

NICOLE KRÖLL

## Schwimmen mit Dionysos

### Wasser und Badeszenen als Kompositionselemente in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis

*Summary* – This paper argues that Nonnos of Panopolis, although he incorporates Greek poetic traditions from archaic to hellenistic and late antique times, follows his own poetic and compositional strategy. By inserting several swimming and bathing scenes, notably the two swimming contests in the Ampelus-episode (Nonn. D. 11, 1–55; 406–426), the poet highlights the key issue of his 48-book-epic, the Dionysiaka: the birth of Dionysus’ major attributes, vine and wine, and the establishment of the son of Zeus as a canonical god of the Olympic domain.

#### 1. Schwimmen in der Antike

Die Zeugnisse für Schwimmen in der Antike sind spärlich. Eine Stelle aus Platons *Nomoi* wird zum Anlass für die Hypothese genommen, dass Schwimmen einen wesentlichen Bestandteil des Sportunterrichts im antiken Griechenland ausmachte:<sup>1</sup> ἄν καὶ τὸ λεγόμενον μήτε γράμματα μήτε νεῖν ἐπίστωνται, „auch wenn sie, wie es im Sprichwort heißt, weder lesen noch schwimmen können“ (Pl. Lg. 3, 689d).<sup>2</sup> Auch in der *Suda* (Sud. 989) findet sich eine Bemerkung, wonach die Athener von Kindheit an sowohl im Schreiben als auch im Schwimmen unterwiesen worden seien.<sup>3</sup> Vom Schwimmen

---

<sup>1</sup> Vgl. Josef Böhm, *Die Leibesübungen im Dionysosepos des Nonnos von Panopolis*, Diss. Wien 1948, 65–67.

<sup>2</sup> Text und Übersetzung: Platon. *NOMON: A–Σ* (Gesetze: Buch I–VI), bearbeitet von Klaus Schöpsdau, griechischer Text von Édouard des Places, deutsche Übersetzung von Klaus Schöpsdau, Darmstadt <sup>6</sup>2011 (<sup>1</sup>1977) (Platon. Werke in acht Bänden, Griechisch und Deutsch, Bd. 8/1), 182f.

<sup>3</sup> Die Sekundärliteratur zum Sport in der Antike dokumentiert den Mangel an entsprechenden Quellen. Nicht selten sucht der Leser zwischen den Informationen zu den unterschiedlichen Disziplinen der panhellenischen Wettkämpfe vergeblich nach Zeugnissen zum Schwimmbewerb: vgl. etwa *Sport in der Antike. Wettkampf, Spiel und Erziehung im Altertum*, hrsg. v. Ulrich Sinn, Würzburg 1996 (Nachrichten aus dem Martin-von-Wagner-Museum 1) und Mark Golden, *Greek Sport and Social Status*, Austin (Texas) 2008 (Fordyce W. Mitchell Memorial Lecture Series). Erwin Mehl, *Antike Schwimmkunst*,

als Sport und zu therapeutischen Zwecken ist die Rede in einem Brief Ciceros (Cic. fam. 7, 10, 2) sowie bei Horaz (Hor. sat. 2, 1, 7f.; carm. 1, 8, 8 und 3, 12, 3), als Freizeitbeschäftigung dient es bei Properz (Prop. 1, 11, 11f.).<sup>4</sup> Die Mehrzahl der Zeugnisse bietet jedoch keine systematische Aufarbeitung des Schwimmens als Sport oder Freizeitbeschäftigung, sondern stellt eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema dar, wobei der Akt des Schwimmens stets konstitutiver Teil des Plots und in die Narration eingeflochten ist. Während bei Homer nur einige wenige Szenen mit Wasser und Schwimmen in Verbindung gebracht werden können – der Sturz des Kebriones (Hom. Il. 16, 740–748), die Schlacht am Skamandros (Hom. Il. 21, 7–11, 17–30) und der schiffbrüchige Odysseus (Hom. Od. 5, 312–326, 333–351, 370–375, 417–443, 451–463) –, fand das Thema ab dem Hellenismus größeres Interesse. Bakchylides lässt im 17. Dithyrambos Theseus einen goldenen Ring vom Meeresgrund herauf tauchen, und Ovid behandelt im 18. und 19. Brief der Heroides die Geschichte von Hero und Leander ähnlich wie auch der spätantike Dichter Musaios, der in sein Epyllion Hero und Leander zwei Schwimmszenen integriert (Musae. 203–219, 232–271). In der Odyssee, bei Ovid und Musaios handelt es sich um Mythen, in denen die Behandlung von Wasser und Schwimmen bereits durch das vorliegende Sujet nahe liegt. Beide, Odysseus und Leander, werden direkt mit dem feuchten Element konfrontiert, das Meer und seine menschenbedrohende Gewalt sind Kern der Erzählung über die Schicksale der handelnden Figuren. Was für diese beiden Fälle gilt, dass das Schwimmen stets lebensrettende Funktion hat, trifft auch für die in der römischen Literatur belegten Schwimmszenen zu. Es berichten Vergil, Livius sowie auch der Grieche Dionysios von Halikarnassos von besonders außergewöhnlichen Schwimmleistungen in militärischem Kontext. So springt Turnus in voller Rüstung in

---

München 1927, bes. 5 und 42–55; ders., Artikel: Schwimmen, RE Suppl. V (1931), 847–864, bes. 847 hält fest, dass eine ausgedehnte Wettschwimmkultur zumindest für die klassische Antike Griechenlands nicht belegt ist. Auch Julius Jüthner, Die athletischen Leibesübungen der Griechen, Bd. 1: Geschichte der Leibesübungen, hrsg. v. Friedrich Brein, Graz-Wien u. a. 1965 (Sitzungsberichte Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philologisch-Historische Klasse 249/1), 103 vermerkt, dass lediglich einige wenige literarische Zeugnisse das Schwimmen thematisieren; für weitere Belege zum Schwimmen siehe: Kurt Schütze, Warum kannten die Griechen keine Schwimmwettkämpfe?, Hermes 3 (1938), 355–357; Ingomar Weiler, Der Sport bei den Völkern der Alten Welt, mit dem Beitrag „Sport bei den Naturvölkern“ v. Christoph Ulf, Darmstadt 1981, 32–34; Gerhard Lukas, Der Sport im alten Rom, Berlin 1982, 101–111.

<sup>4</sup> Für die Hinweise auf die lateinischen Zeugnisse zum Schwimmen geht mein herzlicher Dank an Ernst A. Schmidt (Tübingen).

den Tiber (Verg. Aen. 9, 855–818) ebenso wie Horatius Cocles (Liv. 2, 10; D. H. Antiquitates Romanae 5, 24). Über einen Fluss schwimmend sollen sich auch Cloelia (D. H. Antiquitates Romanae 5, 33) und Metabus (Verg. Aen. 11, 547–566) vor Feinden gerettet haben.

Die genannten Quellen thematisieren das Schwimmen *per se* und ordnen es in den narrativen Kontext der jeweiligen Erzählung ein, behandeln jedoch die Schwimmtechniken nicht näher. Eine besondere Stellung kommt daher mehreren Szenen in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis zu, die das Schwimmen nicht nur als körperliche Ertüchtigung und Kunstfertigkeit en passant erwähnen, sondern es sogar zu einem kompositorischen Leitbegriff ausersehen. Ziel des Beitrags ist es, die Strukturen, die durch die Motive Wasser, Bad und Schwimmen in den Dionysiaka geschaffen werden, darzulegen und nachzuzeichnen. Nach einem kurzen Überblick über den Dichter und sein Epos stehen die großen Kompositionslinien, die sich aus dem Einsatz des Wasser- und Bade-Motivs ergeben, im Zentrum der Ausführungen. Sodann werden die beiden detailreich geschilderten Schwimmszenen der Ampelos-Episode (Nonn. D. 11, 7–55, 406–426) analysiert und deren Bedeutsamkeit für das Arrangement der Episode sowie darüber hinaus größerer kompositorischer Einheiten herausgearbeitet. Den Abschluss bildet die Frage nach dem Bezug des Haupthelden Dionysos zum Element Wasser.

## 2. Nonnos von Panopolis. Dichtung und Milieu

Der Dichter aus Panopolis, dem heutigen Akhmim, ist der letzte große Vertreter der antiken Literatur. Aus der Stadt am Oberlauf des Nils in Ägypten stammend und der *communis opinio* zufolge in die zweite Hälfte des 5. Jh. n. Chr. zu datieren,<sup>5</sup> gilt er als der Verfasser zweier Werke, die zumindest auf den ersten Blick konträrer nicht sein können: der Dionysiaka, des letzten großen Epos der Antike in 48 Büchern, und der Paraphrase des Johannesevangeliums, einer hexametrischen Umsetzung des neutestamenta-

---

<sup>5</sup> Zur Datierung vgl. Jack Lindsay, *Leisure and Pleasure in Roman Egypt*, London 1965, 361; Barbara Abel-Wilmanns, *Der Erzählaufbau der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Frankfurt am Main (u. a.) 1977 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 15, Klassische Sprachen und Literaturen 11), 18–28; Pierre Chuvin, *Mythologie et géographie dionysiaques. Recherches sur l'œuvre de Nonnos de Panopolis. Avec un préface d'Ernest Will*, Clermont-Ferrand 1991 (Vates 2), 7f.; Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*. Introduzione, traduzione e commento di Daria Gigli Piccardi, vol. primo: canti I–XII, Testo greco a fronte, Milano 2006 (<sup>1</sup>2003) (BUR Classici Greci e Latini), 33–44; David Hernández de la Fuente, „Bakchos Anax“. Un Estudio sobre Nonno de Panópolis, Madrid 2008 (Nueva Roma 30), 3 und 27.

rischen Textes in 21 Büchern. Lange waren Nonnos-Forscher uneins bezüglich der gesellschaftlichen und kulturellen Umstände, die ein solches schriftstellerisches Wirken möglich machten. Wie konnte es gelingen, im 5. Jh. n. Chr., zu einem Zeitpunkt, wo das Christentum schon längst allenthalben im römischen Reich Fuß gefasst hatte, noch ein heidnisches Epos zu schreiben? Über welche Konfession kann ein Autor verfügen, der sich offensichtlich in beiden Religionen, der paganen und der christlichen, zu Hause fühlt?<sup>6</sup>

Die Nonnos-Forschung war und ist eng mit der historischen Wissenschaft zur Spätantike verquickt. Während man in den Anfängen der Spätantike-Forschung noch von einem stetigen Verfall der antiken Kulturen bis hin zum Mittelalter ausgegangen war, setzt etwa ab der zweiten Hälfte des 20. Jh. ein Umdenken ein. Die Spätantike wird nun als dynamische Epoche gesehen, die sich durch die Pluralität der heidnischen Religionen und des Christentums auszeichnet. Und Nonnos gilt als der Repräsentant dieser kulturellen Vielfalt. Die Bandbreite seines literarischen Könnens ist auf seine profunde Ausbildung im Bereich der antiken, d. h. in erster Linie heidnischen Literatur zurückzuführen. Die Dionysiaka können als Spiegel der oberen Gesellschaftsschicht im Ägypten des 5. Jh. n. Chr. gesehen werden, einer Schicht, die sich vor allem als Hellenen sah und für die die homerischen Epen und die klassische griechische Literatur Mittel zur Selbstidentifikation und zur Abgrenzung gegen andere Gruppen waren.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Zur Konfessionsfrage vgl. Paul Collart, *Nonnos de Panopolis. Études sur la composition et le texte des Dionysiaques*, Le Caire 1930 (*Recherches d'Archéologie, de Philologie et d'Histoire* 1), 8f.; Hans Bogner, *Die Religion des Nonnos von Panopolis*, *Philologus* 89 (1934), 320–333; Alan Cameron, *Wandering poets. A literary movement in Byzantine Egypt*, *Historia* 14 (1965), 470–509 (Nonnos ein Heide); Abel-Wilmanns (o. Anm. 5), 12–18; Chuvin (o. Anm. 5), 320; Daria Gigli Piccardi, *Zagreio Semele Dioniso. Morte e rinascita nelle Dionisiache di Nonno*. In: *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, Bd. 1, edd. Francesco Benedetti-Simonetta Grandolini, Napoli 2003 (*Studi e ricerche di filologia classica*), 359–380, hier: 359f.; Daria Gigli Piccardi (o. Anm. 5), 45–60.

<sup>7</sup> Zur gegenseitigen Einflussnahme von Heiden- und Christentum im spätantiken östlichen Mittelmeerraum und zu den Auswirkungen auf Nonnos und die Dionysiaka vgl. Wolfgang 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. Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben* 66), 30; Pierre Chuvin, *Nonnos de Panopolis entre paganisme et christianisme*, *BAGB* 1986, 387–396; John H. W. G. Liebeschuetz, *The Use of Pagan Mythology in the Christian Empire with Particular Reference to the Dionysiaca of Nonnus*. In: *The Sixth Century. End or Beginning?*, ed. by Pauline Allen-Elizabeth Jeffreys, Brisbane 1996 (*Australian Association for Byzantine Studies. Byzantina Australiensia* 10), 75–91; Alan Cameron, *Poets and pagans in Byzan-*

### 3. Wasser in den Dionysiaka

Was kann nun dieser so umfassend Gelehrte zum Thema Schwimmen in der Antike beitragen? Zunächst nimmt im größten Epos der Antike, das sich durch seinen außerordentlichen Mythenreichtum und seine sprachliche und stilistische Eigenwilligkeit auszeichnet, das Element Wasser eine bedeutende Rolle im Hinblick auf die Komposition ein. Wasser kann in den Dionysiaka eine ebenso lebensbedrohliche Gefahr darstellen wie für den schiffbrüchigen Odysseus oder den gegen Feinde ankämpfenden Turnus. Und hierin liegt ein erstes Merkmal für Nonnos' Einsatz von Wasser in seiner Erzählung: Während die stürmische See und der Fluss Tiber Risiken für lediglich ein einzelnes Individuum bergen, für Odysseus und Turnus, sind die Auswirkungen des feuchten Elements in den Dionysiaka auf einer höheren, kosmischen Ebene angesiedelt. Dem Leser wird im Verlauf des Epos mehrfach der Eindruck vermittelt, dass die ganze Welt von Wasser bedroht ist. In zwei großen Erzähllinien wird diese unmittelbare und umfassende Bedrohung thematisiert: in der von Zeus geschickten Sintflut im 6. Buch (Nonn. D. 6, 229–388) und in den Kämpfen des Dionysos-Heeres gegen die Inder am Fluss Hydaspes in den Büchern 22–24. Im Falle der Sintflut erfolgt tatsächlich eine Zerstörung der bisherigen Welt, auf die deren Wiederherstellung und die Installierung eines neuen Zeitalters folgen. Im Zusammenhang mit dem Indien-Krieg kommt dem Wasser mehrfach eine Schlachtenentscheidende Funktion zu, so etwa gleich zu Beginn der Auseinandersetzungen im 14. und 15. Buch, wo Dionysos Flusswasser in Wein verwandelt, die davon trinkenden indischen Soldaten kampfunfähig macht und so einen ersten Zwischensieg sicherstellt (Nonn. D. 14, 323–437; 15, 1–168).

Auch Dionysos sieht sich zweimal persönlich mit dem Element Wasser konfrontiert. Am Ende des 20. Buches flüchtet er vor dem anstürmenden Lykurg in die Tiefe des Meeres und wird dort von Meereshöhen empfangen (Nonn. D. 20, 352–369). Und im 43. Buch tritt Dionysos zu einem Zweikampf gegen den Meereshöhen Poseidon an mit dem Ziel, Beroe, die Tochter Aphrodites, zur Frau zu gewinnen. Wasser ist für Dionysos einmal rettender Zufluchtsort, einmal ist es für ihn, der sich primär als Gottheit des Festlandes definiert, konkurrierendes Element.

---

tine Egypt. In: *Egypt in the Byzantine World (300–700)*, ed. by Roger S. Bagnall, Cambridge 2007, 21–46 (Nonnos ein Christ); Mariangela Caprara, La „vite parlante“ di Par. XV 1–19. In: *Nonno e i suoi lettori*, a cura di Sergio Audano, Alessandria 2008 (Hellenica. Testi e strumenti di letteratura greca antica, medievale e umanistica 27), 57–66 (57f.); Hernández de la Fuente (o. Anm. 5), 17–25, 30–35.

Zu diesen kosmisch-elementaren Szenen, die ihr Profil durch das Element Wasser erhalten, kommen in den *Dionysiaka* noch einige kleinere Episoden, in denen eine Wasserlandschaft den Schauplatz der Ereignisse bildet. Insgesamt finden sich sechs Badeszenen über das Epos verteilt: Artemis wird beim Bad von Aktaion beobachtet (Nonn. D. 5, 304–325, 476–488), Zeus verliebt sich in zwei badende Frauen, Persephone (Nonn. D. 5, 585–589, 601–610) und Semele (Nonn. D. 7, 171–279), der in die Bakche Chalkomede vernarrte Inder Morrheus nimmt ein Bad im Meer (Nonn. D. 35, 185–191), Helios nähert sich der Klymene im Bad (Nonn. D. 38, 116–129), die badende Artemis wird von Aura beobachtet (Nonn. D. 48, 302–375), und schließlich taucht Letztere aus Scham über ihre erzwungene Mutterschaft in den Sangarios und wird zur Quelle (Nonn. D. 48, 928–942).

Den Ausgangspunkt für diese Badeszenen bildet zweifellos die hellenistische Tradition nach dem Vorbild des Ovid oder Kallimachos. Die erste dieser Episoden in den *Dionysiaka*, Aktaion und Artemis, hat ihr Pendant in der berühmten Ovidschen Schilderung (Ov. met. 3, 131–252). Die Szenen in den *Dionysiaka* sind häufig mit einer Verwandlungsgeschichte verbunden – wie in den *Metamorphosen* Ovids – oder stehen in kulischem Zusammenhang wie bei Kallimachos. Nonnos imitiert aber nicht bloß diese motivischen Folien, seine Badeszenen sind stets an dieselben beiden Sujets geknüpft, die für den Verlauf seiner Erzählung von ganz besonderer Bedeutung sind: den Tod und die darauf folgende Geburt. Dieses Gegensatzpaar kommt in den *Dionysiaka* zum Einsatz und ist insbesondere für die Entwicklung der *Dionysos*-Figur bedeutsam.<sup>8</sup>

Im Element Wasser kann der Dichter sowohl für die Kernhandlung, als auch für einzelne Episoden zentrale Entwicklungen in Gang setzen. Innerhalb dieser Wasserszenen akzentuiert Nonnos wiederholt ein ganz besonderes Motiv: das Schwimmen. Dabei sind traditionelle Szenen von eher unkonventionellen zu unterscheiden.<sup>9</sup> Als Erster schwimmt Zeus in Gestalt

<sup>8</sup> Dionysos sieht sich kurz vor seiner natürlichen Geburt mit dem Tod konfrontiert. Die Konsequenz des Anblicks seiner Mutter Semele durch Zeus ist die Verbindung der beiden, der Tod Semeles, der jedoch gleichzeitig die Geburt ihres Kindes Dionysos bedeutet, das Zeus in seinem Schenkel austrägt (Nonn. D. 8 und 9). Das Motiv der (Wieder-)Geburt, die auf den Tod folgt, taucht sodann bei Ampelos wieder auf. Auch er stirbt und wird in Gestalt der Weinpflanze wieder zum Leben erweckt (Nonn. D. 10, 139–12, 397).

<sup>9</sup> Außerhalb dieser Bade- und Schwimmszenen begegnet das Schwimmen auch als Metapher für Fliegen. In Nonn. D. 25, 34 und 31, 15 „schwimmt“ Perseus in der Luft, genauso wie die Vögel in Nonn. D. 26, 193 und Eros in Nonn. D. 33, 192 und 42, 37.

des Stieres mit Europa auf seinem Rücken (Nonn. D. 1, 75 und 94).<sup>10</sup> Die Szene entspricht durchaus den Konventionen des Mythos. Nonnos nimmt noch eine weitere mythische Tradition auf, wenn er eine schwimmende Nymphe in der Aktaion-Episode auftreten (Nonn. D. 5, 491) und am Ende der Ampelos-Episode eine Najade vor einem trunkenen Satyrn flüchten lässt (Nonn. D. 12, 378). Ihrem Naturell gemäß halten sich Quellnymphen in Gewässern auf und verstehen sich auf Tauchen und Schwimmen. In erster Linie von der literarischen Tradition her begründet sind die Schwimmszenen im 23. Buch der Dionysiaka, die in Zusammenhang mit den Kämpfen zwischen Dionysos' Heer und den indischen Kriegeren stehen: das Verb *νήχομαι* findet sich achtmal in kriegerischem Kontext, frei nach dem Vorbild Homer und seiner Schilderung von Achills Wüten im Skamandros. Wie in der Ilias die Troer vor dem Besten der Achaier sich schwimmend zu retten suchen, tun dies die vor Dionysos' Angriff fliehenden Inder (Nonn. D. 23, 20 und 110). Im Gegensatz zu den Angehörigen des dionysischen Heeres und Dionysos selbst<sup>11</sup> wird den Indern die Fähigkeit zu schwimmen teilweise abgesprochen (Nonn. D. 23, 7).

Ebenso im Bereich bekannter literarischer Traditionen, auch inspiriert von hellenistischen Autoren wie Kallimachos oder Ovid, bewegen sich die Szenen, in denen in einem Gewässer badende und schwimmende Frauen gezeigt werden. Von den Frauenfiguren Semele (Nonn. D. 7, 257 und 268), Nikaia (Nonn. D. 16, 12), Klymene (Nonn. D. 38, 121), Aphrodite (Nonn. D. 41, 113) und Aura (Nonn. D. 48, 346) – die zudem alle für die Handlung um den Protagonisten Dionysos bedeutsam sind – werden zusätzlich zur Schilderung ihres Bades oft auch Schwimmbewegungen im Detail wiedergegeben, so etwa von Semele (Nonn. D. 7, 184–189) und Aphrodite (Nonn. D. 41, 97–128). Letztere wird gezeigt, wie sie unmittelbar nach ihrer Geburt die kleinasiatische Küste entlang schwimmt, mehrere Orte, darunter Paphos, hinter sich lässt und schließlich in Beirut an Land geht.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Ebenfalls im 1. Buch schwimmen die Drachenköpfe des Untiers Typhon, das sich gegen Zeus auflehnt, im Wasser (Nonn. D. 1, 266).

<sup>11</sup> In Nonn. D. 23, 144 wird die dionysische Reiterei gezeigt, wie sie erfolgreich den Hydaspes überquert, und in 201 eine schwimmende Bakche. In Nonn. D. 23, 21 gelingt es Dionysos, einen schwimmenden Inder zu töten.

<sup>12</sup> Zur kompositorischen Funktion von Wasser bei Nonnos siehe Ronald F. Newbold, *Character and content of water in Nonnus and Claudian*, *Ramus* 30 (2001), 169–189; zum Einfluss der hellenistischen Dichtung auf das Bade-Motiv in den Dionysiaka vgl. Hernández de la Fuente (o. Anm. 5), 83.

Das Schwimmen wird von Nonnos zu einem eigenen Thema gemacht, das feuchte Element zum Selbstzweck und eigentlichen Fokus der Handlung. Dies geschieht insbesondere in den drei Schwimmszenen, die die Ampelos-Episode bietet. Die Geschichte des Dionysos-Lieblings Ampelos am Ende des ersten Viertels des Epos (Nonn. D. 10, 139–12, 397) setzt mit einer überraschenden Szene ein: nicht Ampelos selbst steht im Mittelpunkt, sondern Dionysos und ein Kollektiv von Satyrn, die ein Bad im Fluss Paktolos nehmen (Nonn. D. 10, 139–174).<sup>13</sup> Es handelt sich dabei um das erste Mal überhaupt in den Dionysiaka, dass Dionysos, nun zu einem jungen Mann herangewachsen, als autonom agierende Figur auftritt. Nach der Festlegung des lydischen Paktolos-Ufers als Schauplatz wird zunächst Dionysos beim Bad in der Mittagshitze gezeigt, sodann einige ebenfalls anwesende Satyrn, die die unterschiedlichsten Kunststücke in der Strömung des Flusses vollführen. Vom Kollektiv der dionysischen Gefolgschaft schwenkt der Blick auf drei einzelne Satyrn sowie den namentlich genannten Silenos, die alle beim Schwimmen, Tauchen und Fischen gezeigt werden. Einer taucht sogar bis auf den Grund des Flusses hinab und überreicht Dionysos nach erfolgreicher Jagd einen Fisch (Nonn. D. 10, 153–157). Den Abschluss der Szene bildet das Schwimmen des Gottes im Fluss, das vom Aufblühen der Vegetation am Ufer begleitet wird und eine göttliche Epiphanie andeutet.

Auf diese erste Schwimmszene folgen insgesamt drei Wettspiele, in denen sich Dionysos und Ampelos messen. Neben Ringen und Wettlauf, bei denen sich Nonnos aufs Engste an den Leichenspielen für Patroklos im 23. Gesang der Ilias orientiert, liefert der spätantike Dichter aber auch einen ganz individuellen, noch nie da gewesenen sportlichen Agon: einen Schwimmwettbewerb, in dem er in aller Ausführlichkeit und mit Liebe zum Detail auf Rennverlauf und Schwimmtechnik eingeht. Nirgendwo sonst in der Antike wird dem Schwimmwettkampf als eigener Disziplin Rechnung getragen, Nonnos scheint sich hiermit offenbar auf völlig neues Terrain zu begeben.

#### 4. Das Wettschwimmen

Die ersten 55 Verse des 11. Buches lassen sich in drei inhaltliche Abschnitte gliedern: Der eigentlichen Schilderung des Wettschwimmens (Nonn. D. 11, 43–55) gehen einige einleitende Verse voraus, die Ampelos' über-

<sup>13</sup> Im Rahmen des Symposiums „Dulce Melos II. Lateinische und griechische Dichtung in Spätantike und Mittelalter“ vom 25.–27. November 2010 hat die Vf. diese Eröffnungsszene der Ampelos-Episode behandelt, die Publikation des Vortrages wird im Kongressband erfolgen.

mäßige Freude über den Sieg in den zwei bisherigen Bewerben zeigen (Nonn. D. 11, 1–6), gefolgt von einer ausführlichen Rede des Dionysos mit der Aufforderung zum dritten Wettkampf (Nonn. D. 11, 7–42):<sup>14</sup>

- Λῦτο δ' ἄγών· ἐρόεις δὲ νέος φιλοπαίγμωνι νίκη  
 κυδιῶν σκίρτησεν ὀμέψιος ἥλικι Βάκχῳ  
 εἰλιπόδην περὶ κύκλον ἀλήμονα ταρσὸν ἀμείβων,  
 δεξιτερὴν πάνλευκον ἐπικλίνων Διονύσῳ.  
 5 Καὶ μιν ἰδὼν Ἰόβακχος ἀγήνορα δίζυγι νίκη  
 ποσσὶ περισκαίροντα φίλῳ μειλίξατο μύθῳ·  
 „Σπεῦδε πάλιν, φίλε κοῦρε, παλαισμοσύνης μετὰ νίκην  
 καὶ μετὰ πεζὸν ἄεθλον ἔχειν τρίτον ἄλλον ἀγῶνα,  
 νηχομένῳ δ' ἀκίχητος ὀμήλικι νήχεο Βάκχῳ.  
 10 Ἔμπελε, νικήσας με παρὰ ψαμάθοισι παλαίων,  
 ἔσσο καὶ ἐν προχοῆσιν ἐλαφρότερος Διονύσου.  
 Καὶ Σατύρους παίζοντας ἐνὶ σκαρθμοῖσιν ἐάσσας,  
 εἰς τρίτατον πάλιν ἄλλον ἐπείγιο μῶννος ἀγῶνα·  
 ἐν χθονὶ νικήσεις καὶ ἐν ὕδασι, καὶ μετὰ νίκην  
 15 σοὺς ἐρατοὺς πλοκάμους διδύμοις στέψαιμι κορύμβοις  
 διπλόα νικηθέντος ἀνικῆτοιο Λυαίου.  
 Ἔπρεπέ σοι ῥόος οὗτος ἐπήρατος, ἔπρεπε μούνῳ  
 κάλλει σῶν μελέων, ἵνα διπλόος Ἔμπελος εἴη  
 χρυσεῖη παλάμη χρυσαυγέα ῥεύματα τέμνων·

<sup>14</sup> Der griechische Text dieser und der zweiten besprochenen Stelle (Nonn. D. 11, 406–426) ist der französischen Les-Belles-Lettres-Edition der Dionysiaka entnommen, Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques. Tome V: Chants XI–XIII, texte établi et traduit par Francis Vian, Paris 2003 (<sup>1</sup>1995) (Collection des Universités de France, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé), 30–32, die deutsche Übersetzung stammt jeweils von der Vf. – Untersuchungen zu den Schwimmszenen in den Dionysiaka gibt es wenige, vgl. Böhm (o. Anm. 1), bes. 92–113; ders., Die Leibesübungen in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis. In: Zur Weltgeschichte der Leibesübungen. Festgabe für Erwin Mehl zum 70. Geburtstag, hrsg. v. Rudolf Jahn, Frankfurt a. M. 1960, 84–96; Markus Handy, Schwimmen bei den Römern. In: Antike Lebenswelten. Konstanz – Wandel – Wirkungsmacht. Festschrift für Ingomar Weiler zum 70. Geburtstag, hrsg. v. Peter Mauritsch-Werner Petermandl-Robert Rollinger-Christoph Ulf, unter Mitarbeit v. Irene Huber, Wiesbaden 2008 (Philippika, Marburger altertumskundliche Abhandlungen 25), 101–111; siehe außerdem die Einleitungen in den Kommentaren zu den Dionysiaka sowie die Anmerkungen zu den entsprechenden Versen: Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques. Tome IV: Chants IX/X, texte établi et traduit par Gisèle Chrétien, Paris 2003 (<sup>1</sup>1985) (Collection des Universités de France, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé), 52–54; Vian (a. a. O.), bes. 4f.; Gigli Piccardi (o. Anm. 5), bes. 732f.

- 20 καὶ γυμνοῖς μελέεσσι τιταινομένου περὶ νίκης  
 κοσμήσει σέο κάλλος ὄλον Πακτώλιον ὕδωρ.  
 Δὸς ποταμῷ γέρας ἴσον Ὀλύμπιον, ὅττι καὶ αὐτός  
 Ὀκεανῷ Φαέθων ροδέας ἀκτῖνας ἰάλλει·  
 Πακτωλῷ πόρε καὶ σὺ τεὸν σέλας, ὄφρα φανείη
- 25 Ἄμπελος ἀντέλλων ἄτε Φωσφόρος· ἀμφότερον γάρ  
 ἀστράπτει ρόος οὗτος ἐρευθιόωντι μετάλλω  
 ὡς σὺ τεοῖς μελέεσσι. Βαθυπλούτῳ δὲ ρεέθρω  
 σύγχροον εἶδος ἔχοντα καὶ ἠβητήρα δεχέσθω  
 μίξας κάλλει κάλλος, ὅπως Σατύροισι βοήσω·
- 30 ,Πῶς ρόδον εἰς ρόδον ἦλθε; Πόθεν μία κίρναται αἴγλη  
 καὶ χροῖ φοινίσσονται καὶ ἀστράπτοντι ρεέθρω;·  
 Αἶθε καὶ ἐνθάδε, κοῦρε, πέλεν ρόος Ἡριδανοῖο,  
 Ἡλιάδων ὅθι δάκρυ ρυηφενές, ὄφρα κεν ἄμφω  
 καὶ χρυσῷ σέο γυῖα καὶ ἠλέκτροισι λοέσσω.
- 35 Ἄλλ' ἐπεὶ Ἑσπερίου ποταμοῦ μάλα τηλόθι ναίω,  
 ἴξομαι εἰς Ἀλύβην ἀγχίπτολιν, ὀππόθι γείτων  
 Γεῦδις ἐχεκτεάνων ὑδάτων λευκαίνεται ὀλκῷ,  
 ὄφρα σε Πακτωλοῖο λελουμένον ἐκ ποταμοῖο,  
 Ἄμπελε, φαιδρύνοιμι καὶ ἀργυρέοισι ρεέθροις.
- 40 Ἔρμος ἐυρρείτης ἐτέροις Σατύροισι μελέσθω·  
 οὐ γὰρ ἀπὸ χρυσοῖο φέρει ρόον· ἀλλὰ σὺ μούνος  
 χρύσεος ἔπλεο κοῦρος, ἔχοις καὶ χρύσειον ὕδωρ.“  
 Ὡς εἰπὼν πεφόρητο δι' ὕδατος· ἐκ δαπέδου δέ  
 Ἄμπελος ἠώρητο καὶ ὠμάρτησε Λυαίῳ.
- 45 Καὶ γλυκὺς ἀμφοτέροισιν ἔην δρόμος ἄκρον ἀπ' ἄκρου  
 νηχομένοις ἐλικηδὸν ἐρικτεάνου ποταμοῖο.  
 Καὶ θεὸς ὑδατόεντα φέρων ταχυτήτος ἀγῶνα  
 ἔτρεχεν ἀστήρικτος ἐν ὕδασι, γυμνὰ ρεέθροις  
 στέρνα βαλῶν, δονέων δὲ πόδας καὶ χεῖρας ἐρέσσω
- 50 ἀφνειῆς ἀτίνακτα κατέγραφε νῶτα γαλήνης,  
 πῆ μὲν ἔχων ὀμόφοιτον ἐὸν δρόμον ἠλικὴ κούρω,  
 πῆ δὲ παραΐσσων πεφυλαγμένος, ὅσσην ἐάσση  
 Ἄμπελον ἀγκικέλευθον ὀμήλυδα γείτονα Βάκχῳ·  
 ἄλλοτε κυκλώσας παλάμας, ἄτε κύματι κάμνων,
- 55 ὑγροπόρον ταχύγουνος ἐκούσιος ὥπασε νίκην.

„Und beendet war der Wettkampf. Anmutig sprang der Jüngling umher, stolz auf seinen sportlichen Sieg, / dem gleichaltrigen Bakchos ein Spielgefährte, / drehte sich auf gleitenden Sohlen im Kreis / und stützte sich mit der ganz weißen rechten Hand auf Dionysos. / (5) Und

als ihn Iobakchos sah, wie er ob des doppelten Sieges selbstbewusst / mit den Füßen herumhüpfte, da schmeichelte er ihm mit einer lieben Rede: ‚Spute dich gleich noch einmal, lieber Knabe, nach dem Sieg im Ringen / und nach dem Wettlauf noch einen dritten, einen anderen Wettkampf in Angriff zu nehmen: / schwimme mit dem gleichaltrigen Bakchos um die Wette, denn auch beim Schwimmen bist du von ihm nicht einzuholen! / (10) Ampelos, du hast mich beim Ringen im Sand besiegt, / sei nun auch in den Fluten schneller als Dionysos! / Und lass den Satyrn ihre Sprungspiele, / mach dich wieder auf, allein, zu einem dritten, einem anderen Wettkampf! / Auf der Erde wirst du siegen und auch im Wasser, und nach dem Sieg / (15) will ich deine lieblichen Locken mit doppeltem Efeukranz umwinden, / weil zweimal besiegt wurde der unbesiegbare Lyaaios.<sup>15</sup> / Dir gebührt dieser reizende Fluss, er gebührt dir allein / ob der Schönheit deiner Gestalt, damit es Ampelos zweimal gibt, / wenn er mit goldener Hand die golden strahlenden Fluten durchschneidet. / (20) Und wenn du deinen bloßen Körper ausstreckst nach dem Sieg, / wird deine ganze Schönheit das Wasser des Paktolos zieren. / Gib dem Fluss eine Ehrengabe, gleich einer olympischen, wie ja auch / Phaethon dem Okeanos rosenrote Strahlen schickt! / Dem Paktolos verleihe auch du deinen Glanz, damit / (25) Ampelos erscheint und aufgeht wie der Morgenstern! Denn beides / strahlt, dieser Strom mit seinem rötlichen Metall / wie auch du mit deinem Körper. Und nimm du in deiner reichen Strömung / den Jüngling auf, dessen Gestalt die gleiche Farbe hat! / Vermische Schönes mit Schönerem, damit ich den Satyrn zurufen kann: (30) ‚Wie kam die Rose zur Rose? Warum entsteht durch Mischung ein einziger Glanz / aus purpurner Haut und strahlender Strömung?‘ / Wenn doch auch hier, Knabe, der Eridanos-Strom wäre, / wo die Tränen der Heliaden reichlich fließen,<sup>16</sup> damit ich mit beidem, / mit Gold und Bernstein, deinen Körper waschen kann. / (35) Aber da ich sehr weit entfernt vom hesperischen Fluss wohne, / werde ich mich in die Nähe der Stadt Alybe begeben, wo in der Nachbarschaft / der Geudis mit seinen reichen Wassern weiß schimmert in der Strömung, / damit ich dich, gebadet im Paktolos-Fluss, / Ampelos, erglänzen lassen kann auch in silbernen Fluten. / (40) Der schön fließende Hermos soll sich um die anderen Satyrn kümmern.<sup>17</sup> / Denn er führt keinen Strom aus Gold. Aber du allein / bist der goldene Knabe,<sup>18</sup> mögest du auch goldenes Wasser haben.‘ So sprach er und glitt ins Wasser.

<sup>15</sup> Mit dem Oxymoron, das der Dichter für Dionysos bereits im ersten der drei Wettkämpfe gegen Ampelos verwendet (ὄψε δὲ νικηθέντος, ἀνικήτου περ ἑόντος, „Spät erst wurde er besiegt, obwohl er sonst unbesiegt war“, Nonn. D. 10, 373), rührt er am innersten Wesen seines Protagonisten. Gegensätzliche Eigenschaften zu vereinen ist charakteristisch für Dionysos vor allem in seiner Funktion als Heerführer gegen die Inder. Obwohl seine Kampftechniken äußerst ineffektiv anmuten – Hirschkalbfell statt Panzer und Thyrsos statt eherner Waffen –, trägt er stets den Sieg davon.

<sup>16</sup> Mit dem Adjektiv ῥηφενές, ‚reichlich fließend‘, wird eine enge Verbindung zur Eingangsszene der Ampelos-Episode gezogen: Dort schwimmt ein anonymes Satyr durch das ῥηφενές ὕδωρ (Nonn. D. 10, 152). In Nonn. D. 25, 332 taucht das Adjektiv ebenfalls in Zusammenhang mit dem Paktolos auf.

<sup>17</sup> Nonnos greift Hes. Th. 343 auf, wo der lydische Fluss ebenfalls dieses Epitheton erhält (Πηγειόν τε καὶ Ἐρμιον εὐρρείτην τε Κάικον). Das Adjektiv εὐρρείτης findet sich bereits in Hom. Od. 14, 257.

<sup>18</sup> In Nonn. D. 4, 107 findet sich ebenfalls das Verb πέλω, und zwar für Kadmos (χρύσεος ἔπλετο Κάδμος ὄλον δέμας). Ähnlich wie der Satyr im 10. Buch erhält auch Kadmos, Dionysos' Großvater, ein Portrait mit einer detaillierten Beschreibung seines Aussehens.

Und vom Erdboden / erhob sich Ampelos und begleitete Lyaios. / (45) Und einen anmutigen Wettlauf hatten die beiden von Ufer zu Ufer: / sie schwammen durch den reichen Fluss, wobei sie einmal wendeten. / Und der Gott trug den Wettkampf aus, wer im Wasser der Schnellste sei, / und er bewegte sich unablässig im Wasser und warf die bloße Brust / in die Fluten, strampelte mit den Füßen und ruderte mit den Händen. / (50) Er zerschneidet die unbewegte Fläche der reichen, glänzenden Stille, / wobei er seine Bahn direkt neben dem gleichaltrigen Knaben hielt / und sich davor hütete, ihn zu überholen. Er ließ gerade so viel Zwischenraum, / dass Ampelos die Bahn daneben haben und Bakchos ihn ganz nahe begleiten konnte. / Dann wieder beschrieb er mit den Händen einen Kreis, weil er durch die Strömung müde wurde. / (55) Den Sieg auf nasser Bahn vergab der Knieschnelle freiwillig.“

Die Ausführung der Schwimmszene im engeren Sinn erfolgt in den Versen 43–55, macht also lediglich einen Bruchteil der gesamten Passage aus. Alle für den Wettbewerb notwendigen Informationen werden gegeben. Zunächst werden Örtlichkeit und Strecke der beiden Konkurrenten genau beschrieben. Die Schwimmbahn verläuft von einem Ufer zum anderen (ἄκρον ἄπ' ἄκρου, Nonn. D. 11, 45), wobei durch das Adverb ἐλικηδόν (Nonn. D. 11, 46) schwimmtechnisch eine Wende impliziert wird. Detailliert werden sodann Schwimmstil und Körperbewegungen der Konkurrenten geschildert. Nonnos kennt beide Schwimmstile, Kraulen und Brustschwimmen, denn er lässt Dionysos zunächst mit den Händen rudern, also eine Kraulbewegung vollziehen (δονέων δὲ πόδας καὶ χεῖρας ἐρέσσων, Nonn. D. 11, 49), und danach mit den Armen einen Kreis beschreiben, eine Technik, die die Züge beim Brustschwimmen andeuten soll (ἄλλοτε κυκλώσας παλάμας, Nonn. D. 11, 54). Hervorgehoben wird Dionysos' Schnelligkeit beim Schwimmen (ταχυήτορ, Nonn. D. 11, 47; ταχύουνορ, 55), die er jedoch zugunsten seines Lieblingsstatyrn nicht ausspielt. Wenn er wollte, könnte er mit Leichtigkeit gewinnen, überlässt den Sieg aber seinem ‚Gegner‘. Daher kann er seine Position im Verhältnis zu Ampelos auch selbst bestimmen (ὁμόφοιτον ἐὸν δρόμον, Nonn. D. 11, 51; Ἄμπελον ἀγκικέλευθον ὁμήλυδα γείτονα Βάκχῳ, Nonn. D. 11, 53). Er hat seine Bahn direkt neben der des Ampelos und überholt ihn nicht.

Bemerkenswert ist, dass die Wörter, die eigentlich für einen Wettlauf zu Lande charakteristisch sind, auf das Schwimmen angewendet werden. So wird das Wort δρόμος, das üblicherweise den Lauf oder die Laufbahn in einem Stadion bezeichnet, für die Bahn der Schwimmer verwendet (Nonn. D. 11, 45 und 51). Dies spricht dafür, dass Nonnos mit den Schwimmwettkämpfen etwas vollkommen Neues schafft. Noch nie zuvor hat ein griechi-

---

Die Anwendung derselben literarischen Techniken auf die beiden Figuren lässt diese nahe aneinander rücken. Kadmos und Ampelos sind der dionysischen Sphäre zuzurechnen und für die Entwicklung des Protagonisten Dionysos unerlässliche Voraussetzung.

scher oder römischer Autor dezidiert einen Agon zu Wasser beschrieben. Wenn Nonnos dies in den Dionysiaka tut, muss er von den Erfahrungswerten des Lesers ausgehen, der mit Leichenspielen nach Art der homerischen wohl vertraut ist. Nonnos wählt sprachliche Details aus bekanntem Kontext, um diese für seine Zwecke umzudeuten. Und er muss umgekehrt erst den Blick des Lesers bewusst vom Festland weglenken (ἐκ δαπέδου, Nonn. D. 11, 43), dem üblichen Austragungsort für Wettkämpfe, hin zum Fluss (δι' ὕδατος, Nonn. D. 11, 43; ὑδατόεντα ἀγῶνα, 47; ἐν ὕδασι, 48). Dass es sich bei diesem Fluss um einen ganz besonderen Fluss handelt, nämlich den Paktolos, wird aus den begleitenden Adjektiven klar: ἐρικτεάνου (Nonn. D. 11, 46) und ἀφνειῆς (Nonn. D. 11, 50). Das ureigene Wesen des Paktolos wird bestimmt von seinem Reichtum an Goldpartikeln. Der damit verbundene Glanz ist auch signifikant für den Paktolos in den Dionysiaka und wird auf ganz besondere Art und Weise mit Dionysos und Ampelos in Verbindung gebracht.

Was verfolgt Nonnos mit dieser Schilderung en detail? Um diese Frage zu beantworten, können die der Schwimmszene unmittelbar vorangehenden Verse einiges beitragen. Die Absicht, mit der Beschreibung des Schwimmwettkampfes thematisch Neues in sein episches Programm aufzunehmen, eröffnet der Dichter seiner Leserschaft bereits zu Beginn des 11. Buches, wo er ein prominentes Homer-Zitat bringt: die Formel λῦτο δ' ἀγών, „und beendet war der Kampf“ (Nonn. D. 11, 1). Es handelt sich hier um eine der wenigen Stellen in den Dionysiaka, an denen Nonnos unmissverständlich und wörtlich aus einer seiner Quellen schöpft. Die Formel ist bekannt aus Hom. Il. 24, 1, wo sie den Abschluss der Leichenspiele für Patroklos bildet. Der spätantike Dichter knüpft an den Archegeten der epischen Dichtung an, der über Jahrhunderte hinweg die Messlatte für alle weiteren Ependichter legte. Während bei Homer die Formel allerdings nur einmal, nämlich an genannter Stelle, zum Einsatz kommt, beginnt Nonnos insgesamt vier Gesänge damit, zusätzlich zur vorliegenden Stelle findet sie sich auch am Ende der Typhonomachie (Nonn. D. 3, 1), der Leichenspiele für Staphylos (Nonn. D. 20, 1) und der Leichenspiele für Opheltos (Nonn. D. 38, 1). Er verwendet sie außerdem in Nonn. D. 5, 49. Nonnos sucht sein Vorbild dadurch zu übertreffen, dass er die charakteristische Formel des homerischen Repertoires wiederholt einsetzt, in diesem Fall fünfmal.<sup>19</sup>

Mit der bloßen Wiederholung ist es aber nicht getan. Nonnos setzt wie auch Homer das λῦτο δ' ἀγών an den Beginn des Buches. Was bei Homer aber die Leichenspiele für Patroklos beschließt, dient bei Nonnos nur als Über-

<sup>19</sup> Vgl. Gigli Piccardi (o. Anm. 5), 274f. Anm. 1.

gang. Der Ringkampf zwischen Dionysos und Ampelos und der Wettlauf der drei Satyrn, darunter auch Ampelos, sind mit Beginn des 11. Buches beendet, jedoch nicht die Wettspiele insgesamt. Es wird noch ein dritter Bewerb, ein Wettschwimmen, nachgereicht. Durch den Einsatz der homerischen Formel zieht Nonnos gleichsam einen Schlusstrich unter den homerischen Teil seiner Wettspiele. Sowohl beim Ringen als auch beim Wettlauf orientiert er sich sehr genau an den entsprechenden Bewerbten im 23. Gesang der Ilias. Als dritten Bewerb bringt er nun nicht einen der anderen homerischen Wettkämpfe, sondern einen neuen, von Homer gänzlich unabhängigen.

In dieser Vorgehensweise wird der Umgang des Dichters mit dem Vorbild Homer als Ausgangspunkt jeglicher epischer Dichtung sichtbar. Nonnos übernimmt oft ganze Szenentypen, selten aber zitiert er wörtlich, wenn er dies tut, dann sicherlich nicht zufällig oder beliebig. Er ist sich der epischen Tradition bewusst, versteht sich darauf, diese zu rezipieren und für sein eigenes Epos zu nutzen. Er bleibt aber nicht bei der bloßen Imitation stehen, sondern ändert die Traditionen für seine eigenen Zwecke ab mit dem Ziel, sein eigenes poetisches Selbstverständnis darzulegen und sich so von seinen epischen Vorbildern abzusetzen. Zu fragen ist nun, aus welchem Grund er gerade diese sportliche Disziplin wählt, wo doch die epische Tradition eine Fülle von unterschiedlichen Agonen zur Auswahl bietet.

Eine erste Antwort ist, dass das Element Wasser auf besondere Art und Weise mit dem Schicksal des Ampelos, des Haupthelden in den Büchern 10–12, in Verbindung steht. Hinweise darauf finden sich in der Dionysos-Rede, die dem Schwimmen unmittelbar vorangestellt ist. Darin fordert der Gott seinen Lieblingsatyrn dazu auf, einen Schwimmwettkampf gegen ihn zu bestreiten. Im eigentlichen Zentrum der Rede steht Ampelos selbst, der von Dionysos viermal beim Namen genannt wird (Nonn. D. 11, 10, 18, 25 und 39). Diese Tatsache trägt dem Protagonisten der Bücher 10–12 Rechnung, in denen Nonnos eigene Wege geht. Die Geschichte ist, so wie Nonnos sie schildert, einzigartig. Denn die Ampelos-Figur, ein Satyr und Lieblingsbegleiter des Dionysos, findet sich außerhalb der Dionysiaka nur zweimal, und zwar in den Fasten Ovids (Ov. fast. 3, 404–414) und in den Pseudo-Klementinen (Hom. Clem. 5, 15). In den Pseudo-Klementinen, einer romanhaften Erzählung über den Apostel Petrus und seinen Schüler Klement, findet sich der bloße Name ‚Ampelos‘ in einer katalogartigen Aufzählung von männlichen Geliebten des Gottes Dionysos.<sup>20</sup> Ovid wiederum bietet

<sup>20</sup> Zum griechischen Text siehe: Die Pseudoklementinen I. Homilien, herausgegeben von Bernhard Rehm, verbesserte Auflage von Georg Strecker, Bd. 1, Berlin <sup>3</sup>1992 (Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte), 98f.; für die deutsche Über-

einen zu Nonnos völlig unterschiedlichen Mythos, demzufolge Ampelos beim Pflücken von Weintrauben von einer Ulme stürzt, stirbt und als das Sternbild des Vindemitor an den Himmel versetzt wird.

Nonnos' Version des Mythos ist in solch einer detailreichen Ausformulierung noch nie dagewesen. In den Dionysiaka erleidet Ampelos ein ähnliches Todesschicksal wie in den Fasten, die Umstände sind jedoch andere. Ampelos, der Lieblingssatyr des Dionysos, wird nach seinen drei Siegen in den Wettkämpfen gegen den Gott mit Hybris geschlagen, maßt sich göttlichen Status an und findet den Tod durch den Sturz von einem Stier. Bei diesem Tod bleibt es aber nicht: durch die göttliche Hand seines Gönners wird Ampelos in Gestalt einer neuen Pflanze, des Weinstocks, wieder zum Leben erweckt. Die Episode schließt mit einer Preisrede des Dionysos auf sein eigenes Attribut und mit einem Komos, einer ersten kultischen Dionysos-Feier, der Satyrn und Nymphen. Die Ampelos-Episode verfügt über eine in sich geschlossene Komposition, die auf dieses Ziel, Dionysos' offizielle Anerkennung als Gott, hinarbeitet und so auch einen wesentlichen Fortschritt für den Gesamtplan der Dionysiaka bedeutet, an dessen Ende die Apotheose des Dionysos steht (Nonn. D. 48, 974–978).

Auf dieses Ziel, die Initiierung des Dionysos-Kultes auf der Basis des neu geschaffenen Gewächses, arbeitet Nonnos von Beginn der Ampelos-Episode an hin. In dieses erzähltechnische Konzept ist auch die vorliegende Schwimmszene eingebettet. Auf den Beginn der Ampelos-Episode verweist der Dichter in Nonn. D. 11, 12, wenn er von den „spielenden Satyrn“ (καὶ Σατύρουσ παίζοντασ) spricht. Schon einmal zuvor ist von diesen die Rede, nämlich in der Eingangsszene der Episode, in der Dionysos zusammen mit dem Kollektiv der Satyrn bei heiteren und scheinbar belanglosen Wasserspielen im Paktolos gezeigt wird (Nonn. D. 10, 139–174, bes. 148: καὶ Σάτυροὶ παίζοντεσ). Dass diese erste Szene aber eine tiefer gründende Bedeutung aufweist, wird aus dem Fortlauf der Erzählung klar. Auf die Einsetzung des Dionysos-Kultes wird von Anfang an vom Dichter hingearbeitet. Sowohl am Beginn im 10., als auch am Schluss im 12. Buch wird das kultische Personal in Aktion gezeigt. Das Wasser, mit dem die Satyrn bereits am Beginn der Erzählung in Berührung kommen, bildet das Ausgangselement für die Genese des Weinstocks im 12. Buch. Oder anders formuliert: das Element Wasser, das in den Büchern 10 und 11 tonangebend für die Handlung ist, weicht im 12. Buch dem Wein.

---

setzung: Jürgen Wehnert, Pseudoklementinische Homilien. Einführung und Übersetzung, Göttingen 2010 (Kommentare zur apokryphen Literatur 1/1), 119f.

## 5. Der Schwimmer Ampelos und die Dichtung vom Wein

Die Figur, durch die sich diese Wandlung vollzieht, ist Ampelos. Dieser geht schon am Beginn eine ganz besondere Verbindung mit dem feuchten Element ein, wie anhand der Dionysos-Rede zu sehen ist. Beide, Ampelos und der Fluss Paktolos, weisen einige Gemeinsamkeiten auf. Sie glänzen und strahlen golden und purpurn (*χρυσείη παλάμη χρυσαυγέα ρεύματα*, Nonn. D. 11, 19; *ἐρευθιόνωντι μετάλλω*, Nonn. D. 11, 26; *καὶ χροῖ φοινίσσοντι καὶ ἀστράπτωντι ῥέεθρῳ*, Nonn. D. 11, 31; *χρυσῶ σέο γυῖα*, Nonn. D. 11, 34). Diese beiden Farben stehen symbolhaft für das göttliche Wesen des Flusses und des Satyrs. Das Wasser ist stofflicher Träger dieser Eigenschaften, die sich mit den gleichgestalteten Wesenszügen des Satyrs mischen und multiplizieren. Auch der Schönheits-Topos wird auf beide, Ampelos und Paktolos, gleichermaßen angewandt:<sup>21</sup> *κοσμήσει σέο κάλλος ὄλον Πακτώλιον ὕδωρ* (Nonn. D. 11, 21) und *Πακτωλῶ πόρε καὶ σὺ τεὸν σέλας* (Nonn. D. 11, 24), wobei Nonnos auch hierin wieder auf die Eingangsszene in Buch 10 rückverweist. Dort ist es Dionysos, der mit Glanz und Purpurröte bedacht wird (Nonn. D. 10, 173f.). Die enge Verbindung, die Ampelos mit dem feuchten Element eingeht, ist programmatisch. Der Satyr Ampelos vereinigt sich hier mit dem Wasser, wenn er gegen Dionysos um die Wette schwimmt, genauso wie der Weinstock als Grundlage für sein Gedeihen eine entsprechende Bewässerung erhalten muss. In der Figur des Satyrs sind die Eigenschaften der kommenden Pflanze vorgezeichnet. Ampelos' Aufenthalt im Wasser, sein siegreiches Wettschwimmen gegen Dionysos, sind Metaphern für die notwendige Bewässerung des Weinstocks. Die Verankerung der neuen Pflanze im dionysischen Kult bindet Ampelos aufs Engste an Dionysos. Das Ziel der Episode, die Geburt des Weinstocks und des Weins, wird vorbereitet.

Ein sprachliches Detail der Dionysos-Rede nimmt Ampelos' künftige Gestalt im Kern vorweg. Die Locken seines Geliebten, die Dionysos in Nonn. D. 11, 15 (*σοὺς ἐρατοὺς πλοκάμους*) zur Sprache bringt, sind dem Leser noch aus der Einführung der Ampelos-Figur in die Erzählung in Erinnerung (*βότρυες εἰλικόντες*, Nonn. D. 10, 182). Ampelos' Haarpracht nimmt das Aussehen der Weintrauben vorweg. In seiner Metamorphose gegen Ende des 12. Buches ist ausdrücklich davon die Rede, dass seine Haarsträhnen nun die Trauben der neu entstandenen Pflanze bilden (*βόστρυχα βότρυες ἦσαν*, Nonn. D. 12, 179). Auch die Purpurfarbe, die Ampelos zugesprochen wird, ist genauso wenig zufällig vom Dichter gewählt wie das Verb *κίρναμαι*

<sup>21</sup> Der Schönheits-Topos wird in der Passage mehrmals aufgenommen (Nonn. D. 11, 17, 21 und 29), das Thema ‚Erotik‘ durchzieht vor allem den ersten Teil der Ampelos-Episode.

(Nonn. D. 11, 30), das die in Griechenland übliche Gepflogenheit des Mischens von Wasser und Wein andeuten soll. Die Eigenschaften des Getränkes sind in Ampelos bereits vorgezeichnet.<sup>22</sup>

Nonnos liefert auch einige Anhaltspunkte für das Todesschicksal des Ampelos, also auf künftige Entwicklungen in den Büchern 10–12. Derartige gilt für das Adjektiv ειλιπόδης (Nonn. D. 11, 3), das die Kreisdrehung von Ampelos' Füßen bezeichnet. Gelegentlich wandelt Nonnos homerisches Vokabular ab und kreiert seine eigenen Wörter, dies ist hier der Fall, denn das Adjektiv ist in dieser Form erst ab Nonnos zu finden. Besser bekannt ist die Form ειλίπους, die bei Homer stets als Epitheton für Rinder eingesetzt wird (Hom. Il. 9, 466; Hom. Od. 1, 92 u. ö.). Dieses Faktum wirft ein interessantes Licht auf die vorliegende Stelle. Ampelos erhält ein Beiwort, das in der epischen Tradition normalerweise Rinder erhalten. So wird Dionysos als „stiergestaltig“ bezeichnet (ταυροφυής Διόνυσος, Nonn. D. 11, 151).<sup>23</sup> Der Stier hat in der Ampelos-Episode eine wesentliche Funktion, er ist das Tier, das Ampelos zum Verhängnis werden wird. Der LiebingsSATYR des Dionysos wird durch den Sturz von einem Stier den Tod finden (Nonn. D. 11, 188–223).

Mit einem weiteren Adjektiv gewährt Nonnos Einblick in seine dichterische Arbeit und sein poetisches Konzept der anspielungsreichen und bedeutungsschweren Sprache. Der in Vers Nonn. D. 11, 18 genannte „doppelte Ampelos“ (ἴνα διπλόος Ἄμπελος εἶη) scheint auf den ersten Blick den doppelten Sieg des Satyrs, zu Land und zu Wasser, zu meinen. Erst bei genauerem Hinsehen eröffnet sich eine weitere Bedeutungsebene. Dionysos' Aufforderung an Ampelos, am Schwimmbewerb teilzunehmen, „damit Ampelos doppelt sei“, zeichnet in Worten das Spiegelbild des Schwimmers in spe. Und beim Motiv Spiegelbild fühlt sich der Leser an den berühmten Narkissos-Mythos erinnert, an den Jüngling, der aufgrund seiner hybriden Charaktereigenschaft und der übermäßigen Verehrung seines eigenen Spiegelbildes

<sup>22</sup> Nonnos spielt auch in der Verwendung von αἰωρέω, ‚(sich) erheben‘ (Nonn. D. 11, 44), auf Ampelos' Erscheinungsform als Pflanze an. Eindeutig in Zusammenhang mit der Weinpflanze ist das Verb in Philostrats Imagines zu finden (καὶ βότρυς ὑπὲρ αὐτῆς αἰωρείσθαι, Philostr. Im. 1, 19, 4, 16). Nonnos könnte damit auch den alternativen Ampelos-Mythos mit dem Katasterismos des jungen Satyrn andeuten, denn in Arat. 1, 387 und 403 bezeichnet αἰωρέω jeweils den Aufgang von Sternbildern.

<sup>23</sup> Das Adjektiv ταυροφυής findet sich, konsultiert man die gesamte griechische Literatur, ausschließlich bei Nonnos, vgl. die folgenden Stellen: für Dionysos (Nonn. D. 5, 564; 6, 205; 7, 153; 9, 15; 15, 31; 17, 236; 21, 203, 217; 23, 316), für die Mondgöttin Selene (Nonn. D. 5, 72; 23, 309), für den Flussgott Hydaspes (Nonn. D. 29, 66; 30, 89), für Flussgötter allgemein (Nonn. D. 41, 300), für Io (Nonn. D. 3, 266; 31, 40), für die Satyrn (Nonn. D. 43, 341), für den Bogen Auras (Nonn. D. 48, 939).

schließlich den Tod im Wasser findet.<sup>24</sup> Der heitere Kontext des Wetschwimmens erlangt so eine bedrückende und negative Nuance. Genauso wie Narkissos seinen Tod durch ein ungerechtfertigtes Übermaß, ein Zuviel finden wird, wird auch Ampelos enden. Tatsächlich wird Ampelos durch die Hybris, die er gegen Dionysos begeht – er gebärdet sich unerlaubterweise so, als ob er selbst der Gott wäre –, in den Untergang getrieben werden, sein Todesschicksal wird ihn vor der Zeit ereilen. Und indirekt ist auch das Element Wasser dafür verantwortlich zu machen, denn nach seinem Sieg im Schwimmen, dem insgesamt dritten Triumph über Dionysos, geht Ampelos zu weit: er kleidet und verhält sich wie Dionysos selbst.

Auf den Tod wird an anderer Stelle der Dionysos-Rede noch deutlicher verwiesen. Die Verse Nonn. D. 11, 32–34 thematisieren den Phaethon-Mythos, der noch in aller Ausführlichkeit im 38. Buch der *Dionysiaka* geschildert werden wird. Dionysos' Wunsch am Eridanos zu sein und sein Verweis auf die Funktion desselben beim Sturz Phaethons vom Sonnenwagen – der Fluss nahm den Unglücklichen auf –, skizziert wiederum Ampelos' Schicksal. Und auch hier spielt der Aspekt der Hybris eine bedeutende Rolle. Phaethon wurde durch falsche Selbsteinschätzung dazu veranlasst, den Wagen seines Vaters Helios zu besteigen. Diesen fatalen Fehler musste er mit seinem Leben büßen. Auf ganz ähnliche Weise wird auch Ampelos eine Fehleinschätzung seiner selbst vornehmen und Hybris gegen seinen persönlichen Gott Dionysos begehen, indem er sich die Zugehörigkeit zum dionysischen Kult durch Anlegen entsprechender Attribute anmaßt.

Bekannte Mythen haben bei Nonnos oft zwei Funktionen. Zunächst stellt der Dichter im größten Epos der Antike eine Vielzahl an traditionellen heidnischen Mythen zusammen, ja er liefert mit den 48 Büchern der *Dionysiaka* ein Werk enzyklopädischer Gelehrsamkeit, ein Lexikon des gesamten mythischen Wissens der Antike, und dies zu einer Zeit, in der die Hinwendung auf Paganen in den meisten Bereichen bereits als überholt scheint. Von noch größerer Bedeutsamkeit als Nonnos' Sammeltätigkeit ist jedoch die Auswahl und die Verankerung der mythischen Traditionen im Kontext der *Dionysiaka*. Häufig erzählt er nicht den vollständigen Mythos, sondern operiert lediglich mit vagen Anspielungen, die das verständige Publikum gerade noch imstande ist zu dechiffrieren. Diese Mythen können, wie hier bei Narkissos, nur durch ein einzelnes Wort kenntlich gemacht werden und sind stets mit der Erzählung der *Dionysiaka* verknüpft, sie treiben die Handlung zwar nicht voran, aber geben Hinweise auf den weiteren Verlauf derselben. Nonnos' Erzähltechnik läuft zu einem Großteil über die Hereinnahme be-

<sup>24</sup> Vgl. Vian (o. Anm. 14), 156.

kannter Mythen, die für erzähltechnische Vorverweise herangezogen werden.

Tod und Verwandlung des Ampelos bilden aber nicht das Ende der Episode. Der erste Komos der Satyrn und Nymphen, also das erste kultische Beisammensein in dionysischem Kontext, beschließt das 12. Buch und somit die Geschichte um Ampelos (Nonn. D. 12, 292–397). Die Grundlage für den dionysischen Kult, der mit Ende der Ampelos-Episode gestiftet wird, ist die soeben entstandene Weinrebe und das daraus gewonnene Getränk, der vergorene Traubensaft. Auf Ampelos' Metamorphose wird schon zu Beginn der Episode hingearbeitet, so auch in der Szene um das Wettschwimmen. Darauf, dass die Haarlocken des Ampelos die Weintrauben vorwegnehmen, wurde bereits eingegangen. Ampelos wird durch seine Verwandlung in das Hauptattribut des Weingottes zu einem Wesensmerkmal des Dionysos. Dionysos selbst wird in seinem Status gestärkt und ist einen wichtigen Schritt weiter hin zur Anerkennung als olympischer Gott. Die Rolle, die Ampelos und dem Weinstock dabei zukommt, ist eine höchst bedeutsame. Die göttliche Wesenheit des Satyrs, von der von Beginn an die Rede ist, spiegelt bereits Dionysos' zukünftigen göttlichen Status wider. Wenn Dionysos in seiner Rede an Ampelos davon spricht, dass dieser ein γέρας ἴσον Ὀλύμπιον dem Paktolos zuteilwerden lassen solle (Nonn. D. 11, 22), so werden hierin die Anerkennung des neuen Gottes und die Aufnahme unter die olympischen Götter vorgezeichnet. Dionysos' Göttlichkeit bedeutet, aufgrund der engen Verbindung zu seinem Attribut Wein und Weinstock, mutatis mutandis auch Unsterblichkeit für Ampelos. Trotz seines frühzeitigen Todes wird er durch seine Metamorphose in den Weinstock und die Ausstattung des neuen Gottes mit seinem Attribut wiedergeboren und gelangt zu ewigem Leben.

Auch dafür findet sich ein Anhaltspunkt in der vorliegenden Textstelle. Von einer Vergöttlichung ist nicht dezidiert die Rede, jedoch wird, wie bei Nonnos zu erwarten, auf subtile Weise darauf angespielt. In Vers Nonn. D. 11, 25 erfolgt eine Gleichung des Ampelos mit dem aufgehenden Morgenstern. Das dafür verwendete Verb ἀν(α)τέλλω (,erscheinen') ist von besonderer Aussagekraft. Es ist erst ab dem Hellenismus nachweisbar (vgl. A. R. 2, 44; 3, 520) und wird hauptsächlich in der astronomischen Literatur für den Aufgang von Sternen verwendet (vgl. Arat. 1, 304 Σκορπίος ἀντέλλων; 307; 540; 667). Auch in den Dionysiaka taucht es immer wieder in Zusammenhang mit astronomischen Inhalten auf (vgl. Nonn. D. 1, 355 und 358; 38, 85). Der Aufgang des Sterns erinnert den Leser an die Tradition der Katasterismos-Literatur, an die Nonnos hier offensichtlich anknüpft. Die Sternwerdung einer mythischen Figur ist die Alternative zur Metamorphose in

ein Lebewesen oder ein physikalisches Phänomen und entspricht ihrer Funktion nach einer Apotheose. Die Versetzung einer menschlichen Figur an den Himmel macht diese für ewige Zeiten sichtbar, alle Menschen erinnern sich an ihr Schicksal. Wenn nun Nonnos hier mit diesem Verb und dem Vergleich mit dem Morgenstern diese Tradition aufnimmt,<sup>25</sup> in diesem einzelnen kleinen Detail nicht von der Metamorphose des Ampelos, sondern einem Katasterismos spricht, so bedient er sich einer Variante des Mythos, die offenbar existiert hat, wie in der Version in Ovids Fasten noch sichtbar ist.

## 6. Kalamos und Karpos

Nonnos deckt in den Dionysiaka ein maximales Spektrum antiker Literatur und mythischer Überlieferungen ab. Dies tut er nicht nur, um seine umfassenden Kenntnisse zu demonstrieren, sondern auch, um Bekanntes in einen neuen poetischen Kontext zu setzen und ein Epos zu schaffen, das seine eigene Handschrift trägt. Mit der Schwimmszene gelingt es ihm, ein neues Thema in das klassische Genus des Epos einzuführen. Durch Anknüpfungspunkte an unterschiedliche mythische Versionen und ein voraussetzungsreiches System von Anspielungen entsteht ein dichtes Netz von Referenzen, die den Kern nonnianischer Erzähltechnik ausmachen.

Dass es eine von Nonnos bevorzugte Technik ist, Verknüpfungen von einzelnen Episoden durch Motivparallelen herzustellen, ist im Besonderen an den beiden Schwimmwettkämpfen in den Dionysiaka zu sehen. Der Wettbewerb zwischen Dionysos und Ampelos zu Beginn des 11. Buches ist nämlich keine Einzelercheinung. Um dem Gott Dionysos ein *φάρμακον* gegen seine Trauer um den Verlust seines geliebten Ampelos zu geben, erzählt Eros die Geschichte von Kalamos und Karpos, zwei jungen Männern, denen ein ähnliches Schicksal widerfährt (Nonn. D. 11, 369–481). Darin geschildert wird die Art und Weise, wie einer der beiden den Tod fand (Nonn. D. 11, 406–426):

Παιδὶ δὲ λουομένῳ συνελούετο κούρος ἀθύρων.  
 Καὶ πάλιν εἴκελον ἄλλον ἐν ὕδασι εἶχον ἀγῶνα  
 καὶ βραδὺς ἐν προχοῆσιν ἐνήχετο Καρπὸν ἐάσσας  
 πρόσθε μολεῖν, ἵνα χερσὶν ὀπίστερος οἴδματα τέμνων  
 410 Καρποῦ νηχομένοιο παρὰ σφυρὰ δεύτερος ἔλθη  
 ἠιθέου προθέοντος ἐλεύθερα νῶτα δοκεύων.  
 καὶ διερῆς βαλβίδος ἔην δρόμος· ἤρισαν ἄμφω,

<sup>25</sup> Vgl. auch Nonn. D. 21, 311.

- τίς τίνα νικήσειεν, ὅπως παλινόστιμος ἔλθῃ  
 ὄχθης ἀμφοτέρης διδυμάονα νύσσαν ἀμείβων  
 415 γαίαν ἐς ἀντιπέραιαν ἐρεσσομένων παλαμάων·  
 καὶ προχοὴν ὁδὸν εἶχον. Ἄει δέ οἱ ἐγγὺς ἰκάνων  
 κοῦρος ἐπειγομένης παλάμης πεφιδημένος ὀρμῆς  
 νηχομένων σκοπίαζε ῥοδόχροα δάκτυλα χειρῶν.  
 Καὶ Κάλαμος προκέλευθος εἶν ἀνεσεύρασεν ὀρμήν,  
 420 ἠιθέω δ' ὑπόειξε· καὶ ἔδραμε χεῖρας ἐρέσσω  
 κοῦρος ἀελλήεις, ὑπὲρ οἴδατος αὐχένα τείων.  
 Καὶ νύ κεν ἐκ ῥοθίων ἐπεβήσατο Καρπὸς ἀρούρης,  
 καὶ μετὰ χερσαίην ποταμηίδα δύσατο νίκην,  
 ἀλλὰ μιν ἀντικέλευθος ἀνεστυφέλιξεν ἀήτης  
 425 καὶ γλυκὺν ἔκτανε κοῦρον ἀμείλιχος· ἠιθέου γάρ  
 οἰγομένω νήριθμον ὕδωρ ἐπεσύρετο λαίμῳ.

„Zusammen mit dem badenden Knaben badete der Jüngling (sc. Kalamos) zum Vergnügen. / Und wieder hatten sie einen anderen, ähnlichen Wettkampf, diesmal im Wasser. / Und langsam schwamm er in den Fluten voran und ließ Karpos / vorbeiziehen, um mit den Händen hinter ihm die Wogen durchschneidend / (410) als Zweiter an die Knöchel des schwimmenden Karpos heranzukommen / und den blanken Rücken des voranziehenden Göttergleichen betrachten zu können. / Und vom Start weg verlief die Bahn im Wasser. Beide kämpften darum, / wer wen besiegen würde, wobei jeder wieder zurückkehren / und zwischen den Ufern eine doppelte Strecke mitsamt einer Wende zurücklegen musste, / (415) zum gegenüberliegenden Ufer mit rudern den Händen. / Und im Wasser hielten sie ihre Bahn. Und immer wieder kam ihm (sc. Karpos) / der Jüngling (sc. Kalamos) nahe heran, aber er drosselte das Tempo seiner vorantreibenden Handbewegung / und beobachtete die rosenfarbigen Finger der schwimmenden Hände. / Und Kalamos, nach vorne ziehend, verlangsamte sein Tempo / (420) und wich zurück vor dem Göttergleichen. Und der (sc. Karpos) eilte dahin mit den Händen rudern, / der windschnelle Knabe, und streckte den Hals aus der Woge. / Und da wäre Karpos aus den Wellen ans Land gestiegen, / und wäre nach dem Sieg am Festland in einen zu Wasser eingetaucht, / jedoch ein Gegenwind stieß ihn zurück / (425) und tötete unerbittlich den süßen Knaben. Denn in den geöffneten Mund / des Göttergleichen strömte unmäßig viel Wasser.“

Wie so oft in den Dionysiaka fügt der Autor Nonnos hier ein Epyllion, eine Erzählung innerhalb der Erzählung, ein. Francis Vian, der Initiator der modernen Nonnos-Forschung, bringt dies auf den Punkt: „Le roman grec, héritier de l’Odyssee, aime la narration ‚à tiroirs‘, avec des récits secondaires enchâssés dans la narration principale. Nonnos se plaît lui aussi à introduire des epyllia à l’intérieur de son epopée: c’est le cas pour l’histoire de Cala-

mos et de Carpos.<sup>26</sup> Ähnlich wie für die Ampelos-Figur gibt es auch für den Kalamos-Karpos-Mythos fast keine Spuren. Lediglich der Vergil-Komentator Servius überliefert die Geschichte in seinen Bemerkungen zu Bukolika 5, 48. Trotz einiger Gemeinsamkeiten – der Liebesmotivik, des unvorhergesehenen Todes des Karpos, der Trauer des Kalamos und der Flusslandschaft als Unglücksort – besteht der Hauptunterschied im Fehlen der Wettschwimmthematik.

Allein Nonnos bietet eine ausführliche Schilderung, er hebt das Thema Wasser ganz besonders hervor und setzt so eigene erzählerische Akzente. Dabei nimmt er nicht nur sprachliche Details aus dem Wettschwimmen zwischen Dionysos und Ampelos, sondern auch solche aus dem Laufbewerb im 10. Buch wieder auf. So wie Dionysos' Liebblingssatyr ein Wettrennen gegen zwei weitere Satyrn, Kissos und Leneus, bestreitet, und zwar unter der Aufsicht des Weingottes höchstpersönlich, laufen Kalamos und Karpos um die Wette (Nonn. D. 11, 400–405 ~ Nonn. D. 10, 383–430). Bereits in diesem Wettlauf finden sich einige wörtliche Entsprechungen zur Schwimmszene am Beginn des 11. Buches: Genauso wie der Schwimmkampf des Gottes und des Satyrs ἄκρον ἀπ' ἄκρον, also von einem Ufer zum anderen verläuft (Nonn. D. 11, 45), laufen Kalamos und Karpos das Flussufer entlang vom Start zum Ziel (καὶ πετέλην βαλβίδα φέρων καὶ νύσσαν ἐλαίην, Nonn. D. 11, 402f.). Außerdem agiert Kalamos in derselben Art und Weise wie Dionysos, er überlässt seinem Gegner „schnell und freiwillig“ den Sieg (ταχύγουνος ἐκούσιος, D. 11, 404 = ταχύγουνος ἐκούσιος, Nonn. D. 11, 55; νίκην, D. 11, 405 = νίκην, Nonn. D. 11, 55). Auch in der Schilderung des Wettschwimmens kehrt eine ganze Reihe bereits bekannter Formulierungen wieder: die Wörter für ‚Start‘ und ‚Ziel‘ (βαλβίς, Nonn. D. 11, 412; νύσσα, Nonn. D. 11, 414), die typischen Wörter des Themenkreises ‚Wasser‘ (z. B. λούομαι, ὕδωρ, διερχής, προχοή, νήχομαι, οἶδμα, ῥόθιον, ποταμηίς), die Motive des Durchfurchens der Wasseroberfläche mit den Armen (ἵνα χερσὶν ὀπίστερος οἴδματα τέμνων, Nonn. D. 11, 409 ~ κατέγραφε νῶτα γαλήνης, Nonn. D. 11, 50) und die Ruderbewegung der Arme (καὶ ἔδραμε χεῖρας ἐρέσων, Nonn.

<sup>26</sup> Vian (o. Anm. 14), 77. – Zur Kalamos-Karpos-Episode allgemein siehe auch Gennaro D'Ippolito, *Studi Nonniani. L'epillio nelle Dionisiache*, Palermo 1964 (Quaderni dell'Istituto di filologia greca dell'Università di Palermo 3), 146–149; Gigli Piccardi (o. Anm. 5), 737f.; Thierry Duc, *La question de la cohérence dans les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis*, RPh 64 (1990), 181–191, hier: 183–185. Duc nennt in diesem Zusammenhang eine in der Funktion ähnliche Szene im 5. Hymnos des Kallimachos, wo Athene die Mutter des Teiresias mit der Aktaion-Geschichte trösten will (Call. Lav. Pall. 107ff.).

D. 11,420 ~ καὶ χεῖρας ἐρέσων, Nonn. D. 11,49). Um eine ebenfalls auffällige Wiederaufnahme handelt es sich bei den Adjektiven ἀγκικέλευθος (Nonn. D. 11,53) und προκέλευθος (Nonn. D. 11,419). Die Entsprechungen gehen aber über reine Wortwiederholungen hinaus und betreffen auch Strukturelles. Vor den Wettspielen erhalten Kalamos und Karpos – wie auch Ampelos – ein ausführliches Portrait (Nonn. D. 11,370–379 und Nonn. D. 11,379–399 ~ Nonn. D. 10,175–192), Kalamos trägt wie Dionysos eine Totenklage auf den getöteten Freund vor (Nonn. D. 11,253–312 und 313–350 ~ Nonn. D. 11,427–477) und alle drei, Ampelos, Kalamos und Karpos, werden durch eine Metamorphose in Pflanzen von ihrem Todesschicksal erlöst und wieder zum Leben erweckt (Nonn. D. 11,478–481 ~ Nonn. D. 12,173–187).

### 7. Wasser als Kompositionselement

Die erneute Schwimmszene bietet also mehr als eine bloße technische Beschreibung. Nonnos gelingt es, durch die Doppelung des Motives eine enge Verknüpfung der Hauptlinie der Erzählung mit der eingewobenen Episode zu schaffen. Die sprachlichen und kompositorischen Entsprechungen der Dionysos-Ampelos- und der Kalamos-Karpos-Episode setzen beide Textabschnitte direkt miteinander in Beziehung. Die zu beobachtenden Parallelen gewähren einen Hinweis darauf, welches poetische Konzept Nonnos verfolgt. Die Reprise des schon vom Beginn des 11. Buches bekannten Wetschwimmens in der Erzählung des Eros erfüllt eine wesentliche Funktion innerhalb der Ampelos-Episode. Die ansonsten nirgendwo belegte Geschichte um Dionysos und den Satyrn Ampelos, die zudem eine ebenso ungewöhnliche und keineswegs den Traditionen der epischen Dichtung entsprechende Schwimmszene erhält, erfährt durch die motivische Wiederaufnahme in der Kalamos-Karpos-Szene so etwas wie eine mythische Beglaubigung und höhere Autorität. Die ‚Schubladen‘-Erzählung um Kalamos und Karpos ist in der Chronologie des nonnianischen Mythengebäudes vor der Ampelos-Episode einzuordnen. Der Dichter bescheinigt hier der Ampelos-Episode eine Legitimierung von Seiten eines zweiten, ähnlichen Mythos, der als ein konventioneller Mythos stilisiert wird. Die Tatsache, dass es sich in beiden Fällen aber um äußerst rare Mythen handelt, deckt Nonnos' dichterische Vorgehensweise auf. Offenbar kreierte er rund um lediglich rudimentär in der Tradition vorhandene Sagen seine eigenen Geschichten. Für die Ampelos-Episode, so wie sie Nonnos schildert, sind keinerlei Quellen nachzuweisen. Dass es den Mythos aber auf die eine oder andere Weise gegeben haben muss, dafür

sprechen die wenigen Verse bei Ovid und die Namensnennung in den Pseudo-Klementinen.

Nonnos konstruiert auf der Basis überkommener literarischer Traditionen seine eigene ‚pseudo-mythische‘ Tradition. Diese wird noch zusätzlich gestützt durch das Faktum, dass die Erzählung über Kalamos und Karpos aus Eros’ Mund erfolgt. Der Liebesgott ist für Nonnos die erste Gottheit überhaupt, die im neuen, dionysischen Zeitalter das Licht der Welt erblickt. Der Beginn dieser neuen Ära wird am Ende des 6. Buches durch die Säuberung der Welt mittels der von Zeus geschickten Sintflut vorbereitet und am Beginn des 7. durch die schöpferische Kraft des Eros eingeläutet. Die Altherwürdigkeit des Eros verleiht der Geschichte Glaubhaftigkeit und Seriosität. Eros’ Erzählung im 11. Buch macht dem Leser die Intention bewusst, die der Dichter mit der Ampelos-Episode verfolgt: die Darstellung einer wichtigen Station von Dionysos’ Entwicklung zu einer allgemein anerkannten Gottheit. Einen wesentlichen Teil dieser Evolution bildet dabei die Etablierung des dionysischen Kultes, der Kultmittel, göttlichen Attribute und des Kultpersonals. Die Ampelos-Episode ist die Ursprungsgeschichte für Wesen und Kult des Dionysos. Insofern schließt der spätantike Dichter hier auf höchst schöpferische Weise an die hellenistische Tradition der Aitien-Literatur an. Dionysos’ traditionelle Attribute, Weinstock und Trauben, bilden dabei den Ausgangspunkt für den Dichter, gleich mehrere Schritte in der ‚Mythologie‘ rückwärts zu gehen und die Geschichte der Genese dieser Attribute nachzutragen. In dieses dionysische Universum, das Nonnos für den Leser entwirft, fügt sich Eros bestens ein. Der Liebesgott, der Gesprächspartner des Weingottes, ist in seiner Funktion eng im dionysischen Kult verankert. Der Faktor Liebe wird zum Abschluss der Ampelos-Episode am Ende des 12. Buches unmittelbar mit den dionysischen Riten verquickt, wenn die Satyrn und Nymphen beim ersten Komos gezeigt werden. Weinstock, Wein und Liebe sind fest miteinander verklammert und können ab jetzt in einem Atemzug mit dem Gott Dionysos genannt werden.

## 8. Dionysische Wasser

Die Schwimmwettkampfszenen bilden den Höhepunkt innerhalb des Netzwerkes an motivischen Bezügen, die durch die Wasser- und Badeszenen hergestellt werden. Dass das Thema Schwimmen im Wettkampf ausschließlich in der Ampelos-Geschichte zum Einsatz gelangt, hebt die Bedeutung der Episode. Natürlich stellt sich auch die Frage, inwiefern Nonnos tatsächlich innovativ tätig war oder sich bei der Anwendung der Motive ‚Wasser‘, ‚Bad‘ und ‚Schwimmen‘ nicht doch von Vorbildern in der antiken Literatur oder

bildenden Kunst inspirieren hat lassen. In diesem Zusammenhang sind folgende Fragen zu stellen: Warum kann Nonnos eine solche Szene in sein Epos um den Aufstieg des Gottes Dionysos aufnehmen? Auf welche Traditionen und Quellen kann er aufbauen, wenn offensichtlich kaum Vorbilder für seine Schwimmszenen existieren? Welche besondere Affinität zeigt Dionysos zum Element Wasser? Im Folgenden soll Dionysos' Verhältnis zum feuchten Element nachgegangen werden.

Nur wenige Textzeugnisse vermögen einen Hinweis darauf zu geben, dass der Gott Dionysos und sein Kult eine Verbindung zum Element Wasser aufweisen, wie etwa Pausanias in seiner Beschreibung Griechenlands überliefert (Paus. 2, 35, 1):<sup>27</sup>

Πλησίον δὲ αὐτοῦ Διονύσου ναὸς Μελαναίγιδος· τούτῳ μουσικῆς ἀγῶνα κατὰ ἔτος ἕκαστον ἄγουσι, καὶ ἀμίλλης κολύμβου καὶ πλοίων τιθέασιν ἄθλα.

„In der Nähe davon ist ein Tempel des Dionysos Melanaigis; diesem bringen sie jedes Jahr einen Musikwettbewerb dar und setzen auch Preise aus für einen Wettkampf im Schwimmen und Rudern.“

Pausanias berichtet hier von einem jährlich stattfindenden Kult zu Ehren des Weingottes in der argivischen Stadt Hermione, bei dem es auch ein Wetschwimmen um Siegespreise gab. Diese Stelle ist die einzige in der griechischen Literatur, die von echten Schwimmwettkämpfen spricht.<sup>28</sup> Einer weiteren Überlieferung zufolge soll Dionysos, Gott der Ankunft und Epiphanie, mit dem elischen Fluss Alpheios in Verbindung gestanden haben. Athenaios berichtet in seinen *Deipnosophistai*, dass Theopomp zufolge der erste Weinstock in Olympia am Alpheios gefunden worden sei, und in diesem Zusammenhang wird auch ein Weinwunder geschildert (Ath. 1, 61, 1–7).<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Text: *Pausaniae Graeciae Descriptio*, vol. I: libri I–IV, ed. Maria Helena Rocha-Pereira, Leipzig 1973 (*Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*), 190; Übersetzung: Pausanias. *Reisen in Griechenland*, Gesamtausgabe in drei Bänden auf Grund der kommentierten Übersetzung von Ernst Meyer, hrsg. v. Felix Eckstein, Bd. 1: Athen, Bücher I–IV: Attika, Argolis, Lakonien, Messenien, Zürich-München 1986 (1954) (*Die Bibliothek der Alten Welt*), 255.

<sup>28</sup> Vgl. Mehl (1927, o. Anm. 3), 6.

<sup>29</sup> Text: *Athenaei Naucratis Dipnosophistarum libri XV*, vol. I: libri I–V, recensuit Georgius Kaibel, Stuttgart 1985 (1887) (*Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*), 78; Übersetzung: Athenaios. *Das Gelehrtenmahl*, Buch I–VI, erster Teil: Buch I–III, eingeleitet und übersetzt v. Claus Friedrich, kommentiert v. Thomas Nothers, Stuttgart 1998 (*Bibliothek der griechischen Literatur* 47. Abteilung *Klassische Philologie*), 58. Zur Textstelle und zu weiteren Zeugnissen vgl. Karl Kerényi, *Dionysos. Urbild*

ὅτι [ὁ] Θεόπομπος ὁ Χίος τὴν ἄμπελον ἰστορεῖ (FHG I 328) εὐρεθῆναι ἐν Ὀλυμπίᾳ παρὰ τὸν Ἀλφειὸν καὶ ὅτι τῆς Ἡλείας τόπος ἐστὶν ἀπέχων ὀκτὼ στάδια, ἐν ᾧ οἱ ἐγχώριοι κατακλείοντες τοῖς Διονυσίοις χαλκοῦς λέβητας τρεῖς κενοὺς παρόντων τῶν ἐπιδημούντων ἀποσφραγίζονται καὶ ὕστερον ἀνοίγοντες εὐρίσκουσιν οἴνου πεπληρωμένους.

„Theopompos von Chios berichtet, daß der Rebstock in Olympia am Ufer des Alpheios gefunden worden ist und daß es in Elis in einer Entfernung von acht Stadien einen Ort gibt, in dem die Einheimischen an den Dionysien drei leere Bronzekessel verschließen und sie unter Beisein der Fremden versiegeln. Sie öffnen sie später und entdecken, daß sie mit Wein gefüllt sind.“

Der Dionysoskult stand zudem auch in Athen in Verbindung mit dem Wasser, im Dionysos-Tempel ἐν λίμναις („in den Sümpfen“) wurden anlässlich eines nicht näher zu datierenden Festes Wein und Quellwasser gemischt, wie u. a. bei Thukydides zu lesen ist (Th. 2, 15, 4).<sup>30</sup>

Anhaltspunkte dafür, dass der Weingott eine besondere Affinität zum feuchten Element aufweist, finden sich in der antiken Literatur äußerst selten. Etwas besser steht es mit den Zeugnissen aus der bildenden Kunst. Bekannt sind Darstellungen des Dionysos in maritimem Kontext wie auf der berühmten Augenschale des Exekias. Vielversprechend zum Verständnis der Bade- und Schwimmszenen in den Dionysiaka sind die zahlreichen Dionysos-Sarkophage der kaiserzeitlichen Kunst. Im bunten Szenenprogramm finden sich neben Darstellungen zu Festen und Kulte auch solche zu Mythen um Dionysos. Unter diesen meist aus dem 2. Jh. n. Chr. stammenden Sarkophagreliefs finden sich auch solche mit der Geburts- und Kindheitsgeschichte des Weingottes wie etwa auf einem stadtrömischen Sarkophag (Abb. 1), der neben dem Tod Semeles, der Schenkelgeburt des Zeus, den Silenen und Satyrn auch Dionysos' Erziehung bei den Nymphen zeigt. In einer Szene ist zu sehen, wie das Kleinkind Dionysos von diesen gebadet wird.<sup>31</sup> Die Darstellungen auf den Sarkophagen sprechen für die Existenz einer mythischen Tradition um das Bad des Gottes. Aus dieser Bildtradition könnte Nonnos den Stoff für Dionysos' Lebensgeschichte geschöpft haben.

---

des unzerstörbaren Lebens, Stuttgart 1994 (Wien <sup>1</sup>1976) (Karl Kerényi. Werke in Einzelausgaben, hrsg. v. Magda Kerényi), 119f.

<sup>30</sup> Vgl. außerdem Ar. Ra. 215–219; Str. 8, 5, 1, 16; Ps.-Demosthenes, In Neaeram 73–78; siehe dazu Kerényi (o. Anm. 29), 180–182.

<sup>31</sup> Vgl. Guntram Koch-Hellmut Sichtermann, Römische Sarkophage, mit einem Beitrag von Friederike Sinn-Henninger, München 1982 (Handbuch der Archäologie), 193; Kerényi (o. Anm. 29), 231f.

Wenn er an den Beginn der Jugendgeschichte das Bad des Gottes setzt (Nonn. D. 10, 139–174), so blendet er dadurch ein Ereignis aus dessen frühester Kindheit in die laufende Handlung ein.

In der Eingangsszene der Ampelos-Episode badet Dionysos aber nicht allein im Paktolos, auch seine Begleiter, die Satyrn und Silene, sind anwesend. Und auch dafür, dass diese Figuren eine Verbindung mit dem Element Wasser eingehen können, gibt es Belege in der bildenden Kunst. Darstellungen in der griechischen Vasenmalerei bezeugen, dass die Satyrn und Silene im Umfeld von Gewässern anzutreffen sind: etwa ein einzelner Silen beim Angeln (Abb. 2) sowie mehrere Satyrn, die im Wasser Bewegungen vollführen (Abb. 3).<sup>32</sup> Silene werden auf griechischen Vasenbildern gelegentlich in Zusammenhang mit Wasser, Fischen und anderen Meerestieren dargestellt, Kontext und genaue Bedeutung sind jedoch unklar. Frank Brommer sieht einen möglichen Schlüssel für derartige Darstellungen in einer Verbindung mit den Themen des Satyrspiels: „das Fischen der Silene war ja auch schon in den Netzfischern des Aischylos vorgekommen.“<sup>33</sup> Es scheint dennoch verlockend, derartige Traditionen auch im Hintergrund der Wasserspiele der Satyrn am Beginn der Ampelos-Episode zu denken. Dass wohl Kultisches die breitere Basis für diese Szene bildet, dafür sprechen auch Vasendarstellung sowie literarische Überlieferungen im Satyrspiel, wo die unter Dionysos' Schirmherrschaft stehenden Satyrn sich an unterschiedlichen sportlichen Wettkämpfen beteiligen.<sup>34</sup> Nicht nur die Verbindung zum Wasser, sondern auch der sportliche Agon als solcher ist für die Satyrn belegt.

Von besonderem Interesse für Nonnos' Einordnung in das zeitgenössische Umfeld erscheinen auch zwei Darstellungen von Schwimmern, die sowohl zeitlich, als auch örtlich in die Nähe des Autors zu stellen sind. Am Fuß einer Statue Tyches, der Stadtgöttin Antiochias, findet sich eine schwimmende männliche Figur, die den Fluss Orontes symbolisieren soll (Abb. 4). Ein ähnliches Detail ist auf dem Fußbodenmosaik einer Villa in Daphne bei Antiochia zu sehen: eine Quelle wird nicht nur durch einen Wasserfall und die Beischrift des Namens ‚Pallas‘, sondern auch durch einen Schwimmer definiert (Abb. 5). Dass die Disziplin des Schwimmens für sich genommen vor allem in der römischen Antike nicht ohne Bedeutung gewesen sein kann,

<sup>32</sup> Vgl. Frank Brommer, *Satyrspiele. Bilder griechischer Vasen*, Berlin <sup>2</sup>1959, 59f.

<sup>33</sup> Brommer (o. Anm. 32), 60.

<sup>34</sup> Vgl. *Das griechische Satyrspiel*, hrsg. v. Ralf Krumeich-Nikolaus Pechstein-Bernd Seidensticker, Darmstadt 1999 (Texte zur Forschung 72), 18; Brommer (o. Anm. 32), 60f. führt zudem einen Volutenkrater aus München an, auf dem ebenfalls Silene bei unterschiedlichen sportlichen Disziplinen zu sehen sind.

dafür sprechen auch archäologische Befunde der spätantiken Theaterarchitektur. Auf die Tatsache, dass vor allem in der römischen Kaiserzeit die Orchestren der Theateranlagen geflutet und für Wasserspiele und Seeschlachten verwendet wurden, verweist bereits Gennaro D’Ippolito. Von solchen Wettspielen, ‚idromimi‘ oder ‚mimi acquatici‘, wie er sie nennt, habe sich Nonnos bei der Konzeption seiner Szenen am und im Wasser inspirieren lassen.<sup>35</sup>

### 9. Schwimmen mit Dionysos

Dafür, dass den Autoren der Spätantike die Kombination von Wasser und Dionysischem nicht unbekannt war, spricht auch ein Zeugnis, aus der lateinischen Dichtung. Eine Genreszene, die der in den Dionysiaka ähnlich ist, mit einigen im Fluss spielenden Satyrn findet sich bei einem Autor, dessen Lebenszeit ein Jahrhundert vor Nonnos anzusetzen ist: Ausonius schildert in seiner Mosella im Anschluss an den ausführlichen Katalog über die Fische der Mosel das Leben der Anrainer des Flusses (Auson. Mos. 150–282). Er kommt zunächst auf die dionysische Sphäre zu sprechen, er zeigt die Weinberge und Winzer (Auson. Mos. 150–168) und wechselt sodann von der kulturgeschichtlichen auf die mythologische Ebene. In den Versen 169–188 zeigt der Dichter im Fluss spielende Satyrn und Najaden:<sup>36</sup>

*Nec solos homines delectat scaena locorum:*  
 170 *hic ego et agrestes Satyros et glauca tuentes*  
*Naidas extremis credam concurrere ripis,*  
*capripedes agitat cum laeta protervia Panas*  
*insultantque vadis trepidasque sub amne sorores*  
*terrent, indocili pulsantes verbere fluctum.*  
 175 *Saepe etiam mediis furata e collibus uvas*  
*inter Oreiadas Panope fluvialis amicas*  
*fugit lascivos paganica numina Faunos.*

<sup>35</sup> Vgl. Gennaro D’Ippolito, Draconzio, Nonno e gli „idromimi“, Atene e Roma 7 (1962), 1–14; ders. (o. Anm. 26), 145f. – Im griechischen Kulturkreis ist auch die Existenz von künstlich angelegten Schwimmbecken belegt, so etwa für Olympia, vgl. Wolfgang Decker, Sport in der griechischen Antike. Vom minoischen Wettkampf bis zu den Olympischen Spielen, München 1995, 120.

<sup>36</sup> Text: D. Magnus Ausonius, Mosella. Ausone, La Moselle, éd., introd. et comm. de Charles-Marie Ternes, Paris 1972 (Érasme. Collection de Textes Latins Commentés), 56–60; Übersetzung: D. Magnus Ausonius, Mosella, Mit Texten von Symmachus und Venantius Fortunatus, Lateinisch/Deutsch, hrsg., üs. und komm. v. Otto Schönberger, Stuttgart 2000 (RUB 18027), 17.

180 *Dicitur et medio cum sol stetit igneus orbe,  
 ad commune fretum Satyros vitreasque sorores  
 consortes celebrare choros, cum praebuit horas  
 secretas hominum coetu flagrantior aestus:  
 tunc insultantes sua per freta ludere Nymphas  
 et Satyros mersare vadis rudibusque natandi  
 per medias exire manus, dum lubrica falsi  
 185 *membra petunt liquidosque foveant pro corpore fluctus.  
 Sed non haec spectata ulli nec cognita visu  
 fas mihi sit pro parte loqui: secreta tegatur  
 et commissa suis lateat reverentia rivis.**

„Nicht aber Menschen allein entzückt die ländliche Szene. (170) Hier, will ich glauben, treffen sich auch wilde Satyrn und blauäugige Najaden am Ufer des Flusses, wenn ausgelassene Lüsterheit bocksfüßige Pane wild macht, dass sie im seichten Wasser herumspringen, die ängstlichen Schwestern drunten erschrecken und ungeschickt plantschend ins Wasser patschen. Oft auch floh schon die Flussnymphe Panope, die mitten in Hügeln (175) bei den Bergnymphen, ihren Gespielen, Trauben naschte, vor geilen Faunen, ländlichen Göttern. Man sagt auch, dass, wenn die golden strahlende Sonne in der Mitte ihrer Bahn steht, die Satyrn mit den Nymphenschwestern aus gläserner Tiefe (180) einträchtig im Strome tanzen, dann, wenn allzu glühende Hitze Stunden beschert, die frei sind vom Andrang der Menschen. Da hüpfen die Nymphen spottend in ihren Wogen, drücken die Satyrn mehrfach ins Wasser und entgleiten dem Zugriff der linkischen Schwimmer, die genarrt (185) nach ihren schlüpfrigen Gliedern tappen, doch nur blankes Nass, nicht Mädchen umfassen. Dies aber hat noch niemand gesehen und kein Auge erblickt, und auch ich künde nur, soviel ich darf; was Ehrfurcht erheischt, sei mit Schweigen bedeckt, seinem Fluss anvertraut und verborgen.“

Der Leser der Dionysiaka fühlt sich an die Eingangsszene der Ampelos-Episode erinnert (Nonn. D. 10, 139–174). Hier wie dort wird das Spiel dionysischen Personals an einem besonderen, exklusiven Ort, einer markanten Flusslandschaft geschildert, bei Nonnos ist dies der Paktolos, bei Ausonius die Mosel. Bei beiden Autoren bildet der Fluss nicht nur den notwendigen Hintergrund für die Erzählung, sondern wird zum Kern der Handlung. Genauso wie Nonnos (Nonn. D. 10, 141–143) wählt auch Ausonius eine ganz bestimmte Zeit, zu der er seine Szene ablaufen lässt: die Mittagshitze (*medio cum sol stetit aureus orbe*, Auson. Mos. 178), die in der Antike als die Zeit galt, in der Naturgottheiten ihre göttliche Wirkkraft zeigen konnten.<sup>37</sup> Die Zeit der sommerlichen Mittagshitze bildet hier wie dort den optimalen Rahmen für die Aktionen der Satyrn und Nymphen. Die bei Ausonius genannten Pane verbreiten ihren ‚panischen Schrecken‘, die Satyrn liefern

<sup>37</sup> Vgl. Ternes (o. Anm. 36), 58; Ausonius. Mosella, hrsg. und in metrischer Übersetzung vorgelegt v. Bertold K. Weis, Darmstadt 1989, 83; Schönberger (o. Anm. 36), 66.

sich Verfolgungsjagden mit den Najaden, und am Schluss versöhnen sie sich in friedlichen Tänzen. Mehrmals nennt Ausonius auch die Aktionen, die die Figuren im Wasser setzen: die Pane springen im seichten Wasser umher zum Schrecken der Flussnympfen (*insultantque vadis trepidasque sub amne sorores / terrent*, Auson. Mos. 173f.), die Nymphen drücken die Satyrn unter Wasser, und es gelingt ihnen schließlich, den Zudringlichkeiten zu entkommen (Auson. Mos. 182–185). An dieser Stelle ist auch einmal dezidiert vom ‚Schwimmen‘ der Satyrn die Rede (*et Satyros mersare vadis rudibusque natandi*, Auson. Mos. 183). Sämtliche Details sind aus den Wasserszenen in der Ampelos-Episode bekannt.

Was die Schwimmwettkämpfe im 11. Buch der Dionysiaka betrifft, so ist es durchaus vorstellbar, dass sich Nonnos zeitgenössische Sportveranstaltungen zum Vorbild genommen hat. Verfolgt man das Mosel-Gedicht weiter, stößt man, nach der Beschreibung der sich im Flusswasser spiegelnden Weinberge (Auson. Mos. 189–199), auf einen Bootswettkampf, der vielleicht in Zusammenhang mit kultischen Wassersportfesten zu Ehren einer Gottheit zu bringen ist (Auson. Mos. 200–239).<sup>38</sup> Einen derartigen rituellen Rahmen als Grundlage für die Schwimmszenen in den Dionysiaka zu nehmen, wäre also auch deshalb denkbar. Dass Nonnos bei der Konzeption der Ampelos-Episode die Definition des dionysischen Kultes im Auge hatte, darauf wurde bereits verwiesen. Auch der Rahmen für einen kultischen Kontext ist bei beiden Autoren durch die Hervorhebung der sprießenden Ufervegetation gegeben: ... *viridesque per oras / stringunt attonsis pubentia germina pratis* (Auson. Mos. 202f.) und *Καὶ ῥόδον αὐτοτέλεστον ἀκύμονες ἔπτουον ὄχθαι, / καὶ κρίνον ἐβλάστησε, καὶ ἡόνας ἔστεφον ῥῶραι* (Nonn. D. 10, 171f.). Ausonius nennt darüber hinaus auch den Weingott Liber als Beobachter derartiger Spiele in der antiken Stadt Baiae (*tales Cumano despectat in*

<sup>38</sup> Vgl. Weis (o. Anm. 37), 84; Schönberger (o. Anm. 36), 67. – Eine weitere motivische Parallele zwischen beiden Autoren liegt im Thema des Fischfangs. Die Eingangsszene der Ampelos-Episode gipfelt in der Schilderung eines bis auf den Grund des Paktolos hinabtauchenden Satyrs, der mit bloßen Händen einen Fisch schnappt, wieder auftaucht und seine Beute Dionysos übergibt (Nonn. D. 10, 153–157). Bei Ausonius wird die Technik des Fischfangs auf der Mosel zum Hauptthema erhoben (Auson. Mos. 240–282), detailliert geschildert werden unterschiedliche Methoden des Netzfischens sowie des Angelns (Auson. Mos. 243–249). Außerdem wenden beide Dichter in der Ausführung dieser Szenen dieselbe Erzähltechnik an: Nennung des Kollektivs an Figuren (Nonn. D. 10, 148f.; Auson. Mos. 240–242), Fokussierung auf einzelne Akteure und Beschreibung ihrer Handlungen im Detail. Bei Nonnos folgen drei Satyrn und der namentlich genannte Silenos aufeinander, bei Ausonius werden die verschiedenen Fangmethoden anhand dreier einzelner Figuren präsentiert (*hic*, Auson. Mos. 243; *ast hic*, 245; *ille autem*, 247).

*aequore ludos / Liber, sulphurei cum per iuga consita Gauri / perque vaporiferi graditur vineta Vesevi*, Auson. Mos. 208–210). Eine Verflechtung von dionysischem Kult und Wasserspielen erscheint damit mehr als wahrscheinlich. Es ist der Gott Dionysos, der sich in der Mittagshitze zeigt.

#### 10. Dichten mit Nonnos

Mögliche Quellen für die Schwimmszenen in den Dionysiaka sind nicht nur im Bereich der spätantiken Literatur, sondern auch in der bildenden Kunst zu suchen. Aus dieser Fülle bekannter Mythen wählte der Dichter diejenigen aus, die er zur Komposition seines Dionysos-Epos für dienlich befand. Spuren führen zum homerischen Epos, zu den Mythen von Narkissos und Phaethon, die im Hellenismus mindestens ebenso beliebt waren wie die traditionellen Motive und erzähltechnischen Operatoren der Metamorphose und des Katasterismos, derer sich Nonnos in der Ampelos-Episode bedient. Nicht zuletzt lassen sich auch Aspekte des Dionysos-Kultes ausmachen.

Doch weder Sarkophag- und Vasenbilder, noch die Stelle bei Ausonius erklären die ausführliche Schilderung des Schwimmens als sportlichen Wettbewerbs. Die eingehende Illustrierung des Rennens mit den Körperbewegungen der Konkurrenten, mit der Flusslandschaft und ihren Ufern muss ebenso dem Gedankenbild und dem poetischen Entwurf des Dichters zugeschrieben werden wie das Arrangement der Bücher 10–12. Nonnos' eigenständige Leistung und sein schöpferischer Akt bestehen in der Konzeption der Ampelos-Episode auf ein ganz bestimmtes programmatisches Ziel hin: die Genese des dionysischen Kultes. Mit dem ungewöhnlichen Motiv des Schwimmens setzt sich der spätantike Dichter von sämtlichen Vorgängern ab. Das Wetschwimmen zwischen Dionysos und Ampelos, zwischen Kalamos und Karpos ist zugleich ein Wetschwimmen zwischen Nonnos und den im 5. Jh. verfügbaren stofflichen und ästhetischen Traditionen. Der Sieger ist – seiner eigenen Auffassung nach – Nonnos selbst.

\* \* \*

Die Arbeit entstand im Rahmen des Projekts P21088-G20 „Religion und Poesie in der Dichtung des Nonnos von Panopolis“, gefördert vom österreichischen 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“.



Abb. 1: Bad des kleinen Dionysos, Sarkophagrelief, 2. Jh. n. Chr., Rom,  
nach: Koch - Sichtermann (o. Anm. 31), Abb. 231.



Abb. 2: Fischender Silen, Kylix, 390 – 370 v. Chr., London, British Museum, E 108,  
nach: Brommer (o. Anm. 32), 59 Abb. 58.



Abb. 3: Silene am Wasser,  
Außenseite einer Schale, Paris, Musée du Louvre S 1406,  
nach: Brommer (o. Anm. 32), 59 Abb. 57.



Abb. 4: Tyche, Stadtgöttin von Antiochia, mit Personifikation des Flusses Orontes,  
Rom, Vatikanische Museen,  
nach: Glanville Downey, *Ancient Antioch*, Princeton (New Jersey) 1963, 307 Abb. 12.



Abb. 5: Ausschnitt aus einem Mosaikfußboden, 2. H. 5. Jh., Villa in Daphne,  
Museum Antakya, Türkei,  
nach: Glanville Downey, *Ancient Antioch*, Princeton (New Jersey) 1963, 335.

Nicole Kröll  
Institut für Klassische Philologie,  
Mittel- und Neulatein,  
Universität Wien  
Universitätsring 1  
1010 Wien