

NINA ARINGER

Kadmos und Typhon als vorausdeutende Figuren in den Dionysiaka

Bemerkungen zur Kompositionskunst des Nonnos von Panopolis

Summary – In composing the *Dionysiaca* Nonnus uses the epic practice of anticipation. In the character-design of Kadmos his grandson Dionysus is already indicated. The Titan Typhon hints at the Wine-god, because he represents a sort of Anti-Dionysus. Moreover, some phrases or characters like Zagreus or Actaeon, are integrated in a sort of Dionysian concept. Therefore, the reader's tension gets increased, until finally (in book 9) Dionysus himself is born.

Die *Dionysiaka* des Nonnos von Panopolis stellen eine beträchtliche Herausforderung für den Leser dar: Trotz des vordergründig einfachen Plans, vom Triumph des Weingottes zu singen, verstrickt der Autor seine Zuhörer in eine Vielzahl von Mythen, zum Teil mehrfach und in unterschiedlichen Ausprägungen erzählt. Der heidnische Stoff wird um christliche Elemente erweitert, und auch Ägyptisch/Orientalisches trägt zur Vielfalt bei. Vor dem Auge des Betrachters entfaltet sich außerdem ein verwirrender Reichtum an astrologischen, geographischen und philosophischen Details; zusätzlich angereichert wird die Lektüre durch zahlreiche literarische und motivische Zitate. Die Tatsache, dass das vorliegende Epos nicht nur äußerst umfangreich ist, sondern vielleicht als unfertig betrachtet werden muss, kommt dabei erschwerend hinzu. Kein Wunder also, dass nicht nur das lesende Publikum, sondern auch die Wissenschaft ihre Schwierigkeiten mit dem Text hat: Über die *Dionysiaka* wurden im Laufe der Geschichte stark divergente Urteile gefällt, die Bandbreite erstreckt sich dabei von hymnischem Lob bis zur Abqualifizierung als reizloses Stückwerk.

Die Arbeiten der jüngeren Forschung können in zwei Gruppen unterteilt werden: In der Nachfolge Rudolf Keydells¹ wird in analytischer Tradition

¹ R. Keydell, Zur Komposition der Bücher 13–40 der *Dionysiaka* des Nonnos (1927), in: Werner Peek (Hg.), Rudolf Keydell, Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung (1911–1976), Leipzig 1982 (Opuscula 14), 393–434; ders., Eine Nonnos-Analyse (1932), in: Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung (1911–1976), 485–514.

das Bruchstückhafte, die einzelnen Versatzstücke des Epos herausgearbeitet, auf der anderen Seite betonen Paul Collart² und andere die strukturelle Einheit desselben. Weitere Ansätze forcieren die Bedeutung gewisser Einzelaspekte wie der Astrologie³ oder der Aneinanderreihung von Epyllien als das der Komposition zugrundeliegende Element.⁴ Aber auch hier zeigt sich, dass ein durchgängiges Bauprinzip der Dionysiaka nicht eindeutig festzumachen ist: All diesen Ansätzen ist die Schlussfolgerung gemeinsam, dass die überwältigende Fülle von Nonnos' Epos ein durchgängiges Kompositionsprinzip immer wieder vermissen lässt.⁵ Die Vielfalt der Einflüsse verstellt den Blick auf ein Ganzes.

So eindeutig gewisse Elemente der Linienführung in manchen Teilen scheinen, im Laufe seines Epos lässt der Dichter diese wieder fallen und wendet sich anderen Kompositionsprinzipien zu, um auch diese dann später erneut aufzugeben und weitere einzuführen usw. Victor Giraudet⁶ versucht daher auf einem anderen Weg, diesen Ansatz zu modifizieren: Es besteht seiner Ansicht nach zwar eine innere Struktur der Dionysiaka, doch sind die Vernetzungen als ‚Anspielungen‘ bzw. Verweise zu verstehen, die Entsprechungen bilden kein starres System. Giraudet erkennt eine Struktur, die in erster Linie durch Themen hergestellt wird und ein dementsprechend flexibles Erscheinungsbild aufweist. Diese ermöglicht es dem Dichter auf eine mehr individuelle Art, nämlich durch das epische Prinzip der Vor- und Rückverweise, Elemente des Aufbaus des alten Epos der Erzählung einzufügen. Ein gutes Beispiel dafür sind Nonnos' Proömien, in denen er auf sein Vorbild Homer Bezug nimmt.⁷

Versucht man die Dionysiaka in ihrer Gesamtheit zu überblicken und nicht ausgehend von einem Teilstück, welches das auch immer sein mag, auf das Ganze zu schließen, bemerkt der Leser: Der Autor arbeitet in der Kom-

² P. Collart, *Nonnos de Panopolis. Études sur la composition des Dionysiaques*, Le Caire 1930 (Recherches d'archéologie, de philologie et d'histoire 1).

³ V. Stegemann, *Astrologie und Universalgeschichte. Studien und Interpretationen zu den Dionysika des Nonnos von Panopolis*, Leipzig–Berlin 1930.

⁴ G. D'Ippolito, *Studi nonniani. L'epillio nelle Dionisiache*, Palermo 1964 (Quaderni dell'Ist. di filol. Gr. della Univ. di Palermo).

⁵ R. Shorrock, *The Challenge of Epic. Allusive Engagement in the Dionysiaca of Nonnus*, Leiden-Boston-Köln 2001 (Mnemosyne Suppl. 210), bietet eine Darstellung und Kritik einiger Interpretationsansätze.

⁶ V. Giraudet, *Les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis. Un poème sous le signe de Protée*. BAGB (Bulletin de l'Association Guillaume Budé) 2 (2005), 75–98 (93).

⁷ H. Bannert, *Proteus und die Musen. Nonnos von Panopolis, Dionysiaka 1, 1–45: Ein Proömium der besonderen Art*. Wiener Humanistische Blätter 50 (2008), 60 Anm. 24.

position seines Epos mit Anspielungen⁸ und Verweisen und nicht mit genauen Entsprechungen. Diese Arbeitsweise zeigt sich nicht nur in kompositorischer Hinsicht: Auch die vielfältigen Zitate (allen voran Homer) aus verschiedenen Genera (Bukolik, Roman, Tragödie etc.) werden kursorisch verstreut und bilden kein kongruentes System: Die Dionysiaka bieten eine Fülle von Literaturziten, die aber zum Teil nur angerissen oder nach den Belangen des Autors sehr verändert werden. Der gebildete Leser fühlt sich damit zwar an Bekanntes erinnert, ein konkretes Zitat kann aber nur schwer ausgemacht werden. Ein Beispiel: Der Handlungsverlauf der Bakchen des Euripides wird nur dann sehr genau verfolgt, wenn dies in das nonnianische Konzept vom ‚guten‘ Gott passt. Der Schluss der Tragödie, der Kritik an Dionysos laut werden lässt, wird daher ignoriert.⁹

Auch bei geographischen Details lässt sich diese Vorgehensweise beobachten: Nonnos verwendet von seinem Material in eklektischer Weise wieder nur, was er für seine Zwecke benötigt. Betrachtet man zum Beispiel den Zug des Kadmos, als er im 4. Gesang eine neue Heimat sucht, sieht man: Historische Stätten, die Kadmos auf seiner Reise durchquert (z. B. Plataiai, Chaironeia), interessieren den sonst so gelehrten Ägypter nicht. Während er an anderen Stellen begeistert jede Gelegenheit aufgreift, um sein Wissen über einen bestimmten Ort zu präsentieren, indem er die Gründungssage einer bestimmten Stadt referiert, bleibt der Autor hier stumm. Auch wenn er es sonst mit der echten Chronologie nicht so genau nimmt: Im Falle von Plataiai und Chaironeia ist ihm die Historie keine Erwähnung wert, was bei einem Autor, der so erpicht darauf ist, seine Bildung zu präsentieren, einigermassen verwundert.¹⁰ Man hat daher in diesem Zusammenhang auch von einer Art ‚Enzyklopädie‘ antiker Mythologie gesprochen.¹¹ Als die Kenntnis der klassisch-griechischen Bildung einem zunehmend geringeren Teil der Bevölkerung zur Verfügung stand, war der belesene Nonnos bestrebt, sie der Nachwelt in möglichst vielen Facetten zu erhalten. Damit konservierte er erstens das in Vergessenheit geratende Wissen, zweitens wies er sich selbst als profunden Kenner aus, wie auch drittens seine Leser damit ihre überdurchschnittliche Bildung unter Beweis stellen konnten.

⁸ R. Shorrock verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff „allusions“.

⁹ N. Aringer, *Nonnos von Panopolis. Quellen und Vorbilder der Pentheusgesänge der Dionysiaka*, Diss. Wien 2002 (masch.), 54f. und 139ff.

¹⁰ J. H. W. G. Liebeschuetz, *Decline and Fall of the Roman City*, Oxford 1991, 234.

¹¹ J. H. W. G. Liebeschuetz, *The Use of Pagan Mythology in the Christian Empire*, in: Pauline Allen - Elizabeth Jeffreys: *The Sixth Century. End or Beginning?* Brisbane 1996 (Australian Association for Byzantine Studies *Byzantina Australiensia* 10), 83.

Vielleicht findet man hierin einen Grund für den beträchtlichen Erfolg der *Dionysiaka*: Ein so langes Epos mit zahlreichen Anspielungen auf Mythologie, Literatur, Religion, Astrologie und Wissenschaft fordert vom Leser ein stetes Überprüfen der von ihm erreichten Bildung.¹² Mit Hilfe der im Epos enthaltenen Anregungen konnte der Leser die *Dionysiaka* sogar gewissermaßen als ‚Lehrbuch‘ verwenden, den verschiedenen Anspielungen bei Interesse in Bibliotheken oder im Austausch mit Gleichgesinnten genauer nachgehen und anhand dieser seine Bildung vervollkommen. Diese Haltung bedeutete aber auch eine Art Flucht in die Welt des Mythos: Angesichts der Bedrohungen und Unsicherheiten der Zeit, die viele Bereiche des Lebens betrafen, erscheint es nachvollziehbar, dass sich die Intellektuellen in das gloriose Universum der alten Sagen zurückzogen. Daher ist auch nicht wichtig, ob alle verwendeten mythologischen Details ‚stimmen‘, das heißt, mit der klassischen Überlieferung zusammenpassen. Es ist eine aus verschiedenen Bausteinen geschaffene ‚neue‘ alte Welt, gewissermaßen ein schützendes Paralleluniversum.

In ähnlicher Weise werden religiöse Inhalte präsentiert: Auch hier spielt der Autor mit christlichen, orphischen, neuplatonischen Inhalten, die er jedoch in kein System einpasst, sondern einfach nebeneinander bestehen lässt. Daraus folgt, dass sich aus derartigen ‚Anspielungen‘ auch keine echte religiöse Überzeugung ableiten lässt: Auf den gebildeten Ägypter haben die vielfältigen religiösen Strömungen seiner Zeit abgefärbt, er verwendet sie daher im Zuge seines Epos, ohne dabei eine wirkliche Präferenz erkennen zu lassen. Nonnos schrieb und recherchierte in einem vorrangig christlichen Umfeld,¹³ wenn seine Bildung auch heidnisch-klassisch war. Heidnische Gelehrsamkeit hielt sich, insbesondere unter dem Einfluss der Rhetorikausbildung, obwohl die Christen in der Mehrzahl waren, da man im Osten der spätantiken Welt die heidnischen Texte weiter verwendete.¹⁴ Auch wenn sich eine neue Art der (christlichen) Elite bildete, wurde dennoch weitgehend an alten Bildungsidealen festgehalten, und heidnische wie christliche Schüler durchliefen dieselbe Bildung.¹⁵

¹² Alan Cameron, *Poetry and Literary Culture in Late Antiquity*, in: S. Swain-M. Edwards (ed.), *Approaching Late Antiquity: The Transformation from Early to Later Empire*, Oxford 2004, 339–344.

¹³ Vgl. Alan Cameron, *Poets and Pagans in Byzantine Egypt*, in: *Egypt in the Byzantine World (300–700)*, ed. by R. S. Bagnall, Cambridge 2007, 21.

¹⁴ Alan Cameron (o. Ann. 13), 28; Alan Cameron, *Poetry and Literary Culture in Late Antiquity*, in: S. Swain-M. Edwards (ed.), *Approaching Late Antiquity: The Transformation from Early to Later Empire*, Oxford 2004, 344.

¹⁵ R. Criore, *Higher education in early Byzantine Egypt. Rhetoric, Latin, and the law*, in: *Egypt in the Byzantine World (300–700)*, (o. Ann. 13), 51.

Allerdings war die Beeinflussung einer Weltanschauung durch die andere keine Einbahnstraße. Christliche Inhalte konnten ebenso in vorderhand heidnische Texte mit einfließen, weil sie im 5. Jh. einfach allgegenwärtig waren.¹⁶ Es ist daher möglich, dass auch in den Dionysiaka das Christentum auf die heidnische Darstellungsweise abfärbte.

Müssen die Dionysiaka also doch als buntes Sammelsurium verstanden werden, oder lässt sich innerhalb der vielfältigen Bezüge und Anspielungen die ordnende Hand des Poeten spüren?

Eine Analyse der ersten Gesänge kann zu dieser Fragestellung einen Beitrag leisten, denn Nonnos kommt bei der Konzeption seiner Dionysiaka ein genostypisches Merkmal entgegen: Im Epos ist es traditionelle Praxis, weite Handlungsbögen im Vorhinein anzukündigen, das Große ist oft schon im Kleinen enthalten, ein Wesenszug des Epos, der Nonnos mit seiner Vorliebe für Antizipation¹⁷ entgegenkommt. Man hat bemerkt, dass die Figur des Kadmos damit seinen Enkel Dionysos sozusagen vorwegnimmt.¹⁸

Kadmos

Nonnos führt seinen Protagonisten ein, ohne eine Erklärung zu dessen Person zu geben (1, 138). Er setzt damit zum einen das Wissen um diese Figur voraus,¹⁹ zum anderen reiht er ihn damit unter die Personen, die, als Götter, keiner Erklärung bedürfen. Die Bedeutung des Kadmos wird nicht nur durch seine Position gleich zu Beginn des Geschehens unterstrichen, sondern auch durch eine gewisse Modifikation des Mythos:²⁰ Er erhält eine prominente Rolle, die seine Bedeutung im Vergleich zum „klassischen“ Mythos steigert. Der Held ist in der Lage, dem Kosmos in einer kritischen Situation die Ordnung zurückzugeben und Zeus wieder zu inthronisieren. Durch die Steigerung seiner Wichtigkeit lässt er die Erwartung auf den ‚wahren‘ Retter, seinen Enkel, noch wachsen.

¹⁶ G. W. Bowersock, *Hellenism in Late Antiquity*, Cambridge 1990, 44.

¹⁷ W. Fauth, *Eidos poikilon. Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Göttingen 1981 (*Hypomnemata* 66), 93.

¹⁸ Zuletzt Daria Gigli Piccardi ad Dion. 1, 45: Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache. Volume primo (canti I–XII)*, a cura di Daria Gigli Piccardi, Milano ²2006 (2003). Sie spricht von „prefigurazione“.

¹⁹ B. Abel-Wilmanns, *Der Erzählaufbau der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Frankfurt am Main - Bern - Las Vegas 1977 (*Europäische Hochschulschriften: Reihe 15, Klass. Philologie u. Literatur* 11), 74f.

²⁰ Shorrock (o. Anm. 5), 36.

Dies ist offensichtlich eine strukturelle Parallele zum christlichen ‚Mythos‘: Die spätantiken Leser, die in beiden Vorstellungswelten zuhause waren, werden dabei an Johannes den Täufer erinnert, einen Verwandten Jesu, der den Erlöser ebenfalls durch seine ähnlichen Verhaltensweisen (Taufe, Sünden vergeben, Fasten) und Eigenschaften ankündigt.²¹ Dem Ägypter könnte diese Kompositionstechnik jedenfalls gut in sein Konzept ‚Rettung durch den Weingott‘ gepasst haben, da er hier die Vorankündigung des kommenden Gottes sowohl durch epische Tradition als auch durch neue christliche Religiosität verankern konnte.

(1.) Eines der wichtigsten Merkmale des Kadmos ist die Definition als *Reisender*. Nonnos beschreibt eine Art Odyssee²² seines Protagonisten, zuerst auf der Suche nach Europa, dann mit Harmonia nach einer neuen Heimat. Darin ähnelt er aber auch seinem göttlichen Enkel. Ein maßgebliches Merkmal des Gottes ist ja die Bewegung, die sich in verschiedener Art äußern kann: Rituellem Tanz gehört ebenso dazu wie die Missionsreise zur Bekehrung der Ungläubigen. Auch das Abirren in den bakchischen Wahnsinn kann in diesem Sinne interpretiert werden. Die göttliche Bewegung wird dabei als Zeichen der Vitalität gewertet: Ausdruck davon sind der Zug gegen die Inder, der ein Zug ins Unendliche ist, und die typisch dionysische Raserei, die ja ebenfalls ins Leere geht. Im Einzelnen lassen sich motivische Verweise für die letzten Bücher (41–48) beobachten, so spiegelt die Reise des Dionysos durch Griechenland den Zug des Kadmos nach Theben in den Gesängen 3–5.²³

Auch das damit verknüpfte Element des ‚Fremd-Seins‘ passt zu beiden:²⁴ Dionysos ist zwar ein griechischer Gott, aber mit dem besonderen Attribut des Fremden, einer Eigenschaft, die er mit dem Phoiniker Kadmos teilt. Kadmos muss, ebenso wie Dionysos, nach längeren Irrungen eine neue Heimat finden, für ihn bedeutet das die Gründung Thebens, für seinen Enkel den Olymp.²⁵

²¹ Diese christliche Analogie soll nicht überstrapaziert werden, würde aber gut zu Nonnos' Vorgehensweise des Spiels mit Assoziationen und Anspielungen passen.

²² Shorrock (o. Anm. 5), 50.

²³ P. Chuvin, Nonnos de Panopolis et la « déconstruction » de l'épopée, in: La poésie épique grecque. Métamorphoses d'un genre littéraire. Vandœuvres-Genève, 22–26 août 2004. Huit exposés suivis de discussions, par Egbert J. Bakker (et al.), entretiens préparés et présidés par Franco Montanari et Antonios Rengakos, Genève-Vandœuvres 2006, 249–268 (Entretiens sur l'Antiquité classique 52), 258.

²⁴ R. Turcan, *The Cults of the Roman Empire*, transl. by Antonia Nevill, Oxford 1996 (The Ancient World), 291.

²⁵ Vgl. 1,366: Κάδμος πλαζόμενος; 3,82: Κάδμος οδίτης; 3,298; auch Kadmos' Vater

(2.) Als nächstes Element ist die Musik zu nennen: Auch sie wird im Falle von Typhon erneut von Belang sein. Nonnos hat ihr hier möglicherweise sogar eine Bedeutung verliehen, die auf seine eigene dichterische Arbeit hinweist und im Thema der Musik Aussagen über die Komposition seines Epos versteckt.²⁶

Für unser Thema ist hier wichtig: Wie Dionysos übt auch Kadmos Macht mit Musik aus.²⁷ Das repräsentiert ein wichtiges Element der Dionysiaka: die Umwandlung der Musen in Bakchanten, d. h. bukolischer Musik in dionysische.²⁸ Kadmos präsentiert sich in seiner täuschenden Gewandung und mit seiner Flöte dem Typhon als typischer Hirte. Damit und mit dem kundigen Spielen der Syrinx nimmt Kadmos den musizierenden Dionysos vorweg.

(3.) Ein weiterer Aspekt, der eine Brücke zwischen Kadmos und Dionysos schlägt, ist der des Kulturbringers. Kadmos ist zum einen der Erfinder der Schrift (4, 259–284). Er ist aber auch ein Bringer von Mysterien (4, 269ff.: Αἰγυπτίου Διονύσου Εὔια ... ὄργια φαίνων· die lärmenden Feiern des ägyptischen Dionysos)²⁹ und der Wissenschaft der Astronomie (4, 75ff.).

Das Thema des Kulturbringens wird sich später bei seinem Schwiegersohn Aristaios mit der Erfindung der Imkerei wiederholen.³⁰ Der Vergleich von Honig und Wein, wobei Letzterer immer als Sieger hervorgeht, weil er kein Sättigungsgefühl hervorruft wie der Honig, findet sich später im 13. Gesang (253–274: Aristaios erscheint erst spät zum Inderkampf, weil er wegen seiner Niederlage noch Groll gegen Dionysos hegt) und im 19. Gesang (227–262: Silenos stellt in einer Pantomime den Wettstreit von

Agenor reist viel: von Memphis nach Theben, von Theben nach Assyrien; 4, 28f.: ‚Herumirren‘ des Kadmos; 2, 669: Bild der Reise übers Meer.

²⁶ Dazu ausführlicher im Abschnitt: Typhon (s. u.).

²⁷ Ich kann mich hier Hélène Frangoulis' Deutung, dass die Überwältigung des Typhon nicht durch die Syrinx, sondern durch Kadmos' Charme geschehe, nicht anschließen: H. Frangoulis, Un discours chez Nonnos ou la transposition du roman grec, in: Discours et Débats dans l'ancien Roman. Actes du Colloque de Tours, 21–23 octobre 2004, éd. par B. Pouderon-Jocelyne Peigney-Cécile Bost-Pouderon, Lyon 2006 (Collection de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée 36. Série Littéraire et Philosophique 10), 41–50. Frangoulis sieht ihre Sichtweise durch ein Gleichnis veranschaulicht: Er wird wie ein junger Mann von einem Mädchen bezaubert. Doch Kadmos als Person liegt an dieser Stelle gar nicht im Fokus des Betrachters, sondern das ‚Verzaubern‘ geht m. E. eindeutig von seiner Musik aus, und das sagt der Dichter auch so.

²⁸ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), 108.

²⁹ H. Bogner, Die Religion des Nonnos von Panopolis, Philologus 89 (1934), 320–333 (322).

³⁰ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), 271.

Aristaios und Dionysos dar). Aber auch andere Kulturtechniken (Jagd, Ölgewinnung, Weidewirtschaft) entdeckt der Mann der Autonoe (5, 229ff.). Damit wird das Thema ‚Kulturbringen‘ in der Familie des Kadmos mehrfach verankert.³¹ Auch Aristaios’ Verwandter Dionysos spendet später Segen durch die neue Kultur, die er den Menschen schenkt, denn er pflanzt Weinstöcke, er lehrt die Menschen den Vorgang der alkoholischen Gärung und ermöglicht damit die Haltbarmachung flüssiger Lebensmittel. Der Gott ist also Propagator einer überlebenswichtigen, praktischen Fähigkeit und einer Kulturtechnik.³²

Der Zusammenhang mit der Brot spendenden Demeter, den Euripides thematisiert (Bakch. 278–285), interessiert Nonnos in den ersten Gesängen weniger. Teiresias lässt ihn erst 45, 101 in zwei Versen kurz anklingen:

Οὔτος ἀμαλλοτόκῳ Δημήτερι μούνοσ ἐρίζει
ἀντίτυπον σταχύεσσιν ἔχων εὐβότρυν ὀπώρην.

„Dieser kann sich als Einziger mit der Getreide schenkenden Demeter messen, denn er bietet köstlichen Wein als den Ähren gleichwertige Gabe.“

(4.) Die Tafelfreuden der Götter bei der Hochzeit von Kadmos und Harmonia können als Vorverweis auf die Himmelfahrt des Dionysos am Schluss gesehen werden, weil damit sozusagen die nicht endenden Feste im Kreise der Himmlischen antizipiert werden, an denen Dionysos teilnehmen wird.³³ τὸ καλόν (das Schöne) und τὸ ὅσιον (das Reine, Fromme und Erlaubte) sind außerdem charakteristische Dionysos-Vokabel. Der Gesang der Musen, die zur Hochzeit des Kadmos und der Harmonia ziehen, thematisiert das καλόν und nimmt so ein dionysisches Element noch vor der Geburt des Dionysos vorweg.³⁴

Die Hochzeit, zu der die Himmlischen eingeladen sind und zu deren Feier sie beitragen, ist außerdem ein weiterer Hinweis auf das von Nonnos propagierte Thema: ‚Gott und Mensch vereint zum Wohle der Welt‘. Dieses Motiv klingt bereits an, als durch die Mithilfe des sterblichen Kadmos der Kosmos zusammen mit den Olympiern vor dem Untergang gerettet wird. Durch die Vermählung von Harmonia, einer Tochter von Ares und Aphrodite, mit dem

³¹ Im Zusammenhang von Honig mit Wein, von Nonnos in Form eines Wettstreits dieser beiden Gottesgaben thematisiert – wobei der Wein natürlich stets gewinnt –, denkt man auch an die gängige Praxis, beide Nahrungsmittel gemischt zu konsumieren.

³² Bannert (o. Anm. 7), 48f.

³³ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), 269.

³⁴ R. Merkelbach, Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus, Stuttgart 1988, 124f.

sterblichen Agenoriden wird ebenfalls die Sphäre des Himmels mit der der Erde vermischt.

Dieses Motiv wird (abgesehen von Typhon) noch durch ein zweites sozusagen negatives ‚Gegenstück‘ weitergeführt: Zeus zeugt im 1. Gesang mit der Nymphe Pluto den Tantalos. Diese Genealogie erscheint nur bei Nonnos und ist in unserem Zusammenhang nicht ohne Bedeutung.³⁵ Auch Tantalos (1, 145ff.) versucht ja, sich an Dingen zu vergreifen, die den Olympiern vorbehalten sind, und begeht als Mensch durch seinen Diebstahl einen Frevel an deren Mahl. In der entspannten Atmosphäre von gemeinsam feiernden Sterblichen und Unsterblichen wird dieses Verbrechen quasi aufgehoben.

(5.) Eine weitere Gemeinsamkeit liegt eventuell auch im Erscheinungsbild der beiden, bzw. im Bild, das der Leser durch den Autor vermittelt bekommt. Dies könnte ein weiterer Brückenschlag zu Dionysos sein: Der Weingott präsentiert sich häufig mit weiblichen Attributen, wofür er von seinen Gegnern auch verspottet wird. In den Bakchen des Euripides (235f. bzw. 434ff.) zum Beispiel macht ihm Pentheus seine blonden Locken und lieblichen Wangen zum Vorwurf. Auch Nonnos beschreibt an späterer Stelle seinen Gott als beinahe mädchenhaft schön (z. B. 45, 121).

Betrachtet man die gesamte Darstellung des Kadmos, so fällt auf, dass dieser in mancher Hinsicht dem Bild des großen Helden ebenfalls nicht entspricht; manchmal trägt er sogar weibliche Züge:³⁶ Als die verwandelte Aphrodite in der Gestalt der Peisinoe Kadmos beschreibt, vergleicht sie zum Beispiel sein Gesicht mit einer Blumenwiese, eine Beschreibung, die man eher für Frauen erwarten würde. Auch der Lobpreis seiner wohlgeformten Füße und seiner Stimme geschieht mit ‚weiblichen‘ Topoi. Das literarische Spiel besteht also darin, dass bei der Beschreibung des Kadmos auf Motive zurückgegriffen wird, die im Roman für Frauen reserviert sind. Nonnos erreicht damit zwei Dinge: Er zeigt seine literarische Gebildetheit und fügt den Motivzitate außerdem eine humoristische Note hinzu, indem er die Geschlechterrollen vertauscht.

(6.) Auch im Drachenkampf und in der Saat der Sparten hat man Züge erkannt, die sich im Dionysos-Bios variiert wiederfinden.³⁷ Wenn Kadmos die Krieger zuerst aus dem Ackerboden entstehen lässt, um sie dann wieder ihrer Vernichtung anheimfallen zu lassen, ähnelt er Dionysos als dem Gott der Gegensätze. Die Handlungen des Kadmos in Sparta implizieren sozusagen eine Art Union der Gegensätze ‚Schöpfung‘ und ‚Vernichtung‘. Das

³⁵ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), 109f.

³⁶ Frangoulis (o. Anm. 27), 41–50.

³⁷ Fauth (o. Anm. 17), 166f.

Morden unter den Erdgeborenen und das Rinnen ihres Blutes erinnert an Vorstellungen vom Mähen und Düngen des Ackerfeldes. Es ist, gleich wie auch das Gründungsoffer und das grundlegende Furchenziehen, Teil des für Dionysos relevanten Gefüges, in dem das Schlangensymbol und der permanente Kampf mit Barbaren und tellurischen Abkömmlingen (Deriades, Pentheus) eine Rolle spielen. Der ursprüngliche Konnex zwischen Drachensieg und Verwandtschaft mit dem Drachengeschlecht der Sparten fixiert sich dann nach dem dionysischen Sparagmos des Pentheus in der Schlangengestalt und anschließenden Versteinerung des Paares Kadmos-Harmonia.

(7.) Ein unerlässliches dionysisches Element fehlt bei Kadmos allerdings: die Ekstase. Dieser so typische Zustand des bakchischen Rausches erscheint erst ab der Verzückung der Semele, die durch den ungeborenen Dionysos in ihrem Körper zur ersten Mänade wird (8, 8ff.). Allerdings bietet sich hierfür eventuell ein ‚Ersatz‘ an: Im 4. Gesang erscheint nämlich eine beträchtliche Inkongruenz: Kadmos sollte am Ende des 2. Gesanges ja nach Delphi gehen, taucht jetzt aber in Samothrake auf. Nonnos musste für seine Darstellung zwei unterschiedliche Sagenstränge vereinen (in Samothrake ist Harmonia die Tochter des Zeus und der Elektra). Nonnos machte also Elektras Adoptivtochter aus ihr, und damit sind auch Anklänge an Mysterienkulte gegeben.³⁸ Der wenig bekannte Mythenzweig berichtet nämlich, dass Kadmos in Samothrake in die Mysterien eingeweiht wird. In diesem Zusammenhang bringt Nonnos eine recht genaue Schilderung der Korybanten in Samothrake, auch die Natur feiert mit, eine Schilderung, die hier etwas unmotiviert erscheint. Sie könnte eventuell stellvertretend für das (Kadmos fehlende) ekstatische Element gesehen werden.

Keydell³⁹ hingegen interpretiert diesen Einschub als unverarbeiteten Rest einer anderen Quelle des Nonnos, die eine Initiation des Kadmos enthalten habe, denn innerhalb der nonnianischen Darstellung sei die Lokalisierung in Samothrake nicht verständlich. Mit der Annahme eines ersten Anklingens des ‚Leitmotivs‘ der dionysischen Ekstase erhält die vorliegende Passage jedoch eine neue Berechtigung.

Typhon

Nicht nur in Kadmos lässt Nonnos das Kommende anklingen, auch in der Figur des Typhon lassen sich – quasi in Umkehrung – bereits Elemente des

³⁸ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), 261.

³⁹ R. Keydell, Eine Nonnos-Analyse, in: Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung (1911–1976), 487 (o. Anm. 1).

segensreichen Wirkens des Weingottes erkennen: Typhon symbolisiert sozusagen den ‚Anti-Dionysos‘, durch dessen Überwindung erst der Weg frei wird für den Gott, wie ihn Aion zu Beginn des 7. Gesanges für die Menschen erfleht. Die ersten zwei Bücher zeigen daher auch einen grandiosen kosmischen Beginn für Nonnos' Epos.⁴⁰ Gerade weil der Kampf gegen Typhon eine kosmische Dimension erhält, weist er auf das Kommen des Erlösers voraus.

Die Bedrohung des Universums durch die zerstörerische Kraft des Giganten Typhon wird breit dargestellt. Nonnos ergeht sich in kosmischen und astrologischen Darstellungen, im 7. Gesang noch gesteigert durch die Figur des Aion, der Zeus im Namen der Menschen um die Geburt des Dionysos anfleht. Aus einer orthodoxen mythologischen Perspektive besteht allerdings kein Grund, Typhon mit der Kadmos-Geschichte zu verknüpfen: Er erscheint in der Chronologie des Mythos vielmehr lange bevor Kadmos geboren wurde.

Robert Shorrock's⁴¹ Studie deutet die Figur des Monsters Typhoeus als Metapher für den (gescheiterten) Versuch, ein gewaltiges Epos zu verfassen. Im frevelhaften Streben der Annexion des Universums durch Typhon, die letztlich vereitelt wird, will Shorrock das fruchtlose Streben des Dichters erkennen, der am Unternehmen eines Monumentalepos nach traditionellen Mustern scheitert.

Philipp Hardie⁴² erweitert diesen Ansatz durch seine Beobachtung, dass der Kampf zwischen Zeus und Typhoeus als zwischen zwei ebenbürtigen Gegnern dargestellt wird. Der traditionelle Herrscher Zeus kann sich gegen seinen gewalttätigen Widersacher auf regulärem Wege nicht durchsetzen. Die Auseinandersetzung kann von Zeus nur dadurch gewonnen werden, dass er zu einer List, nämlich zur Verzauberung des Typhon durch Flötenspiel, Zuflucht nimmt. Erst durch die Intervention des Kadmos kann Typhon abgelenkt und letztlich überwältigt werden. In dieser Hinsicht ist die Musik daher mächtiger als schiere Gewalt, und Nonnos propagiert damit einmal mehr die Macht von Musik und Dichtung.

Nonnos' Vorliebe für Antithesen kommt in diesem Zusammenhang ebenfalls zum Ausdruck: Den positiven Gestalten Zeus und Kadmos wird dabei die negative des Typhon gegenübergestellt.⁴³ Auch hier kann man daher

⁴⁰ Shorrock (o. Anm. 5), 37.

⁴¹ Shorrock (o. Anm. 5), 35–38.

⁴² Ph. Hardie, Nonnos' Typhon: The Musical Giant, in: Roman and Greek Imperial Epic, ed. by M. Paschalis, Herakleion 2005 (Rethymnon Classical Studies 2), 117–130.

⁴³ Die Interpretation P. Kuhlmanns (Zeus in den Dionysiaka des Nonnos. Die Demontage

bereits implizit einen Verweis auf Dionysos sehen: Da er selbst noch nicht verfügbar ist, müssen mehrere zusammenarbeiten, Koalitionen bilden und außerdem List anwenden, um ihr Ziel zu erreichen. Erst Dionysos selbst ist dann allein machtvoll genug, um das Böse aufzuhalten. Ein eindrucksvolles Beispiel seiner Macht präsentiert der Dichter im 48. Gesang, der den endgültigen Übertritt des Bakchos in die himmlische Sphäre markiert: Dionysos kann im Alleingang den Sturm der Giganten auf den Olymp abwehren.

(1.) Typhon erhält dabei in Umkehrung des Weingottes einige dionysische Elemente: Ganz allgemein gilt natürlich, dass Typhons bösesartiges ‚Rasen‘ (z. B. 2, 60: *μαινομένου δὲ Γίγαντος*), das nur Zerstörung anrichtet, einen deutlichen Kontrapunkt zur positiv besetzten *μαρία* des Bakchanten setzt.

(2.) In 2, 42ff. vergreift sich das Monster in seiner Zerstörungswut an der Tierwelt, wobei immer die einzelnen Teile seiner Erscheinung das entsprechende Pendant in der Fauna attackieren. Dabei fällt auf, dass es sich anscheinend um das gezielte Töten besonderer Tiere (Stiere, Löwen, Adler ...), die entweder in Verbindung zu Zeus (Adler) stehen bzw. ein Gegenstück zu heiligen Tieren des Dionysos (Stier, Bären, Schlangen) darstellen.

(3.) Indem Typhon die Flüsse trockenlegt (2, 53ff.), vergreift er sich an einem Element, das in den Dionysiaka in besonderem Zusammenhang mit Dionysos steht: Der Weingott selbst hat eine enge Beziehung zum flüssigen Element, er schwimmt und taucht, und als er vor Lykurg flieht, gewährt es ihm Schutz (20, 347ff.). Nonnos beschreibt auch die dionysischen Geschöpfe (Satyrn, Silene) bzw. seine menschlichen Anhänger (z. B. Ampelos) häufig beim Schwimmen, Baden und Plantschen. Schwimmen, Tauchen, Kopfsprünge, oder einfach die Darstellung von Körpern im Wasser erscheinen in den Dionysiaka häufig und in breiter Ausführung. Wenn Typhon nun Flüsse trockenlegt, entzieht er den dionysischen Geschöpfen sozusagen einen Teil ihres Lebensraumes.

einer epischen Götterfigur, RhM 142 [1999], 392–417) muss in diesem Zusammenhang hinterfragt werden: Es stimmt, dass die Götterdarstellung der Dionysiaka generell oft humoristische Züge annimmt und die Olympier teilweise von ihrer komischen Seite gezeigt werden. Dies mag Einfluss der hellenistischen Dichtung sein. Doch gerade hier zu Beginn zeigt sich in den Kampfdarstellungen die gewaltige Macht des Zeus. Er wird von Nonnos trotz einiger humoristischer Züge im Gesamten als machtvoller Herrscher mit kosmischen Dimensionen präsentiert. Auch L. Miguélez Caveró, *The Appearance of the Gods in the Dionysiaka of Nonnos*. Greek, Roman and Byzantine Studies 49 (2009), 557–583 sieht in den Dionysiaka allgemein eine abwertende Darstellung der Götter. Sie bringt diese mit der angenommenen christlichen Überzeugung des Nonnos in Zusammenhang.

Wasser als Waffe erscheint, als Dionysos später selbst gegen die Giganten kämpft.⁴⁴ Hier eignet sich der dionysische Bezug zum Wasser noch für die von Nonnos häufig verwendete antithetische Darstellungsweise: Der Gegensatz von Wasser vs. Feuer findet sich ebenfalls in der Auseinandersetzung zwischen Zeus und Typhon: Der Göttervater setzt ja sowohl Feuer als auch Wasser gegen den Kronossohn ein.

(4.) In 2, 258ff. will Typhon in seiner Hybris den Himmel erstürmen. Dieser Topos könnte erneut als Gegenentwurf zur finalen Himmelfahrt des Dionysos interpretiert werden. Der Widersacher will mit seiner Attacke gegen den Olymp den Kosmos zum Einsturz bringen, durch die Apotheose des Dionysos aber wird eine endgültige Ordnung hergestellt und der kosmische Plan vollendet. Als Typhon den Himmel attackiert, packt er Korykiens Gipfel, Tarsos und Kydnos (1, 258ff.), und in 2, 29ff. schleudert er Felsbrocken gegen den Olymp. Hier stellt sich die Frage, das Ziel des Angriffs der Götterberg ist, denn der Kampf spielt sich doch auf der Erde bzw. im Himmel zwischen den Tierkreiszeichen ab. Nonnos scheint an dieser Stelle ein paar Ungereimtheiten in Kauf genommen zu haben, um einen Bezug zum Gigantenkampf im 48. Gesang herzustellen, wo eine inhaltliche Notwendigkeit für den Angriff auf den Olymp besteht.

Der Gigant versteigt sich bei seiner Attacke gegen die Himmlischen außerdem zu lästerlichen Reden. Er will sogar Hera ehelichen und den hilflosen Zeus seiner Eifersucht preisgeben. In dieser Rede erscheint der Begriff: ‚Blitz als Hochzeitsfackel‘ (2, 318ff.), der später bei Semele wieder auftauchen wird (8, 314 ff.). Semele wünscht sich dies als Zeichen von Zeus’ Gunst, um ihre Ehe mit dem Göttervater zu manifestieren.

(5.) Als Typhon im 2. Gesang die List des Zeus durchschaut, kennt sein Wüten keine Grenzen mehr. Er schont weder Tier- noch Pflanzenwelt, auch die Bevölkerung des kilikischen Gebirges hat unter ihm zu leiden. Dass er es hierbei besonders auf die heiligen Tiere des Dionysos abgesehen hat, wurde bereits erwähnt.

Die Untaten des Giganten finden aber noch eine weitere Wiederaufnahme: Sie haben ihre Entsprechung in Alpos. Teiresias erzählt dem verblendeten Pentheus zur Warnung Folgendes (45, 176–194).⁴⁵ Schaf- und Ziegenhirten suchen entsetzt das Weite vor dem Wüten des Giganten und lassen dabei ihre Instrumente (Syrinx und Aulos) fallen (2, 60–68). Als Alpos sein Un-

⁴⁴ Ronald F. Newbold, *Character and content of water in Nonnus and Claudian*, *Ramus* 30 (2001), 169–189 (175f.).

⁴⁵ Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, tome 1: chants I – II. Texte établi et traduit par Francis Vian, Paris 1976 (Les Belles Lettres), ad 2, 60ff. (Bd. I p. 167).

wesen treibt, werden Hirten und Schafherden verschlungen, die Syrinx des Pan verstummt. Typhon entwurzelt in weiterer Folge Zypressen, Lorbeer, Fichten und Ölbäume. Auch Alpos reißt Bäume aus und setzt diese als Waffen gegen Dionysos ein, bis er endlich dem Thyrsos des Dionysos unterliegt. Als ihn der Sieger schlussendlich ins Meer wälzt, findet Typhon sogar explizit Erwähnung (45, 211: Τυφασίνης διὰ πέτρης).

(6.) Die Illusion, die Götter besiegen zu können bzw. Göttinnen zu heiraten, wird von Nonnos mehrfach verwendet: Sie erscheint wieder in 48, 19ff.: Gaia spornt Titanen zum Kampfe an und stellt ihnen dazu die Ehe mit olympischen Gattinnen in Aussicht. Den Dionysos aber will sie versklaven und Zeus dabei zusehen lassen.

Die Gigantenschlacht im 48. Buch stellt natürlich die augenscheinlichste Entsprechung zum Kampf des Giganten Typhon gegen die Weltordnung der olympischen Götter dar. Wieder kämpft das Wohlgestaltete mit dem Ungestalteten und bietet erneut ein Sinnbild für den ewigen kosmischen Wandel,⁴⁶ der aber glücklicherweise zu Gunsten des Kosmos entschieden werden kann, diesmal durch das Eingreifen des Dionysos. Dieser Bezug war dem Dichter offenbar so wichtig, dass er im 2. Gesang Typhon trotz seines dafür unpassenden Aussehens als ‚Gigant‘ bezeichnet (z. B. 2, 380, 439).⁴⁷

(7.) Nonnos nimmt im finalen Gigantenkampf noch einmal Bezug auf den 2. Gesang, als nämlich 48, 77 der j ü n g e r e T y p h o e u s, „ganz so wie der frühere“, Felsen auf Dionysos schleudert.⁴⁸

(8.) Eine besondere Rolle kommt in beiden Kämpfen der Erdmutter zu: Beide Auseinandersetzungen werden von Gaia begonnen (1, 154: ὑπὸ νεύματι μητρὸς Ἀπούρης). Zu Beginn des 48. Gesanges hält die erboste Erde sogar eine Rede, um die Giganten zum Kampf anzuspornen. Interessanterweise nennt Nonnos im 1. Gesang keinen Grund, warum die Erdmutter Typhon gegen den Kosmos hetzt. Erst im 48. Gesang erklärt der Dichter ihre Abneigung mit dem Tod der zahlreichen erdgeborenen Inder, der Gaia mit Schmerz erfüllt. Im Falle von Typhon fehlt aber die Begründung für Gaias Abneigung, und das lässt die Hypothese zu, dass Nonnos beide Episoden mit der gleichen Einleitung beginnen lassen wollte, im 1. Gesang nur kurz, im 48. länger ausgeführt.

⁴⁶ Fauth (o. Anm. 17), 165.

⁴⁷ M. Mayer, Giganten und Titanen, Berlin 1887, 216ff.

⁴⁸ R. Keydell, Eine Nonnos-Analyse (o. Anm. 1), 510f. sieht in dieser Referenz allerdings den Hinweis darauf, dass Nonnos in erzähltechnischen Schwierigkeiten war, weil seine Quelle Typhon am finalen Gigantenkampf teilnehmen ließ. Da in seinem Epos Typhon aber bereits im 2. Gesang besiegt war, musste er einen „neuen Typhoeus“ erfinden.

Weitere Verweise

(1.) Der Begriff $\lambda\upsilon\tau\omicron\ \delta\prime\ \acute{\alpha}\gamma\omega\acute{\nu}$ (3, 1ff.), ein Versbeginn, der aus der Ilias (24, 1) bekannt ist, findet sich als Einsatz eines Gesanges mehrfach auch an späterer Stelle: Er erscheint zu Beginn des 11. Gesanges in den Spielen mit Ampelos (11, 1ff.) und zu Beginn des 20. im Rahmen der Leichenspiele von Staphylos (20, 1ff.) und noch einmal bei denen für Opheltos (38, 1ff.).⁴⁹ Nonnos, der sich als Nachfolger Homers sieht, es aber sonst weitgehend vermeidet, diesen direkt zu zitieren, übernimmt hier einen Versteil wörtlich, noch dazu ebenfalls am Beginn eines Gesanges. Dies erscheint bemerkenswert, wenn man bedenkt, wie sehr ihm sonst an Abwechslung seiner Ausdrucksweise gelegen ist.

(2.) In einer kleinen Digression flicht der Autor etwas von der Familiengeschichte der Elektra ein, was erst bei späterer Lektüre bedeutsam erscheint. Elektra hat zwei Kinder, Emathion und Dardanos, den Letzteren von Zeus (3, 186); Emathion wird später beim Inderkampf (13, 393–395) wieder in Erscheinung treten, genauer gesagt während der Homer nachempfundenen Heerschau. Der Herrscher über Samothrake ist bereits ein alter Mann mit weißem Haar, als er Dionysos seine Krieger zur Hilfe schickt. Eingedenk seiner verwandtschaftlichen Beziehungen über Elektra entsendet er ‚titanen-gleiche‘ Helfer.

(3.) Ein weiteres Bild, das möglicherweise der Sphäre um Dionysos entnommen wurde, ist der Begriff $\acute{\epsilon}\pi\tau\alpha\mu\acute{\upsilon}\chi\omicron\ \theta\alpha\lambda\acute{\alpha}\mu\omicron\iota\omicron$ (4, 14), da die Zahl 7 auf den Gott verweist.⁵⁰ Als Kadmos Theben gründet (5, 51–84), werden die sieben Tore der Stadt genau beschrieben (5, 67: $\acute{\epsilon}\pi\tau\grave{\alpha}\ \pi\acute{\upsilon}\lambda\alpha\varsigma\ \acute{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\theta\eta\kappa\epsilon\nu$. Man fühlt sich an die Darstellung des Himmels erinnert, wobei die sieben Tore die Planeten symbolisieren, wie Nonnos ausdrücklich sagt (5, 67–69: $\omicron\upsilon\ \rho\alpha\ \nu\omicron\iota\omicron\varsigma\ \delta\acute{\epsilon}\ \acute{\epsilon}\pi\tau\grave{\alpha}\ \pi\acute{\upsilon}\lambda\alpha\varsigma\ \acute{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\theta\eta\kappa\epsilon\nu\ \iota\sigma\eta\ \rho\iota\theta\mu\omicron\iota\sigma\iota\nu\ \acute{\alpha}\lambda\eta\tau\alpha\iota\varsigma\ \iota\sigma\omicron\tau\acute{\upsilon}\pi\omicron\upsilon\varsigma$). Von dieser Stadt soll ja die neue Religion ausgehen, die den Menschen erlösen wird, wenn Dionysos einmal geboren sein wird. Theben ist damit die Heimatstadt eines kommenden Gottes. Wenn Theben also gewissermaßen den ‚Himmel auf Erden‘ darstellt, wo Dionysos einst zum Leben erweckt werden wird, bildet sie einen Prototyp für den ‚echten‘ Himmel, der in ferner Zukunft die Heimat des triumphierenden Dionysos werden soll.⁵¹

⁴⁹ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), ad loc.

⁵⁰ Gianfranco Agosti, Nonno di Panopoli, Le Dionisiache. Volume terzo (canti XXV–XXXIX), Milano 2004, ad 25, 3.

⁵¹ Cf. Stegemann (o. Anm. 3), 230ff.

(4.) Die Rede des Seemannes beim Anblick des Zeusstieres im Wasser (1, 90ff.) gleicht der Passage 7, 244ff., als eine erstaunte Naiade die wunderschöne Semele erblickt:⁵² Im ersten Gesang lässt Nonnos einen Seefahrer überrascht auf den offensichtlichen Widerspruch von ‚Landtier zu Wasser‘ hinweisen. Immer wieder ergeht er sich in der Darstellung des offensichtlich Unmöglichen und gibt in verschiedensten Bildern und Fragen seinem Erstaunen darüber Ausdruck, dass ein Stier sein Element verraten hat und ins Meer übergewechselt ist. Im 7. Gesang ist es die schwimmende Semele, die das Erstaunen einer Nymphe findet. Auch hier erscheinen zahlreiche rhetorische Fragen, die Semele mit den Himmlischen vergleichen und den Unglauben der Sprecherin über das Gesehene zum Ausdruck bringen.

(5.) Als Zeus Semele besucht (7, 313–317), springen die Riegel der Schlosstore von selbst auf. Dies wird sich später bei Pentheus wiederholen (44, 20ff.), als sich die Tore von Theben ohne Zutun dem Dionysos öffnen.⁵³ Damit zeigt Nonnos Dionysos bereits vor dessen Zeugung als ‚Lysios‘ und lässt diesen Wesenszug des Gottes auf dessen Vater übergehen. In den Bakchen des Euripides gleiten die Fesseln von den Händen der Dionysosanhängerinnen und die Kerkertüren springen ohne Zutun auf (443–448).

(6.) Der Traum der Semele (7, 136ff.) korrespondiert mit dem der Agaue (44, 46ff.). Semele hat in der Nacht davor einen beunruhigenden Traum gehabt, in dem sie als grünender Laubbaum vom Blitz getroffen wird und die an ihr treibenden Weintrauben verliert. Also schirrt sie, ganz so wie die homerische Nausikaa, ihre Maultiere an und fährt zum Fluss, aber nicht um zu waschen, sondern um ein Sühneopfer zu vollziehen. Agaue hingegen sieht im Schlaf ihren Sohn, der in Frauenkleidung gehüllt ist und auf einem Baum sitzt. Er wird von wilden Tieren, allen voran einer Löwin, zerrissen. Im Falle Agaues liefert die Löwin auch gleich die Deutung des Traumes.

Beide Frauen sind voller Angst und wenden sich an den Seher Teiresias, beide vollziehen auf seinen Rat hin ein Opfer, um dem angekündigten Unglück zu entgehen. Bei beiden verläuft das Opfer nicht erwartungsgemäß: Sie werden vom Blut des Opfertieres besudelt, was erneut ein böses Vorzeichen darstellt. Bei Agaue wird das Thema sogar noch erweitert, denn auf das offensichtlich fehl gegangene Opfer folgt ein neues Schrecknis, als sich um die Häupter ihrer Eltern Schlangen winden, die danach von Zeus zu Stein verwandelt werden. Semeles Opfer im 7. Gesang verläuft ziemlich parallel, wenn auch nicht so lange ausgeführt.⁵⁴

⁵² Gigli Piccardi (o. Anm. 18), ad loc.

⁵³ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), ad loc.

⁵⁴ In diesem Zusammenhang erscheint das überlieferte φόβον in 7,175 gar nicht mehr so

In den ersten Büchern erscheinen außerdem zwei Figuren, die ‚Dionysisches‘ in sich tragen und damit ebenfalls das Kommen des Gottes ankündigen:

(7.) Einige wichtige Bezüge auf den Weingott finden sich zuerst in der Erzählung von Aktaion, der in deutliche Nähe zu seinem Cousin Pentheus gerückt wird:

Bevor der Sohn Autochoes auf der Jagd zu Tode kommt, werden seine Beutetiere detailliert beschrieben (5, 293–298). Die Auswahl der Jagdtiere des Aktaion ist wahrscheinlich nicht zufällig und verweist auf Tiere im Zug des Dionysos:⁵⁵ Bären, Löwinnen und vor allem Panther. Wenn er zusätzlich Hirsche erlegt, verweist er damit quasi auf sein zukünftiges Schicksal, denn er wird in dieser Gestalt sein Ende finden.

Als Aktaion die badende Artemis beobachtet, ereilt ihn die Rache der Göttin. In seiner Bestrafung nimmt Aktaion Pentheus vorweg: Interessanterweise sitzt er während seiner Beobachtung auf einer Eiche (bzw. in seinem späteren Traumbericht auf einem Ölbaum), befindet sich also in einer ähnlichen Situation des verbotenen Schauens, wie es später sein Cousin Pentheus sein wird.

Beide Männer ziehen Genuss aus der Beobachtung des Verbotenen: Nonnos nennt Aktaion einen „unersättlichen Beobachter der nackten Göttin“ (5, 305–307), Pentheus wird von der Aussicht, die Bakchen frevlerisch zu erspähen, überhaupt erst in den Wald gelockt (46, 81ff.). Als der Kadmosenkel bemerkt wird, fällt er kopfüber von seinem Späherposten, wie der bereits Tote seinem Vater im Traum berichtet. Auch Pentheus wird später aus großer Höhe abstürzen.⁵⁶

Die folgende genaue Darstellung des Zerreißens durch die eigenen Jagdhunde könnte als ein Verweis auf den dionysischen *σπαραγμός* gesehen werden. Einen anderen Verwandten des Kadmos wird das gleiche Schicksal ereilen: Auch Pentheus droht ja dieses rituelle Zerreißen. Im Falle des Aktaion ist diese Verhaltensweise der Jagdhunde eher untypisch. So be-

unglaublich, denn auch bei Agaues Opfer fährt der Dichter fort: *φόβον ἄλλον ἔχουσα* (44, 121), cf. Nonnos *Dionysiaka*, with an English translation by W. H. D. Rouse. Cambridge, Massachusetts 1949, ad loc. Dieser schreibt mit Marcellus *φόρον* in der Bedeutung von ‚Gewand‘; vgl. auch Gigli Piccardi (o. Anm. 18), ad loc.

⁵⁵ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), ad loc.

⁵⁶ Diese Interpretation kann Nonnos vom Vorwurf der Geistlosigkeit bewahren: Rudolf Keydell (Eine Nonnos-Analyse, o. Anm. 1, 489f.) kritisiert nämlich das Herunterfallen des Aktaion als schlechten Einfall des Dichters, den er seinen verschiedenen Quellen schuldet.

schreibt Nonnos auch zuerst das traditionelle Auffressen ihres Besitzers und erst danach (!) lässt er Aktaion zerfleischt werden. Um die Strafe zu verstärken, befiehlt Artemis der Hundemeute, ihren Herrn bei lebendigem Leibe zu zerstückeln, *n a c h d e m* sie ihn gefressen haben (5, 332ff.).

Im Moment seines Todes ruft Aktaion die Berge seiner heimatlichen Gefilde an, vor allem den Kithairon (5, 354–358). Als der Tote als Traumbild mit seinem Vater Kontakt aufnimmt, spricht er erneut vom Kithairon (5, 428). Der Leser wird sich beim Tod des Pentheus, der ebenfalls im Moment seines Todes den heimatlichen Berg anruft (46, 198f.), möglicherweise daran zurückerinnern haben und auch die Klage seiner Mutter Autonoe ähnelt den Worten der trauernden Agaue im 46. Gesang. Beide richten den Schmerz zuerst gegen sich selber und vollführen autoaggressive Handlungen. Agaue vergleicht ihren Kummer sogar mit dem ihrer Schwester.

In beiden Erzählungen wird auf den Grabstein des Unglücklichen Bezug genommen: Aktaion selbst wünscht ein Bildnis seiner Hirschgestalt, aber kein Epigramm (5, 527–532), denn ein Wanderer könne unmöglich Gestalt und Schicksal gleichzeitig beklagen, Agaue will einen Gedenkstein setzen und ihre Tat für jeden Passanten lesbar machen (46, 518f.). Dann kommt Autonoe mitten in der Pentheus-Geschichte ebenfalls zu Wort und referiert in ihrer Klagerede noch einmal das Schicksal des Aktaion (46, 322–343).

Im 9. Gesang (240–244) erscheint bei der Suche nach Aktaion das dionysische Motiv des ‚Schwärmens‘, womit erneut eine Brücke zu Pentheus geschlagen wird, der ebenfalls seine Diener losschickt, diesmal aber, um Dionysos in den Bergen suchen zu lassen (45, 228ff.).⁵⁷ Zum Abschluss der Aktaion-Episode weist der Dichter explizit auf Pentheus hin (5, 552–555): Während der Palast von der Klage um Aktaion widerhallt, bringt Agaue Pentheus zur Welt.

Mit der – in vieler Hinsicht – parallelen Schilderung von Aktaion und Pentheus legt Nonnos für seinen Leser zwar nicht gerade einen deutlichen ‚roten Faden‘, doch zumindest weitere Anspielungen innerhalb seines Epos zwischen den einzelnen Figuren im Umfeld des Dionysos.

(10.) Erbozt durch die Tötung des *Zagreus* hat Zeus die erste Sintflut geschickt und damit die Erde entvölkert.⁵⁸ Eros hat daraufhin die Zeugungssamen im leeren Weltall verteilt, und durch die Vermischung der Elemente

⁵⁷ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), ad loc.

⁵⁸ Dass die Handlung hier wenig mit den vorherigen Ereignissen zusammenpasst (wie haben zum Beispiel Kadmos und seine Familie die Flut überstanden?), kümmert Nonnos offensichtlich nicht. Der Dichter will an dieser Stelle einfach einen grandiosen Neubeginn setzen, der nun unter dem Zeichen des Dionysos steht.

entstand der Mensch. Dessen Leben wird allerdings von Kummer regiert, weil ihm Arbeit und Sorgen keine Ruhe gönnen. Da Aion mit dem traurigen Los der Sterblichen Mitleid hat, bewegt er Zeus, den Menschen Dionysos zu schenken, um ihr Leid durch Wein zu lindern. Somit korrespondiert die Neuerschaffung der Menschheit mit der Geburt des Dionysos, und Nonnos betont auf diese Weise die enge Verbindung des Weingottes mit der Universalgeschichte.⁵⁹ Sobald der Mensch nach der Sintflut neu entstanden ist, ist das Kommen des Dionysos unerlässlich.

Dionysos ist die zweite Erscheinungsform der Gottheit, da er in Zagreus schon vorweggenommen wurde. Aus der Verbindung des Göttervaters mit Persephone entstanden (6, 162ff.), erklimmt dieser bereits als Kind den Olymp und greift nach den väterlichen Blitzen. Doch Heras Eifersucht lässt es nicht zu, dass er lange am Leben bleibt. Sie stachelt die Titanen an, sich gegen den Zeussohn zu erheben und ihn zu töten, was diese auch mit Hilfe eines Spiegels, die Gesichter mit Kreide verschmiert, vorerst bewerkstelligen können. Doch Zagreus ersteht im Augenblick seines Todes als Dionysos zu neuem Leben, von nun an beherrscht er die Kunst der Verwandlung: Er wechselt seine Gestalt zuerst in die verschiedenen Stadien des Manneslebens,⁶⁰ danach in verschiedene Tiere, furchterregend, um die Feinde abzuwehren. In den Tier-Metamorphosen manifestieren sich einige heilige Tiere des Dionysos: Löwe, Drache, Tiger und Stier.⁶¹ Damit kann er seine Gegner zwar kurzfristig in Schach halten, doch nach anfänglichem Schrecken ermannen sich diese wieder und vollenden den Mord am Zeussohn.

Diesem Ersten Dionysos ist der 6. Gesang gewidmet, und auch hier zeigen sich, wie bei dieser Figur nicht anders zu erwarten, deutliche Parallelen zum Späteren. Im 5. Gesang (562ff.) verweist der Dichter bereits darauf, dass Semele einem edleren Gatten als ihre Schwestern aufgespart bleiben müsse, denn Zeus werde mit ihr, voller Sehnsucht nach Zagreus, einen zweiten Dionysos zeugen als Ebenbild des früheren (5, 564: *μίμημα παλαιγενέος Διούσου*). Bereits bei seiner Zeugung erklingt das dionysische Motiv der ‚Schlangengestalt‘.⁶² Zeus nähert sich Persephone, wie im Orakel angekündigt, in drakontomorpher Gestalt. Wie die Stierverwandlung bei der Verführung Europas und die Blitzepiphanie bei der Hochzeit mit Semele birgt auch die Schlangengestalt für Nonnos einen weiteren Faktor des Dionysos,

⁵⁹ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), 461; Shorrock (o. Anm. 5), 128.

⁶⁰ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), ad 6, 177–181.

⁶¹ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), ad 6, 182–199.

⁶² Fauth (o. Anm. 17), 168f.

der bereits im Formenwechsel des Zagreus bei seinem Kampf gegen die mörderischen Titanen vorweggenommen wurde.

Durch das gemeinsame Thema ‚Titanen gegen Dionysos‘ steht Zagreus sowohl in Verbindung zur Gigantomachie im letzten Buch als auch zur Typhonomachie im ersten.⁶³ Daneben erfüllt Zagreus, abgesehen von den zahlreichen orphischen und neuplatonischen Elementen,⁶⁴ hier auch noch eine andere Funktion: Zagreus muss an dieser Stelle – auf einer bereits höheren Ebene als zuvor Kadmos – eine Präfiguration des Dionysos darstellen, auf der anderen Seite erinnert seine versuchte Usurpation der Blitze auch an Typhon: Als Zagreus noch ein Kleinkind ist, erklimmt er bereits den Thron des Zeus und strebt nach den Waffen seines Vaters, den Blitzen. Er erreicht damit zwar etwas, was Typhon verwehrt blieb, die Kontrolle über das Universum, doch auch er ist noch nicht in der Lage, seiner Rolle als legitimer Nachfolger des Zeus gerecht zu werden, denn er ist noch zu jung, zu unerfahren. Der (fehlerhafte) Erste Dionysos will (wie auch Typhon zuvor) die Blitze als Machtinsignien gebrauchen, scheitert und macht durch sein Sterben den Weg frei für den „echten“ Bringer der Reben.⁶⁵

Dasselbe Thema erscheint wieder im Gigantenkampf des 48. Gesanges, als Dionysos Seite an Seite mit Zeus gegen die Widersacher kämpft. Aber jetzt hat Dionysos eine viel prominentere Rolle und großen Anteil am Sieg. Souverän kann er seine Gegner praktisch im Alleingang besiegen und benötigt dafür keineswegs die Waffen des Zeus, denn er kämpft mit seinen eigenen Insignien, der Weinranke und dem Efeu. Auch Feuer setzt er gegen die Giganten ein. Diese Waffen ‚imitieren‘ gewissermaßen Zeus’ Blitze (48, 66: μίμημα Διοβλήτροιο κεραυνοῦ). Das heißt also, Dionysos stiehlt nicht (wie Typhon) bzw. will sich nicht Unpassendes aneignen (wie Zagreus), sondern besitzt eigene Waffen, die die Blitze imitieren. Im Gegensatz zu Zagreus wünscht er die Blitze nicht einmal, er kommt mit seinen eigenen göttlichen Möglichkeiten aus.⁶⁶ Dionysos lässt seinem Vater sogar souverän noch ein paar Giganten über, die dieser mittels des Blitzes erledigen soll. Nun hat sich Dionysos vollends von der Hilfe seines mächtigen Vaters emanzipiert, der ihm, zum Beispiel beim Inderkampf, bisher oft unter die Arme greifen musste; die Rollen haben sich sogar vertauscht. Dionysos hängt nicht mehr

⁶³ Der Verfechter der Theorie der Ringkomposition, Paul Collart (o. Anm. 2), klammert die Titanomachie des Zagreus in seiner Untersuchung aus. Das verwundert nicht, da die Platzierung dieser Episode gegen die Ringkomposition sprechen würde.

⁶⁴ Aufgelistet von Gigli Piccardi (o. Anm. 18), 457ff. und im Kommentar zur Stelle.

⁶⁵ Gigli Piccardi (o. Anm. 18), 459.

⁶⁶ Shorrock (o. Anm. 5), 199.

von Zeus ab, er agiert autark und präsentiert sich im 48. Gesang somit als rechtmäßiges Mitglied des Olymp und wahrer Nachfolger des Zeus.

Zusammenfassung:

Ähnliche Züge in seiner Darstellung sprechen dafür, dass Nonnos die Figur des Kadmos als Vorstufe des kommenden Weingottes angelegt hat: Das Universum sehnt sich nach einem Erlöser, aber dieser lässt sich zuerst in seinem Großvater erahnen, bevor der Boden für den wahren Retter bereitet ist. Dem Ägypter Nonnos, der in christlichem Umfeld schrieb, scheint diese Kompositionstechnik gut in sein Konzept ‚Rettung durch den Weingott‘ gepasst zu haben, da er hier die Vorankündigung des kommenden Gottes sowohl durch epische Tradition als auch durch neue christliche Religiosität und ihr Bild vom lang ersehnten Heiland verankern konnte.

Aber nicht nur in Kadmos selbst legt Nonnos Vorverweise auf das Kommende, auch in der Figur des Typhon lassen sich – quasi in Umkehrung – bereits Elemente des segensreichen dionysischen Wirkens erkennen: Typhon ist sozusagen der ‚Anti-Dionysos‘, durch dessen Überwindung erst der Weg frei wird für die Segnungen des Weingottes, wie sie am Anfang des 7. Gesanges Aion von Zeus erfleht. Um dies zu betonen, werden den ersten beiden Büchern geradezu kosmische Dimensionen verliehen.

Nonnos streut außerdem innerhalb der Erzählung zahlreiche weitere Vorverweise auf Dionysos ein, seien es nun einzelne Ausdrücke, die später konstituierend für den Weingott selbst gebraucht werden, oder auch Figuren der Handlung, die vom Dichter in das ‚dionysische‘ Konzept integriert werden, Aktaion und Zagreus sind dabei als die wichtigsten zu nennen.

Damit steht Nonnos zum einen im Einklang mit der epischen Tradition, zum anderen macht er diese bekannte Technik für sein eigenes Anliegen fruchtbar: Das ‚Dionysische‘ zieht sich wie eine Art ‚Leitmotiv‘ durch die ersten Gesänge des Epos, bis endlich, als Lösung der Spannung beim Leser wie auch bei den handelnden Personen des Epos, der ‚echte‘ Dionysos in Erscheinung tritt.⁶⁷

Nina Aringer

Universität Wien, Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein

Dr. Karl Lueger-Ring 1

1010 Wien

⁶⁷ Die Arbeit entstand im Rahmen des Projekts P21088-G20 „Religion und Poesie in der Dichtung des Nonnos von Panopolis“, gefördert vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF). – The research was funded by the Austrian Science Fund (FWF): P21088-G20 „Religion and Poetry in the Epic of Nonnus of Panopolis“.

