage des historischen Bezugs der Typologie. Dabei lässt sich dennoch von einer Verwandtschaft in der Denkform beider Exegesearten sprechen,<sup>14</sup> da sie sich, wie KELLNER gut beobachtet hat, in gewisser Weise entsprechen:

Dem qualitativ überbietenden Element, das dem typologisch-eschatologischen Schema von Verheißung und

<sup>10</sup> GOPPELT (1969, 253); vgl. 1 Kor 10, 6 und Röm 5, 14 sowie 1 Petr 3, 21.

<sup>11</sup> MEYER (1992, 1433).

<sup>12</sup> Die im 12./13. Jh. etablierte Lehre vom vierfachen Schriftsinn findet sich bereits um 420 bei JOHANNES CASSIANUS und umfasst folgende Stufen: die historia bzw. den sensus litteralis, die allegoria, die tropologia/sensus moralis und die anagogia. Diese Stufen illustriert er am Beispiel der Stadt Jerusalem: secundum historicam civitas Iudaeorum, secundum allegoriam ecclesia Christi, secundum anagogam civitas dei illa caelestis [...], secundum tropologiam anima hominis (coll. 14, 8, 4; CSEL 13, 405). Zum vierfachen Schriftsinn s. MEYER (1992, 1433-1434); MÜHLENBERG (1999, 479f.). Der Theorie vom vierfachen Schriftsinn zugrunde liegt ORIGINES' Dreiteilung (princ. 4, 2, 4ff.) in einen somatischen (wörtlich-historisch), psychischen (moralisch) und pneumatischen (allegorisch) Sinn. S. LUBAC Bd. I, I, 1959 (I, 2, 1959; 2, I, 1961; 2, 2, 1964) und MEYER (1992, 1431-1439).

<sup>13</sup> Generell zur Frage der mehrfachen Bedeutungen der Schrift äußert sich THOMAS von Aquin in der *Summa theologica* 1, quaest. 1 art. 10.

<sup>14</sup> So GRAF (1999, 77), der die Typologie dennoch grundlegend von der Allegorese unterscheidet (ibid. 79).



Erfüllung innewohnt, entspricht in einer nichttypologischen Allegorese das qualitativ abgestufte Verhältnis von oberflächlichem Literal- und tieferem Symbolsinn.<sup>15</sup>

## 2. Tauftypologien

### 2.1. Die Sintflut

DRACONTIUS' Sintflutbeschreibung (LD 2, 369-407) ist u. a. von OVID (met. 1, 260ff.) beeinflusst.<sup>16</sup> Daneben greift der Dichter mit hoher Wahrscheinlichkeit auch auf die Darstellungen seines Glaubensgenossen CLAUDIUS MARIUS VICTOR zurück,<sup>17</sup> welcher sich im zweiten Buch seiner *Alethia* (2, 365-558) der Schilderung der Sintflut und der Arche Noah widmet. Dabei verknüpft CLAUDIUS MARIUS VICTOR seine Gestaltung dieser Ereignisse mit dem Sakrament der Taufe:

Ut nunc edocuit populos sic posse necari, / ipse docebit  
aquis populos sic posse renasci. (Aleth. 2, 557-558)

Wie er nun dem Volk gezeigt hat, dass es auf diese Weise  
getötet werden kann, ist er es auch, der dem Volk durch  
Wasser zeigen wird, dass es so wiedergeboren werden kann.

Gott führt Noah und seiner Familie die Möglichkeit des Todes in den Wassern der Sintflut vor Augen; ein Schicksal, das vor ihnen die gesamte Menschheit ereilte. Zugleich jedoch zeigt er ihnen auch die Möglichkeit zur Wiedergeburt. Hiermit stellt CLAUDIUS MARIUS VICTOR den Bezug zur Taufe her. Diese wird auch als Teilhabe am Tod und an der Auferstehung Christi aufgefasst. Der Täufling steigt in das Taufbecken wie in ein Grab

---

<sup>15</sup> KELLNER 1997, 48, Anm. 315).

<sup>16</sup> Vgl. LD 2, 379-380 mit met. 1, 292; LD 2, 383 und met. 1, 296, 300; LD 2, 386 und met. 1, 304. Vgl. darüber hinaus Verg. georg. 3, 243 mit LD 2, 383 und Verg. ecl. 4, 22 mit LD 2, 387.

<sup>17</sup> Zu den Bezügen zwischen DRACONTIUS und CLAUDIUS MARIUS VICTOR s. MOUSSY/CAMUS (1985, 355f.), die es für wahrscheinlich halten, dass DRACONTIUS auch innerhalb seiner Schilderung der Zerstörung von Sodom und Gomorrha (LD 2, 418-422) Anleihen bei CLAUDIUS MARIUS VICTOR gemacht hat.

und entsteigt ihm zu seinem neuen Leben in Christus.<sup>18</sup> Diese Beziehung zwischen Tod und Wiedergeburt sieht der Autor im Sintflutgeschehen abgebildet. Das Wasser der Sintflut und das Taufwasser sind jedoch nicht miteinander zu vergleichen und insofern ist der Bezug zwischen Sintflutgeschehen und Taufgeschehen ein typologischer, denn die Sintflutwasser bleiben zerstörerisch und werden nicht zu lebendigem Taufwasser. Noah und seine Familie werden nicht wie bei der Taufe durch diese Wasser gerettet, sondern vor ihnen bzw. durch sie hindurch:

Das die ganze Erde bedeckende Wasser der Sintflut sowie die Wasser des Nilschilfes und des Schilfmeeres sind nicht-fließende, also keine lebendigen Wasser. Nicht dieses Wasser rettet, sondern Gott rettet aus dem Wasser. Da Schöpfung dort geschieht, wo Urflutwasser verdrängt wird und die Rettung des Menschen sich mittels Verdrängung des Urflutwassers vollzieht, ist eine solche Rettung Schöpfungsgeschehen. Das Alte vergeht im Wasser des Gerichts, und Neues wird. Wer von Gott durch (lokal) die Gerichtswasser hindurch gerettet wurde, ist neue Schöpfung und in eine neue Gottesbeziehung hineingeboren.<sup>19</sup>

Die Flut zählte zu den gängigsten Typoi der Taufe<sup>20</sup> und auch in DRACONTIUS' Darstellung lassen sich, möglicherweise inspiriert von CLAUDIUS MARIUS VICTOR, Spuren dieser Idee aufdecken:

Enatat inter aquas cum mundi civibus arca, / conceptu paritura simul iuvenesque senesque / et pueros matresque pias tenerasque puellas. / Una dies produxit avum serosque nepotes; / exceptit pariter tellus natosque patresque / aequaevosque facit diversi temporis ortus. (LD 2, 391-396)  
In den Wassern schwimmt mit den Bürgern der Welt die Arche, welche aus ihrer empfangenden Umfassung zugleich junge Männer, Greise und Knaben gebären wird und

---

<sup>18</sup> Zum Verständnis der Taufe s. YARNOLD (2001, 691f.).

<sup>19</sup> OSTMEYER (2000, 78).

<sup>20</sup> Weitere Typoi sind u. a. das Wasser des Jordan, die Durchquerung des Roten Meeres oder die Opferung Isaaks, s. YARNOLD (2001, 692f.).

gottesfürchtige Mütter und zarte Mädchen. Ein einziger Tag brachte den Großvater und seine späteren Enkel hervor; die Erde nimmt zur gleichen Zeit Söhne und Väter auf und schafft den Menschen unterschiedlichen Alters einen gleichzeitigen Ursprung.

DRACONTIUS benützt in dieser Passage in auffallender Weise Ausdrücke aus den Wortfeldern Zeugung/Erschaffung, Empfängnis und Geburt. Die Arche wird bei ihm zur Mutter: Sie wird aus ihrem Leib bzw. ihrer Umfassung (*conceptu*, 392) die neuen Menschen gebären (*paritura*, 392). Entsprechend entsteigen auch aus dem Taufbecken neugeborene Menschen. Ihr Alter spielt dabei keine Rolle, denn das neue Leben ist in jedem Alter möglich. So sagt DRACONTIUS, dass ein einziger Tag zugleich Großväter und Enkel hervorgebracht habe (*produxit*, 394). Diese Zeitgleichheit bei der Erschaffung der neuen Menschen, die dabei alle unterschiedlichen Alters sind (*diversi temporis*, 396), betont DRACONTIUS, indem er durch *simul, una dies, pariter, aequaevosque ortus* immer wieder darauf rekurriert.

Fulgentius greift, wie einige wörtliche Anklänge zeigen (s. die Hervorhebungen im zitierten Text), in seiner Universalgeschichte auf DRACONTIUS' Sintflutbeschreibung zurück. Doch auch gedanklich hat er sich von dem Dichter inspirieren lassen: So konkretisiert Fulgentius DRACONTIUS' subtilere Gestaltung der Arche als Mutter und bezeichnet sie direkt als *arca mater*:

[...] Noë solus iustior coram Deo reppertus arcae pater eligitur, **arca matre** servatur [...]. **Enatat** futuri **mundi** seminalis entheca praeteritae nationis reliquias futuro saeculo **productura**, circumlatrant undique mortiferae undae salutare negotium, quo cum primo mundi interitu semen etiam perderent et futurum. (Aet. 135, 28ff.; Hervorh. D.S.)  
 [...] allein Noah erscheint gerecht vor Gott und wird als Vater der Arche erwählt; er wird durch die Arche als Mutter bewahrt [...]. Das Saatgut der zukünftigen Welt schwimmt dahin, das in künftiger Zeit die fehlenden Teile des vergangenen Volkes hervorbringen wird. Von allen Seiten umtosen todbringende Wellen das rettende Unternehmen und mit dem Untergang dieses vorzüglichen Unternehmens

ginge zugleich der Samen und die Zukunft der Welt zugrunde.

Fulgentius legt indessen anders als DRACONTIUS den Schwerpunkt auf die aus der Besetzung der Arche künftig neu entstehende Menschheit – für diese neuen Generationen liefert sie den Samen (*seminalis entheca, semen*). Fulgentius' Blick ist auf die Zukunft (*futuri mundi, futuro saeculo, futurum*) gerichtet, während DRACONTIUS vor allem den Aspekt der Gleichzeitigkeit betont. So scheint Fulgentius eine tauftypologische Deutung der Sintflutepisode, die die Wiedergeburt der Archebesatzung zum Gegenstand hat, nicht zu implizieren.

## 2.2. Die Durchquerung des Roten Meeres

Der Durchgang der Hebräer durch das Rote Meer auf ihrer Flucht vor den Truppen des Pharao (Ex 13, 21-14, 31) wurde ähnlich wie die Sintflut in den ersten Jahrhunderten des Christentums von verschiedenen Autoren – Kirchenvätern wie Dichtern<sup>21</sup> – tauftypologisch gedeutet. Bereits PAULUS schreibt in seinem ersten Brief an die Korinther:

Nolo enim vos ignorare fratres quoniam patres nostri omnes sub nube fuerunt et omnes mare transierunt et omnes in Mose baptizati sunt in nube et in mari. (1 Kor 10, 1-2)  
Ihr sollt wissen, Brüder, dass unsere Väter alle unter der Wolke waren, alle durch das Meer zogen und alle auf Mose getauft wurden in der Wolke und im Meer.

AMBROSIOUS, der sich auf eben diese Worte des Apostels bezieht, betont dabei, dass PAULUS den Meerdurchgang als Präfiguration der Taufe, also nicht als das wahre Sakrament, verstanden wissen wollte:<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Vgl. neben den im Text zitierten Beispielen noch Tert. bapt. 9, 1; Orig. hom. in Ex 5, 1.5; Cypr. epist. 69, 15, 1 etc. s. YARNOLD (2001, 693).

<sup>22</sup> Das expliziert PAULUS an späterer Stelle, indem er darauf hinweist, dass die Ereignisse in figura, als warnendes Vor-Bild, geschehen seien. Das Verhalten der Israeliten in der Wüste nach ihrer Rettung vor den Ägyptern fand nämlich bei Gott keinen Gefallen, so dass er sie umkommen ließ (1 Kor 10, 6-11).

In mari autem rubro figuram istius baptismatis extitisse ait apostolus dicens: ‚Quia patres nostri omnes baptizati sunt in nube et in mari‘, et subdidit: ‚Haec autem omnia in figura facta sunt illis‘; illis in figura, sed nobis in veritate. (sacr. 1, 20)

Daß im Roten Meer ein Vor-Bild dieser Taufe bestanden hat, sagt der Apostel mit den Worten: ‚Unsere Väter sind alle in der Wolke und im Meer getauft worden‘ (1 Kor 10, 1f). Er fügt hinzu: ‚Das alles aber ist an ihnen als Vor-Bild geschehen‘ (1 Kor 10, 11). An ihnen als Vor-Bild, aber an uns in Wirklichkeit.<sup>23</sup>

Allein die von dieser Vor-Bild-Taufe im Roten Meer zu unterscheidende wahre Taufe in Christo führe zur Wiederauferstehung:

Attamen qui transierunt Iudaei, mortui sunt omnes in deserto. Ceterum qui per hunc fontem transit, hoc est a terrenis ad caelestia, – hic est enim transitus, ideo pascha, hoc est ‚transitus eius‘, transitus a peccato ad vitam, a culpa ad gratiam, ab inquinamento ad sanctificationem –, qui per hunc fontem transit, non moritur, sed resurgit. (sacr. 1, 12)

Dennoch sind die Juden, die hindurchgezogen sind, alle in der Wüste gestorben (vgl. Joh 6, 49). Wer aber durch diesen Brunnen hinübergeht, das heißt vom Irdischen zum Himmlischen – hier findet nämlich ein Hinübergang statt, deshalb Pascha, das heißt sein ‚Hinübergang‘ (vgl. Ex 12, 11 Vg.), der Hinübergang von der Sünde zum Leben, von der Schuld zur Gnade, vom Schmutz zur Heiligung –, wer durch diesen Brunnen hinübergeht, stirbt nicht, sondern steht wieder auf.<sup>24</sup>

Bei dem Bibeldichter SEDULIUS findet sich diese Tauftypologie ebenfalls, und zwar in Verbindung mit einer Moses-Christus-Typologie. Er parallelisiert die beiden, indem er an Stelle von Moses, der das Volk der

---

<sup>23</sup> SCHMITZ (1990, 93).

<sup>24</sup> SCHMITZ (1990, 87).

Israeliten durch das Rote Meer geleitete, Christus als dessen Führer bezeichnet:

Mutavit natura viam, mediumque per aequor / ingrediens  
populus, rude iam baptisma gerebat, / cui dux Christus erat.  
[...] (carm. 1, 141-143)

Die Natur hatte den Weg verwandelt und das Volk schritt  
mitten durchs Meer, das Volk, dessen Führer Christus war,  
vollzog nun seine rohe Taufe.

DRACONTIUS scheint diese tauftypologischen Deutungen auf den ersten  
Blick nicht in seine Darstellung des Meerdurchganges einfließen zu  
lassen:

Hoc est nempe fretum quod se divisit et haesit / in partes  
hinc inde duas, cum turba piorum / impia regna fugit,  
Moseo principe gentis; / rursus aquae reduces repetunt loca  
prisca fluentis, / cum fugitiva manus de fluctibus omnis  
abesset. / tunc demersus obit populus, qui saeva parabat /  
Israelitarum plebi, quae facta superstes / vindice naufragio:  
tali sub clade doletur / qui fuit ante metus; mox libera turba  
Tonantis / mutatum miratur iter: via prisca salutis / semita  
mortis erat nec servans membra sepulcro. (LD 2, 165-175)<sup>25</sup>

Da gibt es doch das Meer, das sich teilte und in zwei Teilen  
hier und dort verharrte, als die Menge der Gottesfürchtigen  
aus dem gottlosen Reich floh, wobei Moses sein Volk anführte.  
Als die fliehende Schar vollständig aus den Fluten gestiegen  
war, forderten die Wasser im Zurückkommen ihren früheren  
Platz zurück, wo sie unlängst fluteten. Da geht das Volk  
versunken zugrunde, welches dem Stamm der Israeliten  
grausame Dinge zufügte; sein Fortleben wurde durch die Rache  
dieses Schiffbruchs erwirkt: Unter einem solchen Unheil  
leidet, wer zuvor Angst auslöste. Nun bestaunte die freie  
Menge des Donnerers den verwandelten Weg: Die

---

<sup>25</sup> Vgl. auch LD 2, 794-811; hier konzentriert sich DRACONTIUS vor allem auf das  
Wunder der Meerteilung sowie die Lobpreisung Gottes durch die Israeliten  
nach ihrer Rettung.

frühere Straße zum Heil war ein Pfad des Todes und bewahrte auch keine Leichen für ein Begräbnis.

DRACONTIUS spricht in dieser Passage, anders als SEDULIUS, von einer Führung durch Moses (*Moseo principe gentis*, 167) und gestaltet diesen nicht als *Typos Christi*. Allerdings eröffnet sich an zwei anderen Stellen, die durch ihre doppeldeutige Wortwahl ins Auge fallen, die Möglichkeit zur typologischen Deutung. Zum einen geht es um die Formulierung *quae facta superstes* (171) in Bezug auf die Israeliten. Vordergründig wird damit natürlich ihr Überleben bezeichnet und zwar insbesondere im Verhältnis zu den ertrunkenen Ägyptern, die sie überlebt haben. Darüber hinaus jedoch lässt sich *superstes* auch im Sinne von ‚den eigenen Tod überlebend, nach dem Tod fortlebend‘<sup>26</sup> verstehen. So würden die Israeliten in Hinblick auf ihr altes Leben sterben und nach dem Meerdurchgang in ihr neues Leben gehen. Die Passage durch das Rote Meer ließe sich auf diese Weise also auch bei DRACONTIUS als Präfiguration der Taufe lesen. Die zweite Stelle unterstreicht die Möglichkeit dieser Lesart: Die Bedeutung von *salus* in DRACONTIUS' Beschreibung des Weges der Israeliten als *via prisca salutis* (174) legt es nämlich nahe, neben dem Aspekt einer ganz diesseitigen Rettung des Volkes über den Meerdurchgang vor den Truppen des Pharaos, in *salus* auch einen Hinweis auf den Weg vom irdischen zum himmlischen Heil, also zum wahren Leben zu sehen, das erst durch die Taufe ermöglicht wird. Dieser Weg ist den Ungläubigen versagt und führt so als *semita mortis* (175) zu ihrem Untergang.

---

<sup>26</sup> Vgl. OLD s.v. *superstes*, 1809.

### 3. Eucharistietypologie

Eucharistietypologien waren in der frühen Kirche vergleichsweise selten. So ist es bezeichnend, dass der Pascha-Bericht zwar typologisch als ein Vorbild der Taufe, insbesondere der Taufsalbung, gedeutet wurde, die Eucharistie aber nur am Rande einbezogen wurde. Das beginnt sich erst im 4. Jh. zu wandeln, wobei vor allem die Mannatypologie im Mittelpunkt steht.<sup>27</sup> Eine solche findet man etwa bei SEDULIUS (carm. 1, 132-143). In seiner Beschreibung der Ereignisse in der Wüste nach dem Auszug Israels aus Ägypten (Ex 16; 17) bezieht er das Brot und auch den Wasser spendenden Felsen auf Christus, indem er sagt *Christus erat panis, Christus petra* (143). Entsprechend betont SEDULIUS auch den himmlischen Ursprung des Mannas: Das Brot ist *caelestis*, ein *angelicus cibus* und *supernum nectar*, versehen mit *aeria dulcedine*. Ähnliche Worte wählt auch DRACONTIUS, der sich im Anschluss an seine Schilderung des Meerdurchgangs der wundersamen Speisung des Volkes Isreal widmet:

*Africanus interea motus virtute iubentis / illaesurus adest,  
nulla comitante procella, / delicias portare parans novus  
ingruit imber, / innumeras dat nimbus aves, datur esca  
polorum, / angelica de parte cibus, sitientibus autem /  
flumina petra dedit nullo fodiente ligone.* (LD 2, 176-181)

Indessen ist ein Africanus aufgekommen, erregt durch die Macht des Befehlenden, doch nicht, um zu schaden, kein Sturm begleitet ihn, ein neuartiger Regen bricht herein, bereit ihnen Kostbarkeiten zu bringen; unzählige Vögel liefert der Regen, die Nahrung der Himmel wird ihnen gegeben, Speise vom Wohnsitz der Engel, den Durstigen aber gab ein Felsen Wasser, ohne dass eine Hacke graben musste.

DRACONTIUS' *angelica de parte cibus* lässt sich mit dem *angelicus cibus* des SEDULIUS vergleichen. Möglicherweise impliziert unser Dichter damit also eine typologische Deutung des Mannas in der Art wie sie von SEDULIUS vertreten wird. Darüber hinaus führen MOUSSY/CAMUS für DRACONTIUS' Formulierung *esca polorum* zwei Schriftstellen an, in denen

---

<sup>27</sup> Vgl. KRETSCHMAR (1977, 62).



esca das Manna bezeichnet und sich mit Bezug zur Eucharistie deuten lässt.<sup>28</sup> So heißt es im Buch der Weisheit

angelorum esca nutristi populum tuum et paratum panem e caelo praestitisti illis.

Dein Volk dagegen nährtest du mit der Speise der Engel und unermüdlich gabst du ihm fertiges Brot vom Himmel. (Sap 16, 20)

und im ersten Brief an die Korinther:

Et omnes eandem escam spiritalem manducaverunt et omnes eundem potum spiritalem biberunt, bibebant autem de spiritali consequenti eos petra, petra autem erat Christus. Alle aßen auch die gleiche gottgeschenkte Speise, und alle tranken den gleichen gottgeschenkten Trank; denn sie tranken aus dem lebenspendenden Felsen, der mit ihnen zog. Und dieser Fels war Christus. (1 Kor 10, 3-5)

Den präfigurativen Charakter des Mannas, der in SEDULIUS' identifizierender Formulierung *Christus panis erat* nicht zum Ausdruck kommt, betont AMBROSIUS und streicht den Unterschied zwischen dem Manna in der Wüste, dem *panis angelorum*, und dem wahren lebendigen Brot, dem Leib Christi, heraus:

Re vera mirabile est, quod manna deus pluerit patribus et cottidiano caeli pascebantur alimento. Unde dictum est: ‚Panem angelorum manducavit homo.‘ Sed tamen panem illum qui manducaverunt, omnes in deserto ‚mortui sunt‘, ista autem esca, quam accipis, iste ‚panis vivus, qui descendit de caelo‘, vitae aeternae substantiam subministrat, et quicumque hunc manducaverit, ‚non morietur in aeternum‘; est enim corpus Christi. (myst. 47)

Es ist wirklich wunderbar, daß Gott den Vätern Manna herabregnen ließ, und sie täglich mit der Speise des Himmels genährt wurden (vgl. Ex 16, 13-31). Daher heißt es:

---

<sup>28</sup> MOUSSY/CAMUS (1985, 343).

„Brot der Engel hat der Mensch gegessen“ (Ps 78, 25). Aber dennoch sind alle, die jenes Brot gegessen haben, in der Wüste gestorben (vgl. Joh 6, 49). Diese Speise aber, die du empfängst, dieses „lebendige Brot, das vom Himmel herabgekommen ist“, verleiht dir die Wirklichkeit des ewigen Lebens. Wer es isst, wird „in Ewigkeit nicht sterben“ (Joh 6, 50); denn es ist der Leib Christi.<sup>29</sup>

In welcher Weise DRACONTIUS nun die Wüstenspeisung verstanden wissen wollte, ob er in seiner Formulierung *angelica de parte cibus* einen präfigurativen Verweis auf den Leib Christi angelegt hat und damit das Ereignis als Bild der Eucharistie interpretierte oder lediglich auf die himmlische Herkunft des von Gott gesandten Mannas verweisen wollte, lässt sich aufgrund der Impliztheit der Textstelle nicht entscheiden. Der Umstand, dass DRACONTIUS anschließend das Wunder des Wasser spendenden Felsen ohne irgendeinen Ansatz zur typologischen Exegese gestaltet,<sup>30</sup> lässt an einer solchen Deutung des Dichters für das Manna zumindest Zweifel aufkommen.

---

<sup>29</sup> SCHMITZ (1990, 241f.).

<sup>30</sup> Vgl. LD 2, 180-181. MOUSSY/CAMUS (1985, 343) beurteilen die Art, in der DRACONTIUS über die Wunder in der Wüste schreibt, als nüchtern: „Les miracles de la manne et de l'eau du rocher sont décrits plus sobrement.“

#### 4. *Medicina salutis* – Honig oder Baum des Lebens?

Neben den bereits betrachteten Passagen der *Laudes Dei* stößt man auch innerhalb der dracontianischen Paradiesbeschreibung auf eine Textstelle, die die Möglichkeit zur typologischen Deutung einräumt. Im Zuge seiner Schilderung der idealen klimatischen Bedingungen und ihrer überaus günstigen Auswirkungen auf die Vegetation dieses gesegneten Gartens berichtet DRACONTIUS, wie Honig von den Bäumen tropft; darüber hinaus erwähnt er eine gewisse *medicina salutis*, die ebenfalls Produkt eines Baumes ist:

Non apibus labor est ceris formare cicutas: / nectaris aetherii  
sudant ex arbore mella, / et pendent foliis iam pocula blanda  
futura. / Pendet et optatae vivax medicina salutis. (LD 1, 201-  
204)

Die Bienen haben nicht die Mühe, aus Wachs Honigwaben zu formen: Honig, himmlischer Nektar, tropft vom Baum und an den Blättern hängen bereits künftige liebliche Tränke. Auch hängt [scil. dort] lebendige Medizin für das ersehnte Heil.

Bei der Deutung der *vivax medicina* in Vers 204 ist das Verhältnis zu den zuvor erwähnten Honig spendenden Bäumen des Paradiesgartens entscheidend. So ist zu überlegen, ob diese *medicina* eine Funktion des Honigs<sup>31</sup> bezeichnet oder ob sie einem anderen, besonderen Baum zugeordnet ist. MOUSSY/CAMUS halten es für wenig wahrscheinlich, dass DRACONTIUS sich mit der Wiederholung des Verbes *pendere* in Vers 204 auf ein und dasselbe Subjekt, nämlich den Honig, bezieht und hier somit über die Eigenschaften des Honigs reflektierte.<sup>32</sup> Eine derartige Auseinandersetzung innerhalb der Paradiesbeschreibung durch einen Christen erscheint ihnen seltsam: „[I] est difficile de croire qu'un chrétien, dans une évocation de l'Éden, s'attarde à énumérer les propriétés du miel.“<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Die Heilkräfte des Honigs unterstreicht u. a. PLINIUS nat. 22, 107-110, wobei er auch dessen konservierende Eigenschaften thematisiert; vgl. *ibid.* 22, 108: *mellis quidem ipsius natura talis est ut putrescere corpora non sinat.*

<sup>32</sup> MOUSSY/CAMUS (1985, 275).

<sup>33</sup> MOUSSY/CAMUS (1985, 275).

Sie schließen sie sich AREVALOS Deutung an, der davon ausgeht, dass DRACONTIUS an dieser Stelle vom Baum des Lebens spricht.<sup>34</sup> Dass es sich in der oben zitierten Passage um unterschiedliche Bäume handelt, erscheint auf der Basis der doppelten Prädikation durch *pendere* – weniger auf Grund der angeführten Überlegung von CAMUS/MOUSSY<sup>35</sup> – tatsächlich plausibel, ebenso wie AREVALOS Vermutung, DRACONTIUS spiele mit der *vivax medicina salutis* auf den Baum des Lebens an. Die Frucht dieses Baumes versieht den Menschen AUGUSTINUS zufolge mit einer solchen Gesundheit, dass sein Körper von allen Anfällen der Schwäche, Krankheit und des Alters verschont bleibe, so dass er schließlich auch nicht dem Tod anheim falle:

*Illud quoque addo, quamquam corporalem cibum, talem tamen illam arborem praestitisse, quo corpus hominis sanitate stabili firmaretur, non sicut ex alio cibo, sed nonnulla inspiratione salubritatis occulta. [...] An forte credere dubitabimus, per alicuius arboris cibum, cuiusdam altioris significationis gratia, homini Deum praestitisse ne corpus eius vel infirmitate vel aetate in deterius mutaretur, aut in occasum etiam laberetur. (gen. litt. 8, 5, 11)*

Ich füge noch hinzu, dass die von diesem Baum gespendete Nahrung, obwohl sie eine körperliche Nahrung war, nichtsdestoweniger die Eigenschaft hatte, der Gesundheit des Menschen eine Beständigkeit zu verleihen, wie sie keine andere Nahrung gibt, die vielmehr die Wirkung einer geheimnisvollen heilkräftigen Einflößung hatte. [...] Und können wir noch Zweifel darein setzen, daß Gott mit der Frucht eines Baumes, die das Sinnbild einer höheren Nahrung sein sollte, dem Menschen die Aussicht gewährt hätte, daß sein Leib der Krankheit und dem Altern, ja selbst dem Untergang entgehen könnte.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> AREVALO (1791, 706).

<sup>35</sup> DRACONTIUS zeigt in seinem Werk nämlich ein großes Interesse für die Medizin; s. dazu STOEHR-MONJOU (2007, 209-226) sowie auch CAMUS/MOUSSY selbst: „[L]e poète manifesta une fois de plus son intérêt pour la médecine“ (1985, 347, Anm. zu LD 2, 232); WOLFF/BOUQUET (1995, 164, Anm. 21).

<sup>36</sup> PERL (1964).

AUGUSTINUS bemerkt in seiner Darstellung, dass die Frucht vom Lebensbaum zwar eine körperliche Nahrung sei (*corporalis cibus*), darüber hinaus jedoch noch eine höhere Bedeutung (*altior significatio*) habe bzw. auf eine höhere Nahrung verweise. Darin deutet sich seine typologische Deutung des Lebensbaums als Bild Christi an:

Erat ergo et lignum vitae, quemadmodum petra Christus: nec sine mysteriis rerum spiritalium corporaliter praesentatis voluit hominem Deus in paradiso vivere. Erat ei ergo in lignis caeteris alimentum, in illo autem sacramentum; quid significans, nisi sapientiam, de qua sic dictum est: Lignum vitae est amplectentibus eam: quemadmodum de Christo diceretur: Petra manans est sitientibus eam? (gen. litt. 8, 4, 8)  
 Es hat also auch einen Lebensbaum gegeben, so wie es einen Felsen gegeben hat, der Christus war. Gott wollte eben den Menschen im Paradies nicht ohne die Mysterien der geistigen Dinge leben lassen, die ihm körperlich vergegenwärtigt wurden. In den übrigen Bäumen fand er die Nahrung, in jenem aber das Sakrament, das ein Sinnbild war für die Weisheit, von der es hieß: ‚Ein Lebensbaum für die, die sie umfassen‘, gleichwie von Christus gesagt ist: Der Fels ist fließend für die, so dürstend ihn verlangen.<sup>37</sup>

Die typologische Deutung des Lebensbaums mit Bezug zu Christus<sup>38</sup> impliziert also, dass die Frucht des Baumes nicht nur vollkommene physische Gesundheit verleiht, sondern zugleich auch auf das Seelenheil des Menschen wirkt – der Baum des Lebens, Christus, führt zum ewigen Heil. Es ist naheliegend, dass die *salus* der dracontianischen *medicina* sich nicht nur auf die Gesundheit des Körpers bezieht, sondern auch in eben diesem Sinn als Seelenheil zu verstehen ist, so dass auch ein typologischer Bezug zu Christus, dem wahren Spender dieses Heils

---

<sup>37</sup> PERL (1964).

<sup>38</sup> Dieselbe Deutung findet sich auch bei AMBROSIIUS; vgl. in psalm. 1, 35; 64; 32, 2-10; par. 1, 6; 32, 1; 267, 16f.; par. 3, 14; 32, 1; 273, 13. Dazu sowie zur Deutung der Bäume und Flüsse im Paradies durch christliche Autoren BIETZ (1973, 78; 107f.).

plausibel erscheint.<sup>39</sup> Möglicherweise hat DRACONTIUS diesen Bezug zu Christus auch in seiner Attribuierung der *medicina salutis* durch *vivax* angedeutet. Wenn man *vivax* als Synonym zu *vivus* versteht, ließe sich nämlich eine Analogie zur Formulierung *panis vivus, qui descendit de caelo* (Joh 6, 51) herstellen, womit Christus bezeichnet ist.

Dass DRACONTIUS den Begriff *salus* doppeldeutig sowohl auf das physische Heil als auch das Seelenheil angelegt hat, halten auch CAMUS/MOUSSY für mehr als wahrscheinlich.<sup>40</sup> Sie beobachten zudem, dass die zweite Deutungskomponente durch den Aufbau des Verses nahegelegt werde.<sup>41</sup> Die Sehnsucht nach dem Seelenheil komme durch das Partizip *optatae* zum Ausdruck, welches abgetrennt von *salutis* durch Hiat und Zäsur an exponierter Stelle steht. Überdies ist dieselbe Ambiguität der Bedeutung von *salus* auch in DRACONTIUS' Schilderung der Durchquerung des Roten Meeres zu beobachten.

---

<sup>39</sup> Die Wahrscheinlichkeit einer solchen typologischen Deutung lässt sich zusätzlich durch einen Blick auf DRACONTIUS' Bericht der Wunderheilungen stützen: So wie Tobit von seiner Blindheit (LD 2, 661-663) und Anna von ihrer Unfruchtbarkeit (LD 2, 674-677) geheilt wurde, lässt Gott Zacharias bei der Geburt seines Sohnes umgekehrt zur Strafe für seine Ungläubigkeit verstummen (Sat. 47-48). STOEHR-MONJOU (2007, 215) bemerkt, DRACONTIUS bediene sich hier implizit der Metapher vom *medicus Christus*, Retter der Körper und der Seelen.

<sup>40</sup> CAMUS/MOUSSY (1985, 275f.).

<sup>41</sup> CAMUS/MOUSSY (1985, 276).

## 5. Die typologische Deutung außerbiblischer Phänomene

Typologische Deutungen fanden nicht nur Anwendung auf die Bibel, sondern auch auf Phänomene aus den Bereichen Natur und Kosmos. Dahinter steht der Gedanke von Gottes Doppeloffenbarung durch sein Werk und sein Wort im *liber naturae*, also der Schöpfung, und dem *liber scripturae*. Beide Bücher sind wechselseitig aufeinander bezogen und erklären sich auf diese Weise gegenseitig. Die typologische Exegese der ‚Natur‘ zielt dabei nicht allein auf das etwa in den Psalmen bezeugte Kreatürliche,<sup>42</sup> sondern ebenso auf „das aus der Naturgeschichte der Antike stammende Wissen von der geschaffenen Welt“<sup>43</sup>. So umfassen typologische Deutungen insbesondere die Gestirne sowie Tiere und Pflanzen, Steine und andere Elemente aus der Welt der Schöpfung.

Daneben wurden auch Figuren des paganen Mythos typologisch gedeutet. Besonders bei CLEMENS von Alexandrien finden sich dafür Beispiele.<sup>44</sup> DRACONTIUS macht von solchen Deutungen, die sich auf bestimmte Gestalten des paganen Mythos beziehen, keinen Gebrauch.<sup>45</sup> Er konzentriert sich stattdessen auf Natur und Kosmos und berücksichtigt aus dem Bereich des Mythos ein Fabelwesen, den Vogel Phoenix.

### 5.1. Der Vogel Phoenix

Im ersten Buch seiner *Laudes Dei* thematisiert DRACONTIUS den Glauben an die Wiederauferstehung, wobei er eine umfangreiche Liste mit *exempla* zusammenstellt, die diesen Glauben stützen sollen (LD 1, 625-682). DRACONTIUS beginnt mit dem Werden und Vergehen in der Pflanzenwelt (625-635), widmet sich dann den Tieren (636-642) und kommt schließlich zu den Menschen (643-652). Hier führt er zunächst das Bei-

---

<sup>42</sup> OHLY (1979, 127).

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Vgl. seine Deutung der Episode von Odysseus und den Sirenen. CLEMENS erklärt den Mast, an den sich Odysseus binden lässt, als Präfiguration des Kreuzes Christi (protr. 12, 4); dazu MARKSCHIES (2005, 234-239). S. außerdem Iust. apol. 1, 8, 4; 2, 7, 2 (Parallelisierung von Unterweltsrichtern und Jüngstem Gericht, Noah und Deukalion).

<sup>45</sup> DRACONTIUS' Orpheusdeutung stellt zwar Bezüge zwischen dem Sänger und Christus bzw. David her, zeigt Orpheus jedoch als Modell für DRACONTIUS' Lehrer Felicianus; s. Kap. VI (265-268).

spiel eines Blinden an, der seine Sehkraft wiedererlangt (643-646), und schildert dann die Auferstehung des Leibes (647-652). Den Glauben daran stützt er zusätzlich durch den Verweis auf die Wiedergeburt des Vogels Phoenix (653-662) sowie das kosmische Beispiel vom Auf- und Untergang der Gestirne Sonne und Mond (663-682).

Den Phoenix als Symbol der Auferstehung schildert DRACONTIUS folgendermaßen:

Phoenicis exactam renovat Deus igne iuventam / exustusque  
senex tumulo procedit adultus: / consumens dat membra  
rogus sine sorte sepulcri. / Ignibus extinctis iam mortua  
flamma resurgit, / redditur ignis edax redivivo lumine  
candens / et scintilla volans incendia vasta reducit / et quod  
fumus erat, stridet iubar ignis anhelis; / igne vago rutilatur  
apex, fax aera lambit; / et cinis extinctus gelida moriente  
favilla / tollitur alta petens erecto crine vagatus. (LD 1, 653-  
662)

Die verlebte Jugend des Phoenix erneuert Gott durch Feuer und der verbrannte Alte geht im besten Alter aus seinem Grab hervor: Der Scheiterhaufen, der seinen Körper verzehrte, verleiht ihm [scil. wieder] einen Körper, ohne dass er das Los einer Bestattung erdulden musste. Aus dem erloschenen Feuer erhebt sich die bereits tote Flamme, das gefräßige Feuer wird wiederentfacht, strahlend durch sein wieder lebendig gewordenes Licht, und ein fliegender Funke lässt den verödeten Brand wieder auflodern. Was Rauch war, knistert [scil. nun], Glanz des schnaubenden Feuers; die Spitze des sich ausbreitenden Feuers rötet sich, die Fackel züngelt in die Luft; und während die kalte Glut stirbt, wird die erloschene Asche in die Höhe gehoben und erstrebt schweifend den Himmel mit aufgerichtetem Strahl.

Mit der Wahl dieser Legende zur Bekräftigung des Wiederauferstehungsglaubens betritt DRACONTIUS kein exegetisches Neuland, sondern nimmt vielmehr eine Tradition auf, die schon von einigen Kirchenvätern und christlichen Dichtern vor ihm begründet wurde. Neben LAKTANZ' *De ave Phoenice* ist hier u. a. TERTULLIAN zu nennen, der sich in seiner Schrift *De resurrectione carnis* ebenfalls auf die Beweiskraft des wunderbaren Vogels



stützt (res. 13), sowie COMMODIAN (apol. 139-140) oder CLEMENS von Rom (epist. 23-26).

In seiner Gestaltung der Phoenixlegende weicht DRACONTIUS jedoch von seinen christlichen Vorgängern ab. Während LAKTANZ und CLEMENS sich für die Version der Erneuerung des Vogels aus einem Wurm entscheiden,<sup>46</sup> wählt DRACONTIUS das Feuer als Medium zur Wiederauferstehung. Damit folgt er der Darstellung CLAUDIANs<sup>47</sup>, der dem Dichter wohl als literarisches Vorbild diente, wie sich aus einigen Parallelen in der Wortwahl bzw. einander entsprechenden Formulierungen schließen lässt.<sup>48</sup>

Auffallend, auch im Unterschied zu CLAUDIAN, ist bei DRACONTIUS indes- sen, wie stark er sich auf die Beschreibung des Feuers konzentriert. Die Wiedergeburt des Phoenix nimmt mit drei Versen innerhalb der gesam- ten Darstellung vergleichsweise wenig Raum ein, wobei die eigentliche Auferstehung des Vogels lediglich in dem Halbvers *consumens dat membra rogos* (655) zum Ausdruck kommt. Sein Hauptaugenmerk legt DRACONTIUS auf den Vorgang, wie aus dem bereits erloschenen Feuer, aus schon erkalteter Asche, eine neue Flamme entfacht wird. Er rückt demnach das Medium der Wiedergeburt stärker in den Vordergrund als deren Subjekt, den dadurch erneuerten Vogel. Diese besondere Gewich- tung hängt möglicherweise mit der engen Verbindung zusammen, die DRACONTIUS in den *Laudes Dei* zwischen dem Feuer und Gott herstellt.<sup>49</sup> So verschwimmen bei dem Dichter bisweilen die Grenzen zwischen Feuer, Licht und Schöpfer. Indem DRACONTIUS also innerhalb seines Berichts von der Wiederauferstehung des Phoenix das Feuer als das auf besondere Weise mit Gott verbundene Element betont, verweist er darauf, dass der Glaube an Gott und ein Leben in Christus Voraussetzung für ein Leben nach dem Tod sind.

---

<sup>46</sup> Bei LAKTANZ entsteht der Wurm aus der Asche des zuvor in Flammen aufgegangenen Vogels, wohingegen CLEMENS beschreibt, wie der Wurm aus dem Fäulnissaft des Gestorbenen hervorgeht; vgl. Lact. Phoen. 96-102; Clem. epist. 25, 3.

<sup>47</sup> Vgl. Claud. carm. 27, 55-60 und 65-71.

<sup>48</sup> MOUSSY/CAMUS (1985, 316) weisen u. a. auf das Verb *procedere* hin, das an derselben Stelle innerhalb der metrischen Struktur des jeweiligen Verses steht (vgl. LD 1, 654 und carm. 27, 54) sowie auf die Verbindung analoger Wörter (*exustusque senex*, LD 1, 654; *consumitque senem*, carm. 27, 60).

<sup>49</sup> Vgl. dazu Kap. V (205-212).

## 6. Zusammenfassung

Bereits an Hand der in diesem Kapitel exemplarisch ausgewählten und untersuchten Passagen lassen sich einige Beobachtungen über DRACONTIUS' Umgang mit der Typologie herausstellen.

Auffällig an den vorgestellten Beispielen ist, dass DRACONTIUS sich zumeist mit Anspielungen begnügt und durch Ambiguität eher die Möglichkeit zu typologischen Deutungen einräumt als dass er diese explizit formuliert. Hierin unterscheidet er sich von anderen christlichen Dichtern wie CLAUDIUS MARIUS VICTOR oder SEDULIUS. Um Raum für typologische Deutungen zu schaffen, stützt sich der Dichter zum einen auf bestimmte Wortfelder – so spricht DRACONTIUS in seiner Beschreibung der Sintflut und der Durchquerung des Roten Meeres nicht direkt von der Taufe wie PAULUS, AMBROSIUS und SEDULIUS oder von Wiedergeburt wie CLAUDIUS MARIUS VICTOR, sondern stellt den Zusammenhang her, indem er verstärkt Ausdrücke aus den Wortfeldern Geburt, Erschaffung und Empfängnis bemüht.

Zum anderen spielt bei DRACONTIUS die Ambiguität bestimmter Schlüsselwörter eine entscheidende Rolle. Vor allem *salus* zeigt diese Doppeldeutigkeit, da damit zum einen ein physisches, diesseitiges Heil, zum anderen das Seelenheil bezeichnet ist. Ähnlich doppeldeutig lässt sich auch *superstes* verstehen, womit DRACONTIUS die Israeliten nach ihrer Meerdurchquerung beschreibt. Hier kommt zum Ausdruck, dass die Israeliten ihre Feinde, die Ägypter, überlebt haben. Es ist aber auch die Bedeutung ‚den eigenen Tod überlebend, nach dem Tod fortlebend‘ möglich.

Daneben legt DRACONTIUS' Schilderung des Mannaregens, die bezüglich der Wortwahl in enger Anlehnung an die typologisch deutende Darstellung bei SEDULIUS gestaltet ist, ein ebensolches Verständnis des Ereignisses für unseren Dichter nahe. Allerdings bleibt DRACONTIUS auch hier eher im Bereich der Anspielung und ist weit entfernt von einer explizierenden Ausdeutung, wie sie etwa bei AMBROSIUS und AUGUSTINUS zu finden ist. Dieser Umstand ist zum Teil gattungsspezifischen und inhaltlichen Aspekten anzurechnen. AMBROSIUS widmet sich in seinem Traktat über die Kirchensakramente natürlich der Taufe detaillierter als DRACONTIUS, der sich mit seiner auf das Lob Gottes ausgerichteten

Bibeldichtung in der Auswahl und Gestaltung seiner Themen von dem Kirchenvater unterscheidet. Deutlicher wird DRACONTIUS' Zurückhaltung bei der typologischen Exegese im Vergleich zu anderen Bibeldichtern, vor allem SEDULIUS, in dessen *Carmen Paschale* die Typologie ein wesentliches Element ist.

Diese Beobachtungen bestätigen sich auch für weitere, bei der hier vorgestellten Auswahl nicht gesondert berücksichtigte Beispiele wie die Episoden von den drei jungen Männern im Feuerofen (Dan 3, 1-97) oder Daniel in der Löwengrube (Dan 6, 2-29; 14, 23-42). Diese Berichte waren im frühen Christentum besonders beliebt als Bilder des treuen Glaubens und dessen Belohnung. Die Befreiung aus dem Feuerofen und der Löwengrube wurde dabei als Befreiung vom Tod und Sinnbild der Wiederauferstehung gedeutet.<sup>50</sup>

Bei DRACONTIUS verweist allein die Kontextualisierung dieser Episoden auf die Möglichkeit zur typologischen Exegese,<sup>51</sup> denn die Schilderung der Ereignisse um die drei jungen Männer und Daniel ist eingebettet in DRACONTIUS' Argumentation, nicht an der Vergänglichkeit des diesseitigen Lebens festzuhalten,<sup>52</sup> sondern auf die Ewigkeit in Gott hinzulieben, also auf die Wiederauferstehung zum wahren Leben nach dem Tod.

---

<sup>50</sup> Zu dieser Deutung s. HIPPOLYTUS in Dan. 3, 30-31.

<sup>51</sup> S. LD 3, 171-187 (Feuerofenepisode); LD 3, 187-221 (Daniel in der Löwengrube).

<sup>52</sup> S. LD 3, 83-85 und passim sowie LD 3, 169-170, wo von der sicheren Hoffnung, *spes secunda futuri*, auf ein zukünftiges Leben nach dem diesseitigen die Rede ist.

### VIII. Résumé

Die Untersuchungen der vorliegenden Arbeit haben ergeben, dass DRACONTIUS sich nicht in derselben Weise wie etwa PRUDENZ mit seiner *Psychomachie* oder MARTIANUS CAPELLA in *De Nuptiis* des allegorischen Deutungs- und Dichtungsverfahrens bedient, in dem Sinn, dass er seine gesamte Dichtung allegorisch intendierte und ausrichtete. Es konnte jedoch gezeigt werden, dass er diese Tradition aus seinem Werk nicht ausschließt, sondern ihr auf unterschiedliche Weise Raum gewährt.

Wie in den einzelnen Kapiteln dargestellt wurde, finden sich bei DRACONTIUS Allegoresen ethischer, physikalischer sowie euhemeristisch-rationalistischer Provenienz. Diese Deutungen wendet der Dichter vor allem in Bezug auf die paganen Götter (z. B. Amor, Sol, Bacchus, Neptun) sowie auf mythische Gestalten (z. B. Orpheus, Hercules, Nymphen) an. Darüber hinaus verleiht er auch einigen personifizierten Abstrakta, für die er eine besondere Vorliebe zeigt, eine allegorische Dimension, wie am Beispiel der Gratia und Pudicitia aus Rom. 7 (42-46) und der Gefolgezüge aus Rom. 6 (60-71) nachvollzogen wurde. Die Tiefe der allegorischen Dimension variiert bei den einzelnen Erscheinungen allerdings und auch hinsichtlich der Expliztheit der allegorischen Deutungen ließen sich Unterschiede feststellen. Während DRACONTIUS z. B. Amor oder Sol offensichtlich als kosmische Mächte gestaltet bzw. wie im Fall von Amor überdies als allegorische Personifikation der Liebe, wird die allegorische Dimension anderer Gestalten in einem Netz von kontextueller Einbettung, inner- und intertextuellen Bezügen, dem Spiel mit der Ambiguität von Wörtern und dem gezielten Einsatz von Wortfeldern, Metaphern und literarischen Topoi realisiert. Ob DRACONTIUS diese allegorische Dimension für alle in dieser Arbeit betrachteten Stellen bewusst intendiert hat, lässt sich, was schließlich für jeden interpretierenden Akt gilt, nicht mit Sicherheit sagen.

Deutlich wurde allerdings, dass DRACONTIUS ein Dichter ist, der souverän und eigenständig mit literarischen Topoi umzugehen weiß, gut mit der Allegoresetradition vertraut ist und es versteht, über die erwähnten stilistischen und kompositionellen Mittel dem Text Mehrdeutigkeit zu verleihen, wobei es im Einzelfall dem Leser überlassen bleibt, welche der Bedeutungen er realisiert.

Die Deutung Amors als allegorische Personifikation der Liebe konnte mit Hilfe des im Kapitel III. 2 entwickelten Kriterienkatalogs gestützt werden.

So wurde anhand der Epithalamien DRACONTIUS' Liebeskonzept herausgearbeitet, in dem er zwei Arten von Liebe, einen amor profanus und einen amor sanctus unterscheidet. Der amor profanus, die unbändige, ambivalente Liebe, deren Leidenschaft und Sexualität, wie an dem bacchischen Gefolgezug in Rom. 6 (67-71) deutlich wurde, orgiastische Züge trägt, wird durch die christliche Ehe als Repräsentantin des amor sanctus gebändigt und auf ein moderates Maß eingedämmt.<sup>1</sup> DRACONTIUS ist dabei jedoch durchaus nicht körperfeindlich eingestellt, wie gerade durch den Vergleich mit den Darstellungen von SERVIUS und FULGENTIUS gezeigt werden konnte.<sup>2</sup> Diese konzentrieren sich in ihren Allegoresen auf den Aspekt der cupiditas bzw. libido. Derartige Regungen beurteilte SERVIUS als dumm und schändlich und das damit einhergehende Gefühl als unbeständig. FULGENTIUS lehnt die libido, die für ihn mit jeder Art Laster und Verdorbenheit in Verbindung steht, vollkommen ab und bewertet die cupiditas, sofern sie sich nicht auf Dinge außerhalb der sinnlich-körperlichen Sphäre richtet, als schlecht.

Die ethische Allegorese des Liebesgottes ließ sich auch auf DRACONTIUS' Kurzepen anwenden, wobei sich das zuvor herausgearbeitete Liebeskonzept von amor sanctus und amor profanus für die Deutung der *Medea* als fruchtbar erwies. So konnte gezeigt werden, dass DRACONTIUS die Beziehung zwischen Jason und Medea im Bereich des amor profanus verortet und dadurch bereits am Beginn der Verbindung auf deren Scheitern hinweist. Deutlich wurde die Bewertung dieser Beziehung als amor profanus durch DRACONTIUS' Einsatz symbolischer Attribute: Beispielsweise fährt Amor ausgestattet mit einer von Seide und Purpur umwundenen Peitsche auf einem Taubengespann<sup>3</sup> und rückte dadurch die Aspekte Sexualität und überschwänglichen Genuss in den Vordergrund. Zudem hat DRACONTIUS die Begleitung Amors kontrastierend zum Gefolge in den Epithalamien gestaltet – so ist die Voluptas nicht moderata, sondern blanda.<sup>4</sup> Der orgiastische Zug, der als charakteristisch

<sup>1</sup> DRACONTIUS betont beispielsweise in Rom. 6, 83-89 in seinem Lobpreis der Familie der Verlobten deren christliche Tugenden; vgl. dazu Kap. IV (123-126).

<sup>2</sup> S. Kap. IV (121f.; 130-149).

<sup>3</sup> Vgl. Rom. 10, 156-160: Quattuor interea niveas adstare columbas / Cypris amoena iubet: roseis frenantur habenis, / candida puniceis subduntur colla rosetis / (nam iuga sunt compacta rosi), fert dextra flagellum / purpura quod mollis, tenuis quod sericus ornat. S. dazu Kap. IV (149f.).

<sup>4</sup> Rom. 10, 161; dazu Kap. IV (150; 153f.).

für den amor profanus bestimmt wurde, ist in der *Medea* durch die enge Bindung sinnfällig geworden, die DRACONTIUS zwischen Amor und Bacchus herstellt und die über die seit der frühgriechischen Lyrik etablierte Verbindung von Wein und Liebe hinausreicht.<sup>5</sup>

Überdies allegorisiert DRACONTIUS Amor, wie am Beispiel der *Medea* und des *Hylas* gezeigt wurde, als kosmische Kraft. Neben der konkreten Funktion dieser Darstellung im Erzählzusammenhang der Kurzepen, Amors Macht zu betonen und ihn als würdigen Gegner für Medea bzw. als den Nymphen überlegen zu zeigen, verwiesen intertextuelle Bezüge – vor allem zu LUKREZ' Venushymnus – auf die Möglichkeit zu einer universaleren Deutung, die mit dem Weltbild bzw. Liebeskonzept des Dichters, wie es in den Epithalamien zum Ausdruck kommt,<sup>6</sup> in Einklang steht. DRACONTIUS verknüpft in seiner Darstellung Amors als kosmische Macht die ethische und physikalische Allegorese eng miteinander. Dadurch gelingt es ihm u. a., die konventionalisierte Metapher vom Feuer der Liebe zu reaktivieren, indem er Amor durch physikalische Allegorese mit dem Element Feuer identifiziert, wie im *Hylas* in seinem Kampf mit Neptun, dem Wasser, oder indem er Amor in der *Medea* zur mens ignea mundi (Rom. 10, 127) erklärt.<sup>7</sup> Die Verbindung dieser beiden Allegoreseformen ließ sich auch in den Epithalamien beobachten. Der Liebesgott unternimmt am Ende von Rom. 7 (154-157) einen Angriff auf die Wasserwesen aus dem Gefolgezug seiner Mutter, indem er sie mit seinen Feuerpfeilen beschießt.

Der allegorische Deutungsansatz erwies sich jedoch nicht nur für die *Romulea* als fruchtbar, sondern ebenso für DRACONTIUS' christliches Werk, die *Laudes Dei*. Dabei zeigte sich, dass dieser Ansatz auch in Hinblick darauf von Nutzen ist, DRACONTIUS' christliches und profanes Werk als eine Einheit zu erweisen.<sup>8</sup> Jüngst hat SIMONS auf die „weltanschauliche

---

<sup>5</sup> S. Kap. IV (157-167).

<sup>6</sup> Vgl. DRACONTIUS' Bemerkung in Rom. 7, 56 im Rahmen der Hochzeitsnacht das Menschengeschlecht stehe sub lege perenni.

<sup>7</sup> Das Feuerartige gehört zu den wesentlichen Zügen von DRACONTIUS' Amor. Er betont diesen Aspekt auch in dessen Erscheinungsbild (s. etwa Rom. 6, 57f.) und veranschaulicht ihn z. B. in der *Medea* (96-109) durch den Vergleich mit dem Phoenix, der durch sein Flügelschlagen Feuer entfacht.

<sup>8</sup> Zur Forschungsdiskussion um die Einheit von DRACONTIUS' Werk s. Einleitung (10-12).

Einheit“<sup>9</sup> seiner Dichtung hingewiesen und diese anhand seines Menschenbildes und seiner Ethik veranschaulicht. So zeigte sie beispielsweise, dass sich die große Bedeutung, die DRACONTIUS in den *Romulea* der Ehe zumisst, in der Rede Gottes in den *Laudes Dei* widerspiegelt, in der dieser den Grund für die Erschaffung Evas als Partnerin Adams darlegt (LD 1, 363-370).<sup>10</sup> Ebenso ließ sich die mit dem Thema Ehe verbundene Auffassung von Körperlichkeit und Sexualität als konstituierendes Element für die Einheit des Gesamtwerks erweisen.

Über die physikalische Allegorese konnte ein weiterer inhaltlicher Bezug herausgearbeitet werden. DRACONTIUS gestaltet die Opposition der Elemente Feuer und Wasser in den *Romulea* als mythisches Kräfteressen zwischen Amor und Neptun oder als Angriff des Liebesgottes auf die Wasserwesen.<sup>11</sup> Durch die Kontextualisierung dieses Angriffs in einem Epithalamium (Rom. 7, 154-157) spielt er auf die Symbolfunktion der Elemente in Hochzeitsritualen an, die von antiken Zeugungslehren beeinflusst ist.<sup>12</sup> Analog übernehmen Feuer und Wasser in den *Laudes Dei* eine entscheidende Rolle im Schöpfungsprozess und verkörpern die das Weltbild des Dichters prägende Idee der *concordia discors*.

Zudem ergab die Untersuchung, dass DRACONTIUS eine enge Verbindung zwischen seiner Feuerkonzeption und dem *spiritus Dei* herstellt, indem er beiden ein vergleichbares Wirken zuschreibt. Ausgehend von dieser Beobachtung wurde u. a. die Interpretation seiner Aussage, alles komme durch Feuer und Wasser zum Entstehen (LD 1, 25-26), als physikalische Allegorese von Gen 1, 2 vorgeschlagen.<sup>13</sup> Die Einsichten, die durch den allegorischen Deutungsansatz über DRACONTIUS' Gottesvorstellung gewonnen wurden, konnten schließlich für die Interpretation seiner Gestaltung des Phoenixmythos fruchtbar gemacht werden. In diesem

---

<sup>9</sup> SIMONS (2005, 366).

<sup>10</sup> Vgl. SIMONS (2005, 50–55 und 315–320).

<sup>11</sup> Zum Kampf zwischen Amor und Neptun s. Rom. 2, 31–35; zu Amors Angriff auf die Wasserwesen s. Rom. 2, 60-62 (die Nymphen); Rom. 7, 154–157 (Venus' Gefolgezug aus Meeresbewohnern).

<sup>12</sup> S. Kap. V (194-198).

<sup>13</sup> Zu DRACONTIUS' ignis-Konzeption und den darin zum Ausdruck kommenden Bezügen s. Kap. V (205ff.); zur Deutung von LD 1, 25-26 (*et flammae pascuntur aquis, quibus omnia constant / nubibus et radiis solis pascentia anhelis*) als physikalische Allegorese von Gen 1, 2 (*et Spiritus Dei ferebatur super aquas*) s. Kap. V (213-215).

Zusammenhang wurde in Kapitel VII zur Typologie auf die Unterschiede hingewiesen, die DRACONTIUS' Bearbeitung zu denen anderer Autoren aufweist, wobei die Schwerpunktverlagerung vom wiedergeborenen Phoenix zum Medium seiner Wiedergeburt, dem Feuer, besonders auffiel. Diese Besonderheit ließ sich mit der erarbeiteten Bedeutung dieses Elementes vereinbaren und erklären.

Der Vergleich DRACONTIUS' physikalischer Allegoresen mit denen des SERVIUS und FULGENTIUS hat seine grundsätzliche Traditionsverbundenheit deutlich gemacht. Ebenso teilt er das Interesse an naturphilosophischen Fragen mit den Kommentatoren und bedient sich wie diese (popular-)philosophischen Gedankenguts. Die herausragende Bedeutung, die DRACONTIUS den Elementen Feuer und Wasser zuweist, hebt ihn jedoch von SERVIUS und FULGENTIUS ab. Wie DRACONTIUS thematisieren sie zwar diese Elemente im Rahmen von Schöpfungsprozessen<sup>14</sup> DRACONTIUS erläutert an deren besonderem Verhältnis jedoch überdies seine Idee der *concordia discors*, die konstitutiv für sein Weltbild ist.<sup>15</sup> Auch durch seine physikalische Allegorese Amors als Feuer unterscheidet sich DRACONTIUS von SERVIUS und FULGENTIUS, die das Element mit Jupiter oder Sol verbinden. Diese Besonderheit ist, wie gezeigt wurde, auf die universale Konzeption des Liebesgottes bei DRACONTIUS zurückzuführen. Amor übernimmt bei ihm als kosmische Macht Funktionen Sols, wird zum Elementeführer, zum ordnenden und organisierenden Prinzip des Kosmos und zur alles durchwaltenden, lebenspendenden Wärme.<sup>16</sup>

Neben seinen Götterallegoresen gestaltet DRACONTIUS in der praefatio zum *Hylas* (Rom. 1) ein als allegorische Gesamtkomposition angelegtes

---

<sup>14</sup> SERVIUS (ad Aen. 3, 241) erwähnt im Zuge seiner physikalischen Allegorese Neptuns die Philosophie des THALES: *nam secundum Milesium Thaletem omnia ex umore procreantur: unde est Oceanumque patrem rerum*; ebenso geht er auf HERAKLIT ein (ad Aen. 6, 265): *ignis [...] unde secundum Heraclitum cuncta procreantur. Et re vera sine calore nihil nascitur*. Vgl. auch FULGENTIUS' Deutung der Beziehung von Apollo und Clymene (Mit. 1, 27, 13-20) sowie des Mythos von den Wandlungen des Teiresias und dessen Richterspruch im Streit zwischen Jupiter und Juno (Mit. 2, 44, 20-26); dazu s. Kap. V (240–246).

<sup>15</sup> Vgl. LD 2, 193-195: *Foedere concordii, quia vis, elementa tenentur / tam longa conexas mora, sic iuncta ligantur / ut disiuncta tamen concordii lite probentur*. Zur Bedeutung der Idee in DRACONTIUS' Weltbild s. Kap. V (226–230).

<sup>16</sup> Vgl. insbesondere DRACONTIUS Darstellung Amors in der *Medea* (Rom. 10, 127-134), s. Kap. IV.3.2.



Gedicht, in dem er seinen Lehrer Felicianus für dessen Verdienste im Kultur- und Schulbetrieb Karthagos unter der Vandalenherrschaft preist. Dazu parallelisiert er Orpheus und Felicianus auf der Grundlage einer rationalistischen Deutung des mythischen Sängers und ergänzt diese analoge Grundstruktur des Gedichts durch ein komplexes allegorisches Bedeutungsgeflecht aus politischen, religiösen und kulturellen Faktoren. An diesem Gedicht wird der Umgang DRACONTIUS' mit dem Mythos und der paganen Tradition deutlich. Er lehnt sie nicht ab, sondern betrachtet sie als Kulturgut, das er seinem Weltbild adaptiert. So verbindet er in der praefatio Elemente dieser Tradition (z. B. die aetas aurea-Vorstellung), biblische Anspielungen sowie die Rezeption des Orpheusmythos durch die Christen und verortet Felicianus zwischen dem paganen Kultur- und Friedensbringer Orpheus und Christus/David.

Dieser Umgang mit dem Mythos schließt eine Kritik an ihm indessen nicht aus. Wie SIMONS gezeigt hat, richtet DRACONTIUS diese vor allem gegen den mit dem Mythos verbundenen Götterkult, insbesondere gegen darin vollzogene Menschenopfer.<sup>17</sup> Die Verfehltheit eines solchen Kultes und des Glaubens an dessen Götter muss DRACONTIUS indessen nicht mehr in polemischer Weise vor Augen führen. Er geht von der Überwindung der paganen Götter aus. Entsprechend konnte herausgestellt werden, dass DRACONTIUS die rationalistische Deutung nicht mehr ausschließlich zur Mythenkorrektur einsetzt, wie in seiner Herculesdeutung in den *Laudes Dei*,<sup>18</sup> bei der eine kontrastierende Gegenüberstellung zum christlichen Glauben im Vordergrund steht, sondern ebenso zur Adaptation des Mythos, wie in Rom. 1.

DRACONTIUS teilt seine Einstellung zum Mythos, den er für dichterische Erfindung und falsch hält, mit SERVIUS und FULGENTIUS. Dennoch

---

<sup>17</sup> S. DRACONTIUS' Kritik am Kult des Saturnus Carthaginiensis (LD 3, 118-124) und der Diana Taurica (LD 3, 217-221). Vgl. dazu SIMONS (2005, 79-93) sowie ihre Deutungen der Cassandra in Rom. 8 (ibid. 234-236), der Medea in Rom. 10 (ibid. 180-189) und des Themas in der *Orestis tragoedia* (ibid. 313-315, 331-333, 339f. und passim, 350f. und passim).

<sup>18</sup> DRACONTIUS unterdrückt hier mythische Elemente und reduziert die Erzählung, indem er von Hercules' zahlreichen siegreichen Taten lediglich den Löwen erwähnt, wobei er dessen außergewöhnliche Stärke ausblendet; s. Kap. VI (257f.). Ganz anders ist sein Zugang zum Herculesmythos in Rom. 4, wo er keine Tendenzen zur Reduktion oder Mythenkorrektur zeigt und ihn vollkommen als mythische Erzählung annimmt.

operieren alle drei Autoren mit diesem Kompendium aus Erdichtetem, Falschem und Unwahrscheinlichem, das der Mythos für sie darstellt, wobei sie diesem ihr Wahrheitskonzept gegenüberstellen. Im Fall von SERVIUS ist das die *historia*, ein eng mit der *ratio* verbundenes, auf Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit basierendes Konzept in Übereinstimmung mit der *natura*.<sup>19</sup> Diese Wahrheit ist SERVIUS zufolge durch Allegorese im Text aufdeckbar. Ähnlich nähert sich FULGENTIUS den Mythen. Er sucht nach den verborgenen Weisheiten, die die lügnerischen griechischen Mythendichter hinter dem Gewand ihrer schönen, trügerischen Texte verborgen hätten. Dabei kontrastiert er diese Art der dichterischen Bearbeitung des Mythos mit seiner Deutung, die er als nüchterne Erklärung von philosophischem Anspruch darstellt. Sein christlicher Glaube spielt bei der Bewertung des Mythos keine wesentliche Rolle.<sup>20</sup> Darin unterscheidet sich DRACONTIUS von dem Mythographen, da er, wie gesagt, zumindest in den *Laudes Dei* den christlichen Wahrheitsanspruch gegenüber dem Mythos betont. Die in diesem Werk zum Ausdruck kommende Weltsicht und Ethik DRACONTIUS' spiegelt sich in seinen Bearbeitungen der paganen Mythen wider, auf die er seine Welt- und Wertvorstellungen überträgt und sie auf diese Weise daran adaptiert. Dabei verwendet DRACONTIUS die Allegorese als ein Mittel für diese Adaptation. Dem widerspricht SIMONS jedoch:

Aneignung und Neuinterpretation der Mythen durch Dracontius basieren auf seiner christlich bestimmten Weltanschauung. Dies bedeutet bei ihm jedoch weder eine allegorisierte Aneignung noch eine religiös motivierte Opposition gegen die pagane Welt und ihre Götter.<sup>21</sup>

SIMONS unterschätzt allerdings die Bedeutung des allegorischen Deutungsverfahrens im Werk des DRACONTIUS. Zudem scheint sie sich in ihrer Beurteilung auf die Funktion der Allegorese als Exkulpierungs- und Rechtfertigungsmittel im Umgang mit dem Mythos zu konzentrieren. Dass eine solche Rechtfertigung für DRACONTIUS jedoch nicht mehr notwendig war, konstatiert sie selbst:

---

<sup>19</sup> Vgl. Kap. II (48f.).

<sup>20</sup> Vgl. Kap. II (51ff.).

<sup>21</sup> SIMONS (2005, 369).

Die Verarbeitung und Darstellung von Mythen ist für Dracontius wie auch für andere Autoren nicht mehr problematisch, sie muss nicht gerechtfertigt werden. Die Mythen sind ein Kulturgut wie anderes paganes philosophisches Gedankengut auch, das integriert ist in ein christlich bestimmtes Weltbild.<sup>22</sup>

Eine Ursache für diesen unbefangenen Umgang mit der paganen Tradition ist in der vollständigen Etablierung des Christentums zu DRACONTIUS' Lebzeiten zu suchen. Die Christen mussten sich nicht mehr gegen die alte Religion behaupten, deren Mythen für sie, wie SIMONS bemerkt, zum „Kulturgut“ geworden waren. Dieses integrierten die christlichen Dichter auf solche Weise in ihr Schaffen, dass man ab dem 5. Jh. von einer „aus antiken und christlichen Elementen zusammengesetzte[n] Mischliteratur“<sup>23</sup> ausgehen kann.<sup>24</sup> HAYS, der das literarische Schaffen der Dichter in Nordafrika während der Vandalenherrschaft und frühen byzantinischen Periode betrachtet,<sup>25</sup> kommt zu einem ähnlichen Ergebnis. Er spricht von einer „combination of Christian belief and pagan convention“<sup>26</sup>, die er bei DRACONTIUS u. a. an formalen Kriterien wie der Anwendung des Hexameters in den *Laudes Dei* festmacht ebenso wie an intertextuellen Bezügen, die diese „interpenetration“ verdeutlichten. Er verweist in diesem Zusammenhang auf DRACONTIUS' Beschreibung der Eva in LD 1, 393 (constitit ante oculos nullo velamine tecta), die auf der Grundlage von Ovids nackter Corinna in am. 1, 5, 17 modelliert ist.<sup>27</sup> Diese Durchdringung christlicher und paganer Elemente, die HAYS auch bei anderen Autoren der Zeit beobachtet,<sup>28</sup> zeige keine „anxiety' about

---

<sup>22</sup> SIMONS (2005, 368).

<sup>23</sup> FUHRMANN (1967, 76).

<sup>24</sup> Vgl. auch WOLFF/BOUQUET (1995, 45, 34-36), die DRACONTIUS' Kritik an den Göttern in den Epilogen der *Medea* (Rom. 10, 570-601) und *Orestis tragoedia* (963-974) nicht als christliche Polemik bewerten, sondern auf die rhetorische Tradition zurückführen.

<sup>25</sup> HAYS (2004, 127-132).

<sup>26</sup> HAYS (2004, 128).

<sup>27</sup> HAYS (2004, 128f.).

<sup>28</sup> Für FULGENTIUS führt HAYS (2004, 130) den Dialog des Erzählers mit Vergil im *Aeneis*-Kommentar des Autors an, der „the acceptance of Vergil as the pagan

pagan culture“<sup>29</sup>, weder beim Autor noch bei der Leserschaft. Im Gegenteil bemerkt er:

[I]t suggests a well-developed ability to compartmentalize, and a society secure enough in its Christianity that it has nothing to fear from poetic fictions.<sup>30</sup>

Die Allegorese hat für DRACONTIUS also keine Rechtfertigungsfunktionen mehr. Sie transponiert vielmehr seine christliche Weltsicht in den Mythos. Deutlich wurde das beispielsweise an seiner Sol auriga-Deutung (LD 2, 15-27), innerhalb derer er über das Verfahren der physikalischen Allegorese und deren Funktion im Kontext der paganen Religion reflektiert. Die mit der Exegeseform verbundene Vergöttlichung von Gestirnen sowie deren kultische Verehrung lehnt er ab, nicht jedoch das Deutungsverfahren an sich. Dieses wendet er an, um die Konzeption des Sol auriga als Symbol für die Vorherrschaft der Sonne über die Elemente und den Lauf der Jahreszeiten zu deuten. Die Bezeichnung Sol auriga erklärt er als von Gott inspirierte Metapher, zu dessen Diener er die Sonne erklärte. Durch diese Reflexionen und die Einordnung seiner Deutung in seine christliche Weltsicht hebt sich DRACONTIUS von FULGENTIUS ab, dessen Darstellung keine derartige vom christlichen Glauben geprägte Neuinterpretation ist.<sup>31</sup> FULGENTIUS fokussiert sich in seiner Allegorese stattdessen vollkommen auf den Bezug zur Natur und rückt anstelle Sols dessen Viergespann in den Vordergrund, das er als Symbol der Jahres- und Tageszeiten, die die Sonne durchläuft, interpretiert.

In Hinblick auf die Frage, inwiefern sich der von JAUSS beschriebene Prozess der Entmythologisierung,<sup>32</sup> den er in Bezug auf den Wandel der Götter in der spätantiken Literatur beobachtet hat, an DRACONTIUS' Werk nachvollziehen lässt, haben die vorliegenden Untersuchungen folgendes

---

that he was“ zeige sowie „the casual use of pagan literary apparatus in the *Mitologiae* preface“.

<sup>29</sup> HAYS (2004, 130).

<sup>30</sup> HAYS (2004, 130).

<sup>31</sup> Vgl. Mit. 1, 23, 11-22 und dazu Kap. V, 4.3.

<sup>32</sup> JAUSS (1971, 187-209).

Bild ergeben: Von einer Entmythologisierung im jausschen Sinn lässt sich bei DRACONTIUS nur bedingt reden. Die JAUSS zufolge mit diesem Prozess verbundene Reduzierung des Mythos, durch die der Erzählzusammenhang überflüssig und auf einen Erzählrest beschränkt wird, ist bei DRACONTIUS zwar mitunter zu beobachten – hier ist etwa an die Venus-Amor-Szene der *Medea* zu denken, in der DRACONTIUS die Liebesgöttin ihren Sohn per tota rosaria suchen lässt, aber von einer mythischen Gartenszene, wie sie bei Apollonios zu finden ist, absieht.<sup>33</sup> Grundsätzlich zeigt DRACONTIUS jedoch nicht die Tendenz, den mythischen Erzählzusammenhang zu reduzieren. Vielmehr interpretiert er die Mythen neu, indem er beispielsweise wenig verbreitete, ungewöhnliche Stränge mit konventionellen Versionen kombiniert. Die Entmythologisierung vollzieht sich eher in dem Sinne, dass er in der Entwicklung der Erzählung den Schwerpunkt auf den Menschen verlagert, d. h. der Erzählverlauf wird vorwiegend durch die „Motive und Entscheidungen der Menschen“<sup>34</sup> vorangetrieben, wie SIMONS konstatiert. Dem Götterapparat innerhalb der dracontianischen Kurzepen weist sie zwei Funktionen zu: die „poetische Überhöhung“ des Erzählten sowie die „Inszenierung des Geschehens im Rahmen der literarischen Tradition“.<sup>35</sup> Die Allegorese der Götter erwähnt sie in diesem Zusammenhang zwar auch; allerdings erscheint diese in ihrer Arbeit, wie bereits gesagt, eher als ein Randphänomen.<sup>36</sup>

Mir scheint indessen GONZÁLEZ' Begriff der „Transmythologisierung“<sup>37</sup> für DRACONTIUS treffender zu sein.<sup>38</sup> Hierbei geht es nicht um eine Re-

---

<sup>33</sup> Vgl. dazu Kap. IV (115-118). Auch das Eingreifen der Minerva in der Gerichtsszene am Ende von DRACONTIUS' *Orestis tragoedia* (944-946) lässt sich im Sinne der jausschen Entmythologisierung deuten. SIMONS (2005, 347) bemerkt zu recht, dass man hier „kaum mehr vom Auftritt einer personalen Gottheit“ sprechen könne. Minerva erscheint, wie JAUSS (1971, 189) es für entmythologisierte Gestalten beobachtet, „auf einen charakteristischen Zug vereindeutigt“; sie wird zur „Personifikation eines abstrakten Prinzips höherer Gerechtigkeit, der *clementia*“ (SIMONS 2005, 365).

<sup>34</sup> SIMONS (2005, 364).

<sup>35</sup> SIMONS (2005, 365).

<sup>36</sup> SIMONS (2005) bemerkt jedoch in Bezug auf den Einsatz des Götterapparates als „Inszenierung des Geschehens im Rahmen der literarischen Tradition“ (365), dass diese Inszenierung einen symbolischen Gehalt besitze (ibid.).

<sup>37</sup> GONZÁLEZ (1998, 30).

duzierung des Mythos und die Beschränkung auf einen „Erzählrest“<sup>39</sup>, vielmehr steht dessen Einordnung in ein neues System im Vordergrund, im Fall von DRACONTIUS also seine christliche Weltsicht. Diese Neukontextualisierung bewahrt den Mythos, auch wenn die in ihm agierenden mythologischen Gestalten einer Neuinterpretation unterzogen werden.

Dabei weist DRACONTIUS bisweilen schon auf das Mittelalter voraus. So zeigt sein Amor beispielsweise Züge, die erst in den Minneallegorien zur vollen Entfaltung gelangen: Er stattet Amor nämlich mit größerer Macht als Venus aus und steht mit dieser Umkehrung des Hierarchieverhältnisses am Beginn eines Prozesses, den JAUSS und RUHE als Remythisierung bezeichnen.<sup>40</sup> Dieses umgekehrte Kräfteverhältnis der draconianischen Liebesgottheiten konnte im *Hylas* und der *Medea* durch intertextuelle Bezüge zu den Darstellungen der Venus-Amor-Szenen bei Vergil und Ovid sowie zum Venushymnus von LUKREZ aufgezeigt werden.

Innerhalb des Repertoires poetischer Ausdrucks- und Interpretationsformen, das DRACONTIUS zur Verfügung steht, erweist sich die allegorische Kompositions- und Deutungstechnik als Verbindungsstück zwischen der paganen Tradition, in der DRACONTIUS' Interpretationen wurzeln, und seiner christlichen Weltsicht, in die er seine Mythenbearbeitungen durch Allegorese integriert, sowie als eine Brücke ins Mittelalter, das den paganen Mythos in Form der christlich-allegorischen Deutungen aufnahm und weiterentwickelte.

---

<sup>38</sup> Vgl. dazu Kap. VI (296) in Anwendung auf FULGENTIUS' Deutung des Orpheusmythos.

<sup>39</sup> JAUSS (1971, 189).

<sup>40</sup> JAUSS (1971) und RUHE (1974). Vgl. dazu Kap. III.3.

## Zusammenfassung

Das Buch bietet eine systematische Betrachtung der Allegorie als Kompositions- und Deutungstechnik im Werk des DRACONTIUS, wobei ein breites Spektrum allegorischer Ausdrucksmöglichkeiten in den Blick genommen wird. In der Forschung wurde dieser Zug der dracontianischen Dichtung bislang eher als Randphänomen behandelt, wenngleich auf die Tatsache, dass das Götterverständnis des Dichters gerade in den *Romulea* teilweise auf allegorischen Deutungen basiert, in Kommentaren und Einzelanalysen zu den mythologischen Gedichten wiederholt hingewiesen wurde. Die Einleitung liefert u.a. einen Überblick über die bisherige Auseinandersetzung der Forschung mit diesem Thema.

In Kapitel II werden nach einem Einblick in antike Allegoriekonzepte die Autoren SERVIUS und FULGENTIUS als Bezugsrahmen eingeführt, vor dessen Hintergrund DRACONTIUS' Umgang mit der Allegorie als Kompositions- und Deutungstechnik in der gesamten Untersuchung reflektiert wird.

In den Kapiteln IV-VI werden die verschiedenen Formen der Allegorese, von denen DRACONTIUS Gebrauch macht, betrachtet. Die ethische Allegorese (Kap. IV), die am Beispiel Amors untersucht wird, setzt die Unterscheidung zwischen einem Gott und einer allegorischen Personifikation voraus. Diese Unterscheidung basiert auf in Kapitel III entwickelten Kriterien, die bei der Betrachtung der Erscheinungsformen Amors in den *Romulea* zur Anwendung kommen. Aus der ethischen Allegorese dieser Gottheit, wie sie uns in den Epithalamien des Dichters begegnet, wird ein Liebeskonzept abgeleitet, das zwei Arten von Liebe, einen amor sanctus und einen amor profanus, unterscheidet. Dieses Konzept wird bei der Interpretation der Kurzepen *Hylas* und *Medea* genutzt.

Die physikalische Allegorese, die in Kapitel V betrachtet wird, zeigt u. a., dass die Allegorese bei DRACONTIUS dazu beiträgt, sein aus profanen und christlichen Inhalten bestehendes Werk als Einheit zu erweisen. Die Untersuchungen gewähren außerdem einen Einblick in DRACONTIUS' Rezeption pagan-philosophischen Gedankenguts. Der Vergleich mit SERVIUS und FULGENTIUS zeigt die herausragende Bedeutung, die DRACONTIUS den Elementen Feuer und Wasser im Rahmen des Schöpfungsprozesses zuschreibt. Überdies erläutert der Dichter an dem besonderen Verhältnis der beiden Elemente zueinander seine Idee der concordia discors, die konstitutiv für sein Weltbild ist.

Im Kapitel ‚Die euhemeristisch–rationalistische Allegorese‘ (VI) stehen nicht die Götterallegoresen, sondern allegorische Deutungen mythischer Gestalten im Mittelpunkt. Anhand der Interpretationen des Orpheusmythos durch DRACONTIUS, SERVIUS und FULGENTIUS werden die Einstellungen der Autoren zum Mythos beleuchtet sowie methodische Unterschiede in dessen Umdeutung.

Am Ende der Untersuchung von DRACONTIUS' Umgang mit der allegorischen Exegese, steht schließlich eine weitere, der Allegorese verwandte Exegesemethode, die Typologie. Im Kapitel VII werden ausgesuchte Beispiele betrachtet, wobei neben Tauf- und Eucharistietypologien auch außerbiblische Phänomene wie der Vogel Phoenix in den Blick genommen werden.

### Summary

This book provides a systematic analysis of the allegory as a compositional and interpretive technique in DRACONTIUS' works, considering a wide range of allegorical means of expression. So far, scholars have treated this aspect of DRACONTIUS' poetry as a rather marginal phenomenon, even though it has repeatedly been pointed out in commentaries and studies of the mythological poems that the poet's understanding of the gods is partially based on allegorical interpretations. This holds particularly true for the *Romulea*. The introduction presents inter alia an overview of the academic discussion of this topic up till now.

After giving an insight into ancient concepts of allegory, chapter II introduces SERVIUS and FULGENTIUS who serve as an exegetical framework throughout the entire study of how DRACONTIUS uses allegory as a technique of composition and interpretation.

Chapters IV-VI consider the different types of allegorical interpretations used by Dracontius. The ethical interpretation, examined using Amor as an example, presupposes a distinction between a deity and an allegorical personification. This distinction is based on criteria developed in chapter III and applied in the study of the various manifestations of Amor in the *Romulea*. From the ethical allegorization of this deity as we encounter it in the poet's epithalamies, a concept of dichotomic love is derived: love is sub-divided into an amor sanctus and an amor profanus. This concept is then used to interpret the short epic poems *Hylas* and *Medea*.



The physical allegorization which is examined in chapter V, demonstrates inter alia how allegoresis contributes to the unity of DRACONTIUS' œuvre which contains both pagan as well as Christian elements. Furthermore, the studies provide an insight into DRACONTIUS' reception of pagan philosophical thought. The comparison with SERVIUS und FULGENTIUS shows the extraordinary significance DRACONTIUS attributes to the elements of fire and water during the process of creation. It is the special relationship between these two elements with the help of which the poet illustrates his idea of the *concordia discors* which is constitutive for his world view.

Chapter VI (The euhemeristic-rationalistic allegorization) does not focus on allegoresis of deities, but of mythical figures. DRACONTIUS', SERVIUS' and FULGENTIUS' interpretation of the myth of Orpheus elucidate their attitudes towards myth as well as showing methodological differences in its reinterpretation.

At the end of the analysis of DRACONTIUS' use of allegorical interpretation, a different albeit related exegetic method is studied: the typology. Chapter VII examines selected examples, taking a look at, alongside baptismal and eucharistic typologies, extrabiblical phenomena such as the Phoenix.

## VERZEICHNIS DER ZITIERTEN LITERATUR

### Lexika, Reihen, Fragmentsammlungen, Anthologien, Hilfsmittel

- Anthologia Latina I, hrsg. v. A. RIESE (= R), Leipzig 1894.
- Anthologia Latina I 1, hrsg. v. D. R. SHACKLETON BAILEY (= Sh.B.), Stuttgart 1982.
- CCAG – Catalogus codicum astrologorum graecorum, 12 Bde. zusammengest. v. A. OLIVIERI u. a., Brüssel 1899-1936.
- E. COURTNEY, *The Fragmentary Latin Poets*, ed. with commentary by E. COURTNEY, Oxford 2003.
- DK – H. DIELS/W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1951-1952 (6. Auflage).
- DNP – *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsgg. v. H. CANKIK/H. SCHNEIDER/M. LANDFESTER, Stuttgart 1996-2003.
- FGrHist – *Die Fragmente der griechischen Historiker*, hrsg. v. F. JACOBY, Berlin/Leiden 1923-1958.
- GESENIUS – *Hebräisches und aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament*, hrsg. v. W. GESENIUS, Berlin/Göttingen/Heidelberg 1962 (Nachdruck der 17. Auflage von 1915).
- HAW – *Handbuch der (klassischen) Altertumswissenschaft*, begr. von I. MÜLLER, erw. von W. OTTO, fortgeführt von H. BENGTSOHN, München 1885-.
- HWPh – *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsgg. v. J. RITTER/K. GRÜNDER, Basel 1971-2007.
- KST – R. KÜHNER/C. STEGMANN, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache. I: Elementar-, Formen- und Wortlehre v. R. K. (1994, Nachdruck der 2., neubearb. Aufl. 1914). II. 1/2: Satzlehre v. R. K./C. S. (1997, Nachdruck der 2., neubearb. Aufl. 1914)*, Hannover.
- LHS – M. LEUMANN/J. B. HOFMANN/A. SZANTYR, *Lateinische Grammatik. Bd. 1 (1977): Lateinische Laut- und Formenlehre v. M. L., Bd. 2 (1972): Lateinische Syntax und Stilistik v. J. B. H., München.*
- LIMC – *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, hrsg. v. J. BOARDMAN, Zürich/München/Düsseldorf 1981-1999.
- LP – E. LOBEL/D. PAGE, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford 1955.

- J. MANSFELD 1999 I/II, Die Vorsokratiker; Bd. 1: Milesier, Pythagoreer, Xenophanes, Heraklit, Parmenides; Bd. 2: Zenon, Empedokles, Anaxagoras, Leukipp, Demokrit; Stuttgart 1999 (bibliographisch ergänzte Ausgabe).
- Mythographus II/III. Scriptores Rerum Mythicarum Latini tres Romae nuper repertae, hrsg. v. G. BODE, Celle 1834.
- OLD – Oxford Latin Dictionary, hrsg. v. P. G. W. GLARE, Oxford 2000.
- PMGF – Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta. Band 1: Alcman, Stesichorus, Ibycus, hrsg. v. M. DAVIS, Oxford 1991.
- RAC – Reallexikon für Antike und Christentum: Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, hrsg. von E. DASSMANN u. a., begr. von F. J. DOLGER, Stuttgart 1950-.
- RE – Paulys Real-Encyklopädie der classischen Altertumswissenschaft, hrsg. v. G. WISSOWA, neue Überarbeitung unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen, Stuttgart 1893-1980.
- RE prot. Theologie und Kirche – Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, begründet v. J. J. HERZOG und G. L. PLITT, fortgef. v. A. HAUCK, Leipzig 1896-1913 (3. Auflage).
- RGG – Die Religion in Geschichte und Gegenwart: Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, hrsg. v. K. GALLING u. a., Tübingen 1957-1965 (3. Auflage).
- ROSCHER – Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, hrsg. v. W. H. ROSCHER, Hildesheim 1993 (3. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1902-1909).
- SVF – Stoicorum Veterum Fragmenta, hrsg. v. J. V. ARNIM, Leipzig 1903-1905.
- ThLL – Thesaurus linguae Latinae, Leipzig/München 1900-.
- ThWNT – Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament, begr. von G. KITTEL, in Verbindung mit zahlreichen Fachgenossen hrsg. von G. FRIEDRICH, Stuttgart 1933-.
- TRE – Theologische Realencyklopädie, hrsg. v. G. MÜLLER in Gemeinschaft mit H. BALZ u. a., Berlin/New York 1977-2007.

### Bibeltext

- BIBLIA SACRA: iuxta Vulgatam versionem, rec. R. WEBER u. a., Stuttgart 1994 (4. Auflage).
- DIE BIBEL. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Altes und Neues Testament, hrsg. im Auftrag der Bischöfe Deutschlands, Österreichs, der Schweiz, des Bischofs von Luxemburg, des Bischofs von Lüttich, des Bischofs von Bozen-Brixen. Für das Neue Testament und die Psalmen auch im Auftrag des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland und des Evangelischen Bibelwerks in der Bundesrepublik Deutschland, Aschaffenburg 1980.

### Textausgaben, Übersetzungen, Kommentare

#### DRACONTIUS

Œuvres, Bd. 1-4, Paris 1985-96:

- Band 1 : Dracontius Œuvres, Tome 1, Louanges de Dieu, Livres I et II, texte établi, traduit et commenté par C. MOUSSY (Introduction et Livre II) et C. CAMUS (Livre I), Paris 1985 (= MOUSSY/CAMUS 1985).
- Band 2 : Dracontius Œuvres, Tome 2, Louanges de Dieu, Livres III, Réparation, texte établi et traduit par C. MOUSSY, Paris 1988 (= MOUSSY 1988).
- Band 3 : Dracontius Œuvres, Tome 3, La tragédie d'Oreste, Poèmes profanes I-V, Introduction par J. BOUQUET et É. WOLFF, texte établi et traduit par J. BOUQUET, Paris 1995 (= WOLFF/BOUQUET 1995).
- Band 4 : Dracontius Œuvres, Tome 4, Poèmes profanes VI-X, Fragments, texte établi et traduit par É. WOLFF, Paris 1996 (=WOLFF 1996).
- F. AREVALO 1791, Dracontii poetae christiani seculi V carmina ex mss. Vaticanis duplo auctiora iis quae adhuc prodierunt recensente F. Arevalo, qui prolegomena varias veterum editionum lectiones perpetuasque notationes adiecit, Rom 1791 [zitiert nach dem Wiederabdruck in : PL 60 (1862), 697-932].
- J. M. DIAZ DE BUSTAMANTE 1978 (= DIAZ), Draconcio y sus carmina profana. Estudio biografico, introduccion y edicion critica, Santiago di Compostela 1978.

- F. V. DUHN 1873, *Dracontii carmina minora, plurima inedita ex codice Neapolitano*, Leipzig 1873.
- J. F. IRWIN 1942, *Liber I Dracontii de laudibus Dei with intr., text, transl., and comm.*, Diss. Philadelphia 1942.
- H. KAUFMANN 2006, *Dracontius Romul. 10. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Heidelberg 2006.
- A. LUCERI 2007, *Gli epitalami di Blossio Emilio Draconzio (Rom. 6 e 7)*, Rom 2007.
- F. VOLLMER 1905, *Blossii Aemilii Dracontii Carmina*, Berlin 1905 (MGH AA 14).
- F. VOLLMER 1914, *Dracontii De Laudibus Dei, Satisfactio, Romulea, Orestis tragoedia, Fragmenta, Incerti Aegritudo Perdicae*, Leipzig 1914 (PLM 5).
- B. WEBER 1995, *Der Hylas des Dracontius. Romulea 2*, Stuttgart u. a. 1995.

#### FULGENTIUS

- R. HELM 1898, *Fabii Planciadis Fulgentii V. C. Opera*, Leipzig 1898.
- L. G. WHITBREAD 1971, *Fulgentius the Mythographer, translated from the Latin, with introductions*, Columbus/Ohio, 1971.

#### SERVIUS

- G. THILO/H. HAGEN, *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii, Vol. 1-3*, Leipzig 1878-1902.
- EDITIO HARVARDIANA: E. K. RAND/A. F. STOCKER/A.H. TRAVIS/H.T. SMITH/G.B. WALDROP, *Servianorum in Vergilii carmina commentariorum editionis Harvardianae volumina 2-3*, Lancaster, Penn. 1946-1965.

### Weitere Autoren

- Alexander of Aphrodisias on stoic physics: a study of the *De mixtione* with preliminary essays, text, translation and commentary by R. TODD, Leiden 1976.
- Ambrosius. *De Sacramentis, De Mysteriis*, übersetzt und eingeleitet von J. SCHMITZ, *Fontes Christiani* 3, Freiburg u. a. 1990.
- Apuleius. *Pro Se De Magia (Apologia)*, ed. with a comm. by V. HUNINK, vol. 1 introduction, text, bibliography, indexes; vol. 2 commentary, Amsterdam 1997.

- Apuleius. *Cupid and Psyche*, ed. by E. J. KENNEY, Cambridge 1990.
- Apuleii opera omnia, t. 3, continens Philippi Beroaldi ad Metamorphoseon libros commentarii specimen, ed. F. OUDENDORP, Leiden 1823.
- Arnolfo d' Orléans. *Un cultore di Ovidio nel seculo XII*, ed. F. GHISALBERTI 1932, *Memorie del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere* 24 (1917-1939), 157-234.
- Œuvres de Saint Augustin 49, ser. 7 : *La genèse au sens littéral en douze livres. De Genesi ad litteram libri duodecim*, 2 Bde., ed. P. AGAËSSE/A. SOLIGNAC Paris 1972.
- Sancti Aurelii Episcopi De Civitate Dei Libri XXII, hrsg. v. B. DOMBART/A. KALB, Leipzig 1993.
- Aurelius Augustinus. *Über den Wortlaut der Genesis: der große Genesiskommentar in zwölf Büchern*, Bd. 1 (1-6) 1961, Bd. 2 (7-12) 1964, hrsg. v. C. J. PERL, Paderborn.
- Aurelius Augustinus. *Vom Gottesstaat*, Buch 1-10 übersetzt von W. THIMME, eingeleitet und erläutert von C. ANDRESEN, Zürich 1978.
- Sancti Aureli Augustini De Genesi ad litteram libri duodecim, CSEL 28, 1, ed. J. ZYCHA, Wien 1894.
- Cicero. *De natura deorum*, trans. by H. RACKHAM, *Academica* 19, London 1979.
- Claudii Claudiani Carmina, ed. by J. B. HALL, Leipzig 1985.
- Claudius Claudianus. *Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*, Einleitung und Kommentar v. U. FRINGS, Meisenheim am Glan 1975.
- Claudius Claudianus. *De raptu Proserpinae*, ed. with intr., transl., and comment. by C. GRUZELIER, Oxford 1993.
- Cl. Claudiani Carmina, ed. G. L. KOENIG, Leipzig 1808.
- Claudius Claudianus. *Panegyricus dictus Olybrio et Probino consulibus*. Text, Übersetzung, Kommentar v. W. TAEGERT, München 1988.
- Clemens von Rom. *Brief an die Korinther*, übersetzt und eingeleitet von G. SCHNEIDER, *Fontes Christiani* 15, Freiburg u. a. 1994.
- Commodiani Carmen Apologeticum, hrsg. v. E. LUDWIG, Leipzig 1877.
- Anneo Cornuto. *Compendio di teologia greca*, ed. I. RAMELLI, Milano 2003.
- Cornuti Theologiae Graecae Compendium, hrsg. v. C. LANG, Leipzig 1881.
- Euhemeri Messenii reliquiae, hrsg. v. M. WINIARCZYK, Stuttgart/Leipzig 1991.

- Héraclite. *Allégories d' Homère*, texte établi et traduit par F. BUFFIÈRE, Paris 2003.
- Hesiod. *Theogony*, with prolegomena and commentary by M. L. WEST, Oxford 1966.
- Hippocrates, vol. I, ed. by W. H. S. JONES, Cambridge (Mass.)/London 1995<sup>7</sup>.
- Hippolyt. *Kommentar zu Daniel*, hrsg. v. G. N. BONWETSCH, zweite, vollständig veränderte Auflage von M. RICHARD, *Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte*, N. F. Bd. 7, Berlin 2000.
- Homère *Hymnes*, texte établi et traduit par J. HUMBERT, Paris 1997.
- Homerische Hymnen: griech. u. dt., hrsg. v. A. WEIHER, München/Zürich 1989.
- Sancti Isidori Hispalensis Episcopi opera omnia, ed. J.-P. MIGNE, t. 5, PL 83; repr. Turnout 1979 (erstmalig Paris 1850).
- L. Caeli Firmiani Lactanti opera omnia, pars I: divinae institutiones et epitome divinarum institutionum, hrsg. v. S. BRANDT, CSEL 19, Wien 1890.
- Titus Lucretius Carus. *De rerum natura*: lateinisch und deutsch, übersetzt und mit einem Nachwort versehen v. K. BÜCHNER, Stuttgart 1994 (Nachdruck v. 1973).
- Musica et Scolica enchiriadis*, hrsg. v. H. SCHMID München 1981.
- The Orphic Poems*, ed. by M. L. WEST, Oxford 1998 (reprint. 1983).
- Ovid. *Metamorphosen*, hrsg. v. M. V. ALBRECHT, München 1998 (erstmalig 1981).
- Ovidius *Metamorphoses*, hrsg. v. W. S. ANDERSON, Stuttgart/Leipzig 1989<sup>8</sup>.
- P. Ovidius Naso. *Metamorphosen*, Kommentar v. F. BÖMER, Heidelberg 1969-2006.
- Ovid: *Amores*. Text, Prolegomena and Commentary in four Volumes by J. C. MCKEOWN, Band 1 (1978): Text and Prolegomena. Band 2 (1989): A Commentary on Book One. Band 3 (1998): A Commentary on Book Two, Leeds.
- Pliny. *Natural History in Ten Volumes*, ed. with an English Translation by W. H. S. JONES, LCL 392, London 1989.
- Prudence. *Cathermerion Liber*, texte établi et traduit par M. LAVARENNE, Paris 1955.

- Publii Optatiani Porfyrii Carmina, ed. I. POLARA, Vol. I textus adiecto indice verborum, Vol. 2 commentarium criticum et exegeticum, Turin 1973.
- Quintilian. The orator's education, ed. and transl. by D. A. RUSSELL, Cambridge/Mass. [u.a.] 2001.
- Sedulii Opera Omnia, rec. et commentario critico instr. J. HUEMER, CSEL Vol. X, Wien 2007.
- Status Silvae, ed. and trans. by D. R. SHACKLETON BAILEY, Cambridge (Mass.)/London 2003.
- P. Papinii Statii Silvarum Libri, hrsg. und erklärt von F. VOLLMER, Leipzig 1898.
- S. Thomae Aquinatis Super Epistolas S. Pauli Lectura, ed. R. CAI, Vol. 1, Rom 1953.
- M. Terentius Varro. Antiquitates Rerum Divinarum, hrsg. v. B. CARDAUNS, Teil I: Fragmente; Teil II: Kommentar, Mainz/Wiesbaden 1976.
- Publi Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus, ed. by A. S. PEASE, Cambridge/Mass. 1935.
- Claudius Marius Victorius Alethia. La prière et les vers 1-170 du livre I avec introduction, traduction et commentaire door P. F. HOVINGH, Groningen/Djakarta 1955.
- Claudii Marii Victoris Oratoris Massiliensis Alethia, rec. et commentario critico instr. C. SCHENKL, CSEL Vol. XVI Poetae Christiani Minores Pars I, Wien 1888.
- Xenophons Symposion: ein Kommentar v. G. HUSS, Stuttgart 1999.



**Sekundärliteratur**

- R. M. AGUDO CUBAS 1978, *Dos epilios de Draconcio: „De raptu Helenae“ e „Hylas“*, CFC 14 (1978), 263-328.
- J. K. ATKINSON 1999, *Orpheus, vates threicus et la transgression*, in: A. M. BABBI (Hrsg.), *Le metamorfosi di Orfeo. Convegno internazionale Verona, 28-30 maggio 1998*, 83-102.
- G. BALLAIRA 1968, *Perdica e Mirra*, *Rivista di cultura classica e medioevale* 10 (1968), 219-240.
- K. BARWICK 1911, *Zur Serviusfrage*, *Philologus* 70 (1911), 106-145.
- B. BARWINSKI 1888, *Quaestiones ad Dracontium et Orestis Tragoediam pertinentes. Quaestio II: De rerum mythicarum tractatione. Jahresbericht über das königliche katholische Gymnasium in Deutsch-Krone in dem Schuljahre 1887-1888 N.F.* 33, 3-15.
- W. BEIERWALTES 1998, *Platonismus im Christentum*, Frankfurt a.M. 1998.
- W. BERNARD 1990, *Spätantike Dichtungstheorien. Untersuchungen zu Proklos, Herakleitos und Plutarch*, Stuttgart 1990.
- M. BERNARD 1990, *Überlieferung und Fortleben der antiken lateinischen Musiktheorie im Mittelalter*, in: F. ZAMINER (Hrsg.), *Geschichte der Musiktheorie*, Bd. 3, Darmstadt 1990.
- W. K. BIETZ 1973, *Paradiesvorstellungen bei Ambrosius und seinen Vorgängern*, (Diss. Giessen 1973).
- G. BINDER 1971, *Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der Aeneis*, Meisenheim am Glan 1971.
- G. BINDER/R. MERKELBACH 1968, *Amor und Psyche*, Darmstadt 1968.
- M. BLANCHARD-LEMÉE u. a. 1996, *Mosaics of Roman Africa. Floor Mosaics from Tunisia*, transl. from the french by K. D. WHITEHEAD, London 1996.
- H. BLÜMNER 1911, *Die römischen Privataltertümer*, HAW Bd. 4, Abt. 2, Teil 2, München 1911.
- G. BÖHME/H. BÖHME 2004, *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*, München 2004.
- F. BOLL 1903, *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*, Leipzig 1903.
- F. BOLL 1974, *Sternnglaube und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wissen der Astrologie, sechste durchgesehene Auflage mit einem bibliograph. Anhang v. H. G. GUNDEL*, Darmstadt 1974.

- J. BOUQUET 1982, *L'imitation d'Ovide chez Dracontius*, in: R. CHÉVALLIER (Hrsg.), *Colloque présence d'Ovide*, Paris 1982, 177-187.
- S. BOYNTON 1999, *The Sources and Significance of the Orpheus Myth in 'Musica Enchiriadis' and Regino of Prum's 'Epistola de harmonica institutione'*, *Early Music History. Studies in medieval early modern music* 18 (1999), 47-74.
- G. R. BOYS-STONES (ed.) 2003, *Metaphor, allegory, and the classical tradition: ancient thought and modern revisions*, Oxford 2003.
- D. F. BRIGHT 1987, *The Miniature Epic in Vandal Africa*, Norman 1987.
- D. F. BRIGHT 1990, *The Chronology of the Poems of Dracontius*, *C & M* 50 (1990), 193-206.
- L. BRISSON 1996, *Einführung in die Philosophie des Mythos. Bd. 1: Antike, Mittelalter und Renaissance, aus dem Französischen übersetzt von A. RUSSER*, Darmstadt 1996.
- K. BRODERSEN 2005, „Das aber ist Lüge“, in: V. HAEHLING 2005, 44-57.
- H. D. BRUMBLE 2007, *Let us make Gods in our image: Greek Myth in Medieval and Renaissance Literature*, in: R. D. WOODARD (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Mythology*, Cambridge 2007, 407-425.
- V. BUCHHEIT 1986, *Tierfriebe in der Antike*, *WJA NF* 12 (1986), 143-67.
- V. BUCHHEIT 1990, *Tierfriebe bei Hieronymus und seinen Vorgängern*, *JbAC* 33 (1990), 21-35.
- F. BUFFIÈRE 1956, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris 1956.
- R. BULTMANN 1941, *Neues Testament und Mythologie*, in: DERS., *Offenbarung und Heilsgeschehen*, München 1941, 27-69.
- W. BURKERT 1992, *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, Cambridge, MA 1992.
- W. BURKERT 2003, *Die Griechen und der Orient. Von Homer bis zu den Magiern*, München 2003.
- W. BURKERT 2005, *Hesiod in Context: abstractions and divinities in an Aegean-Eastern koiné*, in: STAFFORD/HERRIN 2005, 3-20.
- H. CANCIK-LINDEMAIER/D. SIGEL 1996, *Allegorese*, *DNP* 1, 518-52.
- L. CASTAGNA (Hrsg.) 1997, *Studi draconziani (1912-1996)*, Neapel 1997.
- F. CHATILLON 1952, *Dracontiana*, *Revue du Moyen Age Latin* 8 (1952), 177-212.
- E. CLERICI, *Due poeti: Emilio Blossio Draconzio e Venanzio Fortunato*, *RIL* 107, 108-150.

- F. M. CLOVER 1982, Carthage and the Vandals, in: J. H. HUMPHREY (ed.), *Excavations at Carthage 1978, Conducted by the University of Michigan*, Bd. 7 (1982), 1-22 [Nachdruck in: DERS. 1993, VI].
- F. M. CLOVER 1993 (ed.), *The Late Roman West and the Vandals*, Aldershot/Hampshire u. a. 1993.
- M. L. COLISH 1985, *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages*, Bd. 2, Leiden 1985.
- D. COMPARETTI 1997, *Vergil in the Middle Ages*, translated by E. F. BENECKE, with a new introduction by J. M. ZIOLKOWSKI, Princeton 1997.
- J. A. COULTER 1976, *The Literary Microcosm: Theories of Interpretation of the Later Neoplatonists*, Leiden 1976.
- C. COURTOIS 1955, *Les Vandals et l'Afrique*, Paris 1955.
- H. CROUZEL 1976, Geist (Heiliger Geist), *RAC* 9 (1976), 490-545.
- E. R. CURTIUS 1967<sup>6</sup>, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen 1967<sup>6</sup>.
- J. DANÉLOU 1962, Die Hochzeit von Thetis und Peleus im hellenistischen Allegorismus, *Antaios* 3 (1962), 244-257.
- D. DAWSON 1992, *Allegorical Readers and Cultural Revision in Ancient Alexandria*, Berkeley 1992.
- L. DEUBNER 1993<sup>3</sup>, Personifikationen abstrakter Begriffe, in: *ROSCHER* 3, 2, 2068-2169.
- D. B. DIETZ 1995, Historia in the commentary of Servius, *TAPA* 125 (1995), 61-97.
- S. DÖPP 1988, Die Blütezeit der lateinischen Literatur in der Spätantike, *Philologus* 132 (1988), 19-52.
- F. DREWS 2006, Menschliche Willensfreiheit und göttliche Vorsehung bei Augustinus, Proklos, Apuleius und John Milton, Diss. Rostock 2006.
- K. DUNBABIN 1978, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford 1978.
- F. DÜNZL 2000, Pneuma. Funktionen des theologischen Begriffs in frühchristlicher Literatur, *Jahrbuch für Antike und Christentum*, Ergänzungsband 30, Münster 2000.
- U. ECO 1990, *Lector in fabula*, München 1990.
- P. VAN DER EIJK 1999, Hippokratische Beiträge zur antiken Biologie, in: G. WÖHRLE (Hrsg.), *Geschichte der Mathematik und der Naturwissenschaften in der Antike*, Bd. 1 Biologie, 1999, 50-73.

- D. FEENEY 1993, *The gods in epic: poets and critics of the classical tradition*, Oxford 1993.
- D. FEENEY 1998, *Literature and Religion at Rome. Cultures, contexts, and beliefs*, Cambridge 1998.
- D. FERGUSSON 1999<sup>4</sup>, Entmythologisierung, in: H. D. BETZ (Hrsg.), *Religion in Geschichte und Gegenwart: Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, Bd. 2, Tübingen 1999<sup>4</sup>, 1328-1330.
- A. FLETCHER 1995<sup>5</sup>, *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*, Ithaca 1995<sup>5</sup>.
- S. FÖLLINGER 1996, Differenz und Gleichheit. Das Geschlechterverhältnis in der Sicht griechischer Philosophen des 4. bis 1. Jahrhunderts v. Chr., Stuttgart 1996.
- S. FÖLLINGER 2005, Zeugung, in: LEVEN 2005, 935-937.
- S. FÖLLINGER 2005a, Samen, in: LEVEN 2005, 763-764.
- J. C. FRAKES 1988, *The Fate of Fortune in the early Middle Ages. The Boethian Tradition*, Leiden 1988.
- O. FRIEBEL 1911, *Fulgentius, der Mythograph und Bischof: Mit Beiträgen zur Syntax des Spätlateins*, Paderborn 1911.
- J. B. FRIEDMAN 1970, *Orpheus in the Middle Ages*, Cambridge/Mass. 1970.
- O. F. FRITZSCHE/E. NESTLE 1897, Lateinische Bibelübersetzungen, *RE prot. Theologie und Kirche* 3 (1897), 24-58.
- T. FUHRER 2004, Körperlichkeit und Sexualität in Augustins autobiographischen und moraltheoretischen Schriften, in: B. FEICHTINGER/H. SENG (Hrsgg.), *Die Christen und der Körper. Aspekte der Körperlichkeit in der christlichen Literatur der Spätantike*, München/Leipzig 2004.
- T. FUHRER 2004a, *Augustinus*, Darmstadt 2004.
- T. FUHRER 2006, Stoa und Christentum, in: *Der apokryphe Briefwechsel zwischen Seneca und Paulus: Zusammen mit dem Brief des Mordechai an Alexander und dem Brief des Annaeus Seneca über Hochmut und Götterbilder, eingeleitet, übers. und mit interpretierenden Essays vers. von A. FÜRST*, Tübingen 2006, 108-123.
- M. FUHRMANN 1967, Die lateinische Literatur der Spätantike. Ein literarhistorischer Beitrag zum Kontinuitätsproblem, *Antike und Abendland* 13 (1967), 56-79.

- M. FUHRMANN 1990, Die antiken Mythen im christlich-heidnischen Weltanschauungskampf der Spätantike, *A & A* 36 (1990), 138-151.
- M. FUHRMANN 1994, Rom in der Spätantike. Portrait einer Epoche, München 1994.
- J. FÜNDLING 1998, Iuba [2], *DNP* 5 (1998), 1185-1186.
- H. FUNKE 1981, Götterbild, *RAC* 11 (1981), 659-828.
- A. FURTWÄNGLER 1993, Aphrodite, *ROSCHER* 1 (1993), 390-419.
- A. FURTWÄNGLER 1993a, Athene, *ROSCHER* 1 (1993), 687-704.
- A. FURTWÄNGLER 1993b, Eros, *ROSCHER* 1 (1993), 1339-1372.
- A. FURTWÄNGLER 1993c, Chariten, *ROSCHER* 1 (1993), 879-884.
- H.-G. GADAMER 1958, Symbol und Allegorie, *Archivio di Filosofia* 28 (1958), 23-28.
- H.-G. GADAMER 1960, Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen 1960.
- W. GEERLINGS 2005, Das Bild des Sängers Orpheus, in: v. HAEHLING 2005, 254-67.
- S. GERSH 1986, Middle Platonism and Neoplatonism: The Latin Tradition, Vol. 2, Notre Dame 1986.
- C. GNILKA 1984, Chresis. Die Methode der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Kultur, I: Der Begriff des ‚rechten Glaubens‘, Basel/Stuttgart 1984.
- H. A. GLASER, Medea oder Frauenehre, Kindsmord und Emanzipation: zur Geschichte eines Mythos, Frankfurt a. M. u. a. 2001.
- R. GONZÁLEZ DELGADO 2003, Interpretaciones alegóricas del mito de Orfeo y Eurídice, *Faventia* 25/2 (2003), 7-35.
- L. GOPPELT 1969, Typos, *ThWNT* 8 (1969), 246-260.
- F. GRAF/A. LEY 1997, Athena, *DNP* 2 (1997), 160-167.
- F. GRAF 1999, Allegorese II. Religionsgeschichte und Mythologie, *DNP* 13 (1999), 79-84.
- H. GRESSMANN (Hrsg.) 1909, Altorientalische Texte und Bilder zum Alten Testamente, Bd. 1: Texte, Tübingen 1909.
- I. GUALANDRI 1974, Problemi Draconziani, *RIL* 108 (1974), 872-890.
- M. HAASE 1998, Hochzeitsbräuche und -ritual, *DNP* 5 (1998), 649-656.
- R. v. HAEHLING (Hrsg.) 2005, Griechische Mythologie und frühes Christentum, Darmstadt 2005.
- R. HAHN 1967, Die Allegorie in der antiken Rhetorik, Tübingen 1967.
- S. G. HALL 2002, Typologie, *TRE* 34 (2002), 208-224.

- P. HASS 1998, *Der locus amoenus in der antiken Literatur: Zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs*, Bamberg 1998.
- W. HAUG 1995, *O Fortuna. Eine historisch-semantische Skizze zur Einführung*, in: W. HAUG/B. WACHINGER (Hrsgg.), *Fortuna*, Tübingen 1995.
- G. HAYS 1996, *Fulgentius the Mythographer*, Diss. Cornell University 1996.
- G. HAYS 2002, *The Pseudo-Fulgentian Super Thebaiden*, in: J. F. MILLER/C. DAMON/K. S. MYERS (edd.), *Vertis in usum. Studies in Honor of Edward Courtney*, München/Leipzig 2002, 200-218.
- G. HAYS 2004, *„Romuleis Libicisque Litteris“: Fulgentius and the „Vandal Renaissance“*, in: MERRILLS 2004, 101-132.
- E. HECK 1988, *Lactanz und die Klassiker. Zu Theorie und Praxis der Verwendung heidnischer Literatur in christlicher Apologetik bei Lactanz*, *Philologus* 132 (1988), 160-179.
- A. HEILMANN 2007, *Boethius' Musiktheorie und das Quadrivium: eine Einführung in den neuplatonischen Hintergrund von „De institutione musica“*, Göttingen 2007.
- G. HEINRICI 1897, *Zur Geschichte der Psyche. Eine religionsgeschichtliche Skizze*, in: BINDER/MERKELBACH 1968, 56-86 [erstmalig in *Preußische Jahrbücher* 90 (1897), 390-417].
- R. HEINZE 1957, *Virgils epische Technik*, Darmstadt 1957 (4. unveränderte Auflage).
- R. HELM 1899, *Der Bischof Fulgentius und der Mythograph*, *RhM* 54 (1899), 111-134.
- A. HENRICHS 1975, *Two Doxographical Notes: Democritus and Prodicus on Religion*, *HSCP* 79 (1975), 93-123.
- A. HENRICHS 1984, *The Sophists and Hellenistic Religion: Prodicus as the Spiritual Father of Isis Aretologies*, *HSCP* 88 (1984), 139-158.
- R. HERZOG 1971, *Metapher-Exegese-Mythos. Interpretationen zur Entstehung eines biblischen Mythos in der Literatur der Spätantike*, *Poetik und Hermeneutik* 4 (1971), 157-185.
- R. HERZOG 1975, *Die Biblepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung*, München 1975.
- G. HEUTEN 1937, *Primus in orbe fecit timor*, *Latomus* 1 (1937), 3-8.

- H. HOFMANN 1988, Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik der lateinischen Spätantike, *Philologus* 132 (1988), 101-159.
- S. HORSTMANN 2004, *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike*, München/Leipzig 2004.
- G. HUBER-REBENICH 1994, Beobachtungen zur Feuermetaphorik im *sermo amatorius* in Ovids *Metamorphosen*, *RhM* 137 (1994), 127-140.
- G. HUBER-REBENICH 1997, Die *Expositio Virgilianae Continentiae* des Fulgentius, in: H.-J. HORN/H. WALTER (Hrsgg.), *Die Allegorese des antiken Mythos*, Wiesbaden 1997, 85-95.
- F. JACOBY 1916, *Iuba II*, *RE* 9<sup>2</sup>, 2384-2395.
- R. JACOBI 2004, Die Thebais-Erklärung des Ps.-Fulgentius, in: W. GEERLINGS/C. SCHULZE (Hrsgg.), *Der Kommentar in Antike und Mittelalter*, Bd. 2. *Neue Beiträge zu seiner Erforschung*, Brill/Leiden/Boston 2004.
- H. R. JAUSS 1960, Form und Auffassung der Allegorie in der Tradition der „*Psychomachia*“. Von Prudentius zum ersten „*Romanz de la Rose*“, in: DERS./D. SCHALLER (Hrsgg.), *Medium Aevum Vivum. Festschrift für Walther Bulst*, Heidelberg 1960.
- H. R. JAUSS 1971, Allegorese, Remythisierung und neuer Mythos. Bemerkungen zur christlichen Gefangenschaft der Mythologie im Mittelalter, in: M. FUHRMANN (Hrsg.), *Terror und Spiel: Probleme der Mythenrezeption*, München 1971, 187-209.
- J. W. JONES 1959, *An analysis of the allegorical interpretations in the servian commentary on the Aeneid*, Diss. University of North Carolina, Chapel Hill 1959.
- J. W. JONES 1960, Allegorical interpretations in Servius, *Classical Journal* 56 (1960/1961), 217-226.
- D. J. JONES 1993, *Doctrine and Exegesis in Biblical Latin poetry*, Leeds/Cairns 1993.
- E. JUNGSMANN 1871, *Quaestiones Fulgentianae*, *Acta Societatis Philologiae Lipsiensis* 1 (1871), 43-74.
- E. JUNGSMANN 1877, Die Zeit des Fulgentius, *RhM* 32 (1877), 564-577.
- T. KELLNER 1997, *Die Göttergestalten in Claudians „De raptu Proserpinae“: Polarität und Koinzidenz als anthropozentrische Dialektik mythologisch formulierter Weltvergewisserung*, Stuttgart 1997.

- E. J. KENNEY 1990a, Psyche and her mysterious husband, in: D. RUSSEL (ed.), *Antonine Literature*, Oxford 1990, 175-198.
- V. LEV KENAAN 2000, Fabula anilis: The Literal as a Feminine Sense, in: C. DEROUX (ed.), *Studies in Latine Literature and Roman History* 10 (2000), 370-391.
- R. KLEIN 2001, Medea am Ausgang der Antike. Bemerkungen zum Epyllion „Medea“ des christlichen Dichters Dracontius, *WJA NF* 25 (2001), 229-238.
- E. KÖNSGEN 1997, Beispiele für die Allegorese antiker Mythen in lateinischen Texten des Hochmittelalters, in: H.-J. HORN/H. WALTER (Hrsgg.), *Die Allegorese des antiken Mythos*, Wiesbaden 1997.
- B. KÖTTING 1957, Dextrarum iunctio, *RAC* 3 (1957), 881-888.
- I. KOVALEVA 2005, Eros at the Panathenaea: personification of what?, in: E. STAFFORD/J. HERRIN 2005, 135-143.
- G. KRETSCHMAR 1977, Abendmahl III/1, *TRE* 1 (1977), 58-89.
- W. KROLL 1924/1931, Antiochus, *RE S* 4 (1924), 23f. und 5 (1931), 2f.
- G. KURZ 1997, Metapher, Allegorie, Symbol, Göttingen 1997<sup>4</sup>.
- A. LAIRD 2003, Figures of Allegory from Homer to Latin Epic, in: G. R. BOYS-STONES 2003, 151-175.
- P. LANGLOIS 1964, Les Œuvres de Fulgence le Mythographe et le Problème des Deux Fulgence, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 7 (1964), 94-105.
- R. LAMBERTON 1986, Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition, Berkeley u. a. 1986.
- F. LANG 1959, πῦρ, *ThWNT* 6 (1959), 927-948.
- P. LANGLOIS 1959, Dracontius, *RAC* 4, Stuttgart 1959, 250-269.
- P. LANGLOIS 1972, Fulgentius, *RAC* 8, Stuttgart 1972, 632-640.
- M. LAPIDGE 1980, A Stoic Metaphor in Late Latin Poetry: the Binding of the Cosmos, *Latomus* 39 (1980), 817-837.
- R. LAQUEUR 1934, Theagenes, *RE* 5<sup>2</sup> (1934), 1347.
- C. LAZZARINI 1984, Historia/fabula: forme delle costruzione poetica virgiliana nel commento di Servio all' Eneide, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 12 (1984), 117-144.
- E. LESKY 1950, Die Zeugungs- und Vererbungslehren der Antike und ihr Nachwirken, Wiesbaden 1950 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, geist.-soz.wiss. Klasse 1950, Nr. 19).



- K.-H. LEVEN (Hrsg.) 2005, *Antike Medizin. Ein Lexikon*, München 2005.
- C. S. LEWIS 1958, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford 1958 (first publ. 1936).
- D. LOHMANN 1995, *Dynamisches Verstehen – dynamisches Üben*, in: *AU* 38/1 (1995), 71-89.
- C. LOYMEYER 1891, *De Dracontii carminum ordine*, in: *Schedae philologiae Hermanno Usener a sodalibus seminarii*, Bonn 1891, 60-75.
- A. A. LONG 1992, *Stoic Readings of Homer*, in: R. LAMBERTON/J. KEANEY (edd.), *Homer's ancient readers. The hermeneutics of Greek epic's earliest exegetes*, Princeton 1992, 41-66.
- H. DE LUBAC 1959, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 4 Bde. Paris 1959-1964.
- A. MAI 1871, *Appendix ad opera edita ab Angelo Maio continens quaedam scriptorum veterum poetica, historica, philologica e codicibus collecta*, Rom 1871.
- C. MARKSCHIES 2005, *Odysseus und Orpheus – christlich gelesen*, in: V. HAEHLING 2005, 227-253.
- S. MATTIACCI 2003, *Apuleio in Fulgenzio*, *Studi Italiani di Filologia Classica*, ser. 4, vol. 1 (2003), 229-256.
- A. H. MERRILLS (ed.) 2004, *Vandals, Romans and Berbers: new perspectives on late antique North Africa*, Aldershot [u. a.] : Ashgate, 2004.
- A. H. MERRILLS 2004a, *Vandals, Romans and Berbers: Understandig Late Antique North Africa*, in: DERS. 2004, 3-28.
- A. H. MERRILLS 2004b, *The Perils of Panegyric: The Lost Poem of Dracontius and its Consequences*, in: DERS. 2004, 145-162.
- H. MEYER 1992, *mehrfacher Schriftsinn*, *HWPh* 8 (1992), 1431-1439.
- E. MEYER-LANDRUT 1997, *Fortuna: die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten*, München u. a. 1997.
- J. MICHL 1962, *Engel IV (christlich)*, *RAC* 5 (1962), 109-200.
- C. MORELLI 1910, *L'epitalamio nella tarda poesia latina*, *SIFC* 18 (1910), 319-432.
- C. MORESCHINI 1994, *Il mito di Amore e Psiche in Apuleio*, Neapel 1994.
- C. MOUSSY 1989, *L'imitation de Stace chez Dracontius*, *ICS* 14 (1989), 425-433.
- M. MÜHMELT 1965, *Griechische Grammatik in der Vergilerklärung*, *Zetemata* 37, München 1965.

- E. MÜHLENBERG 1999, *Schriftauslegung III*, TRE 30 (1999), 472-488.
- K. MÜLLER 1924, *Allegorische Dichtererklärung*, RE S 4 (1924), 16-22.
- CH. E. MURGIA 2003, *The Dating of Servius revisited*, CPh 28 (2003), 45-69.
- P. G. VAN DER NAT 1976, *Geister (Dämonen)*, RAC 9 (1976), 715-761.
- W. A. NEILSON 1967, *The Origins and Sources of the Court of Love*, New York 1967, (first publ. 1899).
- W. NESTLE 1968, *Metrodors Mythendeutung*, in: DERS., *Griechische Studien. Untersuchungen zur Religion, Dichtung und Philosophie der Griechen*, Aalen 1968, 164-172.
- C. E. NEWLANDS 2002, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge 2002.
- M. P. NILSSON 1992<sup>4</sup>, *Geschichte der griechischen Religion*, HAW 5 II, Bd. 1, München 1992<sup>4</sup> (Nachdruck von 1967).
- M. P. NILSSON 1950, *Geschichte der griechischen Religion*, HAW 5 II, Bd. 2, München 1950.
- D. J. NODES 1989, *Benevolent Winds and the Spirit of God in De Laudibus Dei of Dracontius*, *Vigiliae Christianae* 43 (1989), 282-292.
- D. J. NODES 1993, *Doctrine and Exegesis in Biblical Latin Poetry*, ARCA Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs 31, Leeds 1993.
- E. NORDEN 1929, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig/Berlin 1929.
- V. NUTTON 1998, *Eros*, DNP 4 (1998), 89-92.
- R. M. OGILVIE 1978, *The Library of Lactantius*, Oxford 1978.
- F. OHLY 1979, *Typologische Figuren aus Natur und Mythos*, in: W. HAUG (Hrsg.), *Formen und Funktionen der Allegorie: Symposium Wolfenbüttel 1987*, Stuttgart 1979, 126-166.
- A. OSTHEIMER 1998, *Orpheus und die Entstehung der Musiktheorie im 9. Jahrhundert*, *Mittellateinisches Jahrbuch* 33/1 (1998), 19-35.
- K.-H. OSTMEYER 2000, *Taufe und Typos: Elemente und Theologie der Tauftypologien in 1. Korinther 10 und 1. Petrus 3*, Tübingen 2000.
- H. R. PATCH 1927, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature*, Cambridge 1927.
- H. R. PATCH 1970<sup>2</sup>, *The Other World according to Descriptions in Medieval Literature*, Cambridge/Mass. 1970, first publ. 1950.

- Z. PAVLOVSKIS 1973, *Man in Artificial Landscape. The Marvels of Civilization in Imperial Roman Literature*, Mnemosyne suppl. 25, Leiden 1973, 1-53.
- J. PÉPIN 1976, *Mythe et Allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris 1976.
- C. R. PHILIPPS III. 1980, *Love's Companions and Ovid, Amores 1,2*, in: C. DEROUX (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History II*, Coll. Latomus 168, Brüssel 1980, 269-277.
- M. POHLENZ 1992<sup>7</sup>, *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*, Göttingen 1992<sup>7</sup>.
- B. B. POWELL 2005, *Klassische Mythologie – Eine kurze Einführung*, übersetzt und bearbeitet von B. REITZ, St. Katharinen 2005.
- A. DE PRISCO 1974, *Note a Draconzio, Romul. I 12-14*, *Vichiana* 3 (1974), 175-178.
- A. DE PRISCO 1977, *Osservazioni su Draconzio Romul. VIII 11-23*, *Vichiana* 6 (1977), 290-300.
- E. PROVANA 1912, *Blossio Emilio Draconzio. Studio biografico e letterario*, in: *Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino* 62 (1912), 23-100.
- A. M. QUARTIROLI 1946, *Gli epilli di Draconzio*, *Athenaeum* n.s. 24 (1946), 160-187; 25 (1947), 17-34.
- M. QUILLIGAN 1979, *The Language of Allegory. Defining the Genre*, Ithaca/London 1979.
- I. RAMELLI/G. LUCCHETTA 2004, *Allegoria, Vol. I. L'età classica*, introd. e cura di R. RADICE, Milano 2004.
- E. K. RAND 1916, *Is Donatus's commentary on Vergil lost?*, *The Classical Quarterly* 10 (1916), 158-164.
- E. RAPISARDA 1955, *Il poeta della misericordia divina*, *Orpheus* 2 (1955), 1-9.
- E. RAPISARDA 1958, *Fato, divinità e libero arbitrio nella Tragedia di Oreste di Draconzio*, *HJ* 77 (1958), 444-450.
- G. RAUNER-HAFNER 1978, *Die Vergilinterpretation des Fulgentius. Bemerkungen zu Gliederung und Absicht der Expositio Virgilianae Continentiae*, *Mittellateinisches Jahrbuch* 13 (1978), 7-49.
- K. REINHARDT 1966, *Personifikation und Allegorie*, in: C. BECKER (Hrsg.), *Vermächtnis der Antike: Gesammelte Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung*, Göttingen 1966<sup>2</sup>, 7-40.
- C. REITZ 1982, *Die Nekyia in den Punica des Silius Italicus*, Frankfurt a.

- M./Bern 1982.
- C. REITZ 1999, Zur allegorischen Ortsbeschreibung in Ovids Metamorphosen, *Compar(a)ison* 1 (1999), 35-48.
- J. RELIHAN 1984, Ovid Metamorphoses 1.1-4 and Fulgentius' *Mitologiae*, *AJP* 105 (1984), 87-90.
- J. RELIHAN 1993, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore/London 1993.
- M. ROBERTS 1989, *The Jeweled Style*, Ithaca 1989.
- M. ROBERTS 1989a, The Use of Myth in Latin Epithalamia from Statius to Venantius Fortunatus, *TAPhA* 119 (1989), 321-348.
- M. ROBERTS 2002, Creation in Ovid's Metamorphoses and the latin poets of late antiquity, *Arethusa* 35 (2002), 403-415.
- D. M. ROBINSON 1946, The Wheel of Fortune, *Classical Philology* 41 (1946), 207-216.
- D. ROMANO 1985, Tradizione e novità nella ‚Aegritudo Perdicae‘, in: *Le trasformazioni della cultura nella tarda antichità*, Vol. 1, Rom 1985 (Atti del convegno tenuto a Catania 1982).
- K. ROSEN 2005, Der Mythos von Amor und Psyche in Apuleius' Metamorphosen, in: v. HAEHLING 2005, 58-65.
- D. RUHE 1974, *Le Dieu d'Amours avec son paradis. Untersuchungen zur Mythenbildung um Amor in Spätantike und Mittelalter*, München 1974.
- W. SCHETTER 1985, Über Erfindung und Komposition des „Orestes“ des Dracontius. Zur spätantiken Neugestaltung eines klassischen Mythos, in: DERS. 1994, 342-369 [zuerst in: *FMS* 19 (48-74)].
- W. SCHETTER 1989, Dracontius Togatus, in: DERS. 1994, 370-378 [zuerst in: *Hermes* 117 (1989), 342-350].
- W. SCHETTER 1990, Zur *Satisfactio* des Dracontius, in: DERS. 1994, 389-405 [zuerst in: *Hermes* 118, 90-117].
- W. SCHETTER 1991, Vier Adnoten zur ‚Aegritudo Perdicae‘, *Hermes* 119 (1991), 94-113.
- W. SCHETTER 1991a, Rezension zu: BRIGHT 1987, *Gnomon* 63 (1991), 213-223.
- W. SCHETTER 1994, *Kaiserzeit und Spätantike. Kleine Schriften 1957-1992. Mit einführender Gedenkrede, Schriftenverzeichnis und Register*, hrsg. v. O. ZWIERLEIN, Stuttgart 1994.
- L. SCHMIDT 1942, *Geschichte der Wandalen*, München (erste Auflage 1901).

- P. L. SCHMIDT 1984, „Habent sua fata libelli“. Archetyp und literarhistorische Struktur der „Romulea“ des Dracontius, in: R. AVESANI (Hrsg.), *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, Bd. 2, Rom 1984, 681-697.
- C. SCHMITZ 2004, Das Orpheus-Thema in Claudians *De raptu Proserpinae*, in: W.-W. EHLERS/F. FELGENTREU/S. M. WHEELER (Hrsgg.), *Aetas Claudiana. Tagung an der FU 2002*, Leipzig 2004.
- U. SCHMITZER 1990, *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen: mythologische Dichtung unter politischem Anspruch*, Stuttgart 1990.
- G. SCHÖNBECK 1962, *Der Locus amoenus von Homer bis Horaz*, (Diss. Heidelberg 1962).
- A. SETAIOLI 2003, Interpretazioni stoichi ed epicurei in Servio e la tradizione dell'esegesi filosofica del mito e dei poeti a Roma (Cornuto, Seneca, Filodemo), I, *IJCT* 10 (2003), 335-376.
- A. SETAIOLI 2004, Interpretazioni stoichi ed epicurei in Servio e la tradizione dell'esegesi filosofica del mito e dei poeti a Roma (Cornuto, Seneca, Filodemo), II, *IJCT* 11 (2004), 3-46.
- E. SIHLER 1910, *Serviana*, *American Journal of Philology* 31 (1910), 1-24.
- R. SIMONS 2005, *Dracontius und der Mythos. Christliche Weltansicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*, München/Leipzig 2005.
- K. SMOLAK 1972, Die Stellung der Hexamerendichtung des Dracontius (laud. dei 1, 118-426) innerhalb der lateinischen Genesispoesie, in: R. HANSLICK u. a. (Hrsgg.), *Antidosis. Festschrift für Walter Kraus zum 70. Geburtstag*, Wien 1972 (*Wiener Studien, Ergänzungsband* 5), 381-397.
- W. SONTHEIMER 1932, *Tageszeiten*, *RE* 4<sup>2</sup> (1932), 2011-2023.
- W. SONTHEIMER 1979, *Tageszeiten*, *DKP* 5 (1979), 495-497.
- R. SORABJI 1988, *Matter, Space and Motion. Theories in Antiquity and their Sequel*, London 1988.
- R. SORABJI 2005, *The Philosophy of the Commentators 200-600 AD. A Sourcebook*, Vol. 2 *Physics*, Ithaca/New York 2005.
- M. SPANNEUT 1957, *Le Stoïcisme des pères de l'église. De Clément de Rome a Clément d'Alexandrie*, Paris 1957.
- F. SPERANZA 1975, *Draconzio*, *Satisf.* 265, *MPhL* 1, 1-7.
- A. SPIES 1930, *Militat omnis amans. Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik*, Tübingen 1930.

- W. SPEYER 1988, Kosmische Mächte im Bibeleos des Dracontius, *Philologus* 132 (1988), 275-285.
- W. SPEYER 1993, Die Erschaffung von Meer und Erde Gen 1, 9f.13 und Dracontius, *De laudibus Dei* 1, 149-166, in: F. REITERER/P. EDER (Hrsgg.), *Liebe zum Wort. Beiträge zur klassischen und biblischen Philologie*, Salzburg 1993, 55-65.
- W. SPEYER 1996, Der Bibeldichter Dracontius als Exeget des Sechstagerwerkes Gottes, in: G. SCHÖLLGEN/C. SCHOLTEN (Hrsgg.), *Stimuli. Exegese und ihre Hermeneutik in Antike und Christentum. Festschrift für Ernst Dassmann*, Münster 1996 (*JbAC, Ergänzungsband* 23), 464-484.
- E. STAFFORD/J. HERRIN (edd.) 2005, *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium*, London 2005.
- F. STELLA 1989, Ristrutturazione topica ed estensione metaforica nella poesia latina cristiana. Da spunti draconziani, in *WS* 102 (1989), 213-245.
- A. STOEHR-MONJOU 2005, Structure allégorique de Romulea 1: La comparaison Orphée-Felicianus chez Dracontius, *Vigiliae Christianae* 59 (2005), 187-203.
- A. STOEHR-MONJOU 2007, La guérison chez le poète Dracontius: entre Pline l'Ancien et la Bible, in: *Guérisons du corps et de l'âme: approches pluridisciplinaires. Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, (23-25 septembre 2004), textes réunis par P. BOULHOL/F. GAIDE/M. LOUBET*, Univ. de Provence 2007, 209-226.
- A. STRAMAGLIA 2003, Apuleio come *auctor*: premesse tardoantiche di un uso umanistico, in: A. STRAMAGLIA /O. PECERE, *Studi apuleiani*, Edizioni dell' Università degli Studi di Cassino, Cassino 2003, 119-152.
- A. STRUBEL 1975, Allegoria in factis et allegoria in verbis, *Poétique* 6 (1975), 342-357.
- P. STRUCK 2004, *Birth of the Symbol: ancient readers at the limits of their texts*, Princeton, NJ u. a. 2004.
- K. VON STUCKRAD 2000, *Das Ringen um die Astrologie. Jüdische und christliche Beiträge zum antiken Zeitverständnis*, Berlin/New York 2000.
- J. TATE 1927, The Beginnings of Greek Allegory, *Classical Review* 41 (1927), 214-215.

- J. TATE 1929, Plato and Allegorical interpretation, *Classical Quarterly* 23 (1929), 142-154; 24 (1930), 2-10.
- H. THESLEFF 1994, Notes on Eros in Middle Platonism, *Arctos* 28 (1994), 115-28.
- K. THRAEDE 1966, Euhemerismus, *RAC* 6 (1966), 877-890.
- U. TISCHER 2006, Die zeitgeschichtliche Anspielung in der antiken Literaturerklärung, Tübingen 2006.
- J. TRIER 1972, Das sprachliche Feld, in: L. ANTAL (Hrsg.), *Aspekte der Semantik*, Frankfurt 1972 (zuerst 1943), 77-104.
- C. DE TROOZ 1929, La critique de Virgile dans les Commentaires de Servius, *Musée Belge* 33 (1929), 229-261.
- M. ULLMANN 1927, Die Natur- und Geheimwissenschaften im Islam, *Handbuch der Orientalistik*, hrsg. v. B. SPULER, 1. Abt., Ergänzungsbd. VI, 2. Abschnitt, Leiden/Köln 1972.
- H. USENER 1948<sup>3</sup>, Götternamen: Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung, Frankfurt a. M. 1948<sup>3</sup> (Nachdruck v. 1896, Bonn).
- F. VOLLMER 1905a, Dracontius, *RE* 5<sup>2</sup> (1905), 1635-1644.
- K. VÖSSING 1997, Schule und Bildung im Nordafrika der Römischen Kaiserzeit, Brüssel 1997.
- C. WAGENER 1879, Beitrag zu Dares Phrygius, *Philologus* 38 (1879), 91-124.
- P. G. WALSH 1970, *The Roman Novel. The 'Satyricon' of Petronius and the 'Metamorphosis' of Apuleius*, Cambridge 1970.
- M. L. WEST 1999, *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1999.
- F. WEHRLI 1928, *Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum*, Leipzig 1928.
- H. WEINRICH 1963, Semantik der kühnen Metapher, *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 37 (1963), 324-344.
- P. WESSNER 1923, Servius, *RE*, 2. Reihe 2<sup>2</sup>, Stuttgart 1923, 1834-1848.
- J. WHITMAN 1987, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Oxford 1987.
- J. WILDBERGER 2006, Seneca und die Stoa: Der Platz des Menschen in der Welt, *Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte* Bd. 84/1, Berlin/New York 2006.
- J. WILDBERGER 2008, Beast or god? – The intermediate Status of Humans

- and the Physical Basis of the Stoic *scala naturae*, in: A. ALEXANDRIDIS/L. WINKLER-HORACEK/M. WILD (Hrsgg.), *Mensch und Tier in der Antike – Grenzziehung und Grenzüberschreitung*, Wiesbaden 2008, 47-70.
- G. WILLE 1967, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam 1967.
- M. WINIARCZYK 2002, *Euhemeros von Messene. Leben, Werk und Nachwirkung*, München/Leipzig 2002.
- A. WLOSOK 1983, *Et poeticae figmentum et philosophiae veritatem. Bemerkungen zum 6. Aeneisbuch, insbesondere zur Funktion der Rede des Anchises, (724ff.)*, *Listy Filologické* 106 (1983), 13-19.
- A. WLOSOK 1987, *Gemina doctrina? Über Berechtigung und Voraussetzungen allegorischer Aeneis-Interpretation*, in: *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. Della Corte. Bd. 2. Urbino 1987*, 517-527.
- A. WLOSOK 1989, *L. Caecilius Firmianus Lactantius*, *HAW* 8, 5 hrsg. (1989), 357-404.
- A. WLOSOK 2002, *Vergils Unterwelt (Aeneis VI) in der Buchmalerei von der Spätantike bis zur Renaissance*, in: J. DUMMER/M. VIELBERG (Hrsgg.), *Leitbilder aus Kunst und Literatur*, Stuttgart 2002.
- E. WOLFF 1988, *L' „Aegritudo Perdicae“: Un poème de Dracontius?*, *Revue de Philologie* 61 (1988), 78-89.
- E. WOLFF 1998, *Dracontius revisité : retour sur quelques problèmes de sa vie et de son oeuvre*, in: B. BUREAU/C. NICOLAS (Hrsgg.), *Moussyllanea : Mélanges de linguistique et de littérature ancienne offerts à Claude Moussy*, Louvain u. a. 1998 (*Bibliothèque d'études classiques* 15), 379-386.
- E. J. YARNOLD 2001, *Taufe III*, *TRE* 32 (2001), 674-696.
- M. ZINK 1867, *Der Mytholog Fulgentius. Ein Beitrag zur römischen Litteraturgeschichte und zur Grammatik des afrikanischen Lateins*, Würzburg 1867.
- B. VAN ZYL SMIT 2003, *A christian Medea in Vandal Africa? Some aspects of the Medea of Blossius Aemilius Dracontius*, in: A. F. BASSON/ W. J. DOMINIK, *Literature, Art, History: Studies on Classical Antiquity and Tradition. In Honour of W. J. Henderson*, Frankfurt a. M. u. a. 2003, 151-160.