

MEDEA IN THEBEN

1.

Daß sich die Rache der von Iason verstoßenen barbarischen Zauberin in Theben zugetragen habe, erzählt in seinem *Medea-Epyllion* – abweichend von der gesamten Überlieferung – ein Autor, der (obwohl Katholik) zum letzten Mal in der lateinischen Dichtung pagane Mythen episch gestaltet hat: der karthagische Advokat und Dichter Dracontius, dessen Schaffenszeit in die letzten Jahrzehnte des 5. nachchristlichen Jahrhunderts fällt. Da die Sage von Medeas Kindermord seit ihren Anfängen fest mit Korinth verknüpft ist¹, stellt sich die Frage, was den spätlateinischen Epiker zu dieser Änderung bewogen hat.

Rein spekulativ ist Gruppes Vermutung, „der Spätling“ habe „aus guten Quellen“ geschöpft². Konkretere, jedoch ebenso unverbindliche Vorstellungen äußerte Robert, unter Hinweis auf eine der romanhaften Mythenschriftstellerei des Dionysios Skytobrachion entstammende und bei Diodor (4,54,7. 55,4) erwähnte Ausschmückung der Sage: Ihr zufolge hielt sich Medea nach den korinthischen Ereignissen vorübergehend bei Herakles in Theben auf. „Vielleicht gab dies dem konfusen Dracontius den Anlaß, auch den Kindermord ... nach Theben zu verlegen.“³ Mit einer veritablen „Konfusion“ rechnet Lesky, und seine Lösung ist wesentlich einfacher und erscheint – zumindest auf den ersten Blick – plausibler: Die Versetzung des Schauplatzes nach Theben resultiere aus einer Verwechslung des Königs Kreon von Korinth (dessen Tochter zu ehelichen, Iason sich von Medea trennt) mit dem thebanischen Kreon, dem Bruder der Iokaste und Nachfolger des Eteokles in der Herrschaft⁴.

Irrtümer in Folge von Namengleichheit können unterlaufen. So wird in Hygins *Fabulae* (25,2) als Vater des korinthischen der des thebanischen Kreon angegeben: *Creon Menoeci filius rex Corinthius*. Doch ist diese Verwechslung – da für die Situierung der Handlung irrelevant – belanglos im Vergleich zur Ineinsetzung der beiden homonymen Könige und der Verlagerung des Geschehens nach Theben bei Dracontius. Sollten diese fundamentalen Änderungen tatsächlich nur die weitreichenden Folgen der von Lesky angenommenen „Konfusion“ sein? Zumal Dracon-

¹ Dazu A. Lesky, *Medeia*, in: RE XV 1 (1931), 41 ff.

² O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, Bd. I, München 1906, 558. Seine Auffassung wiederholt nahezu wörtlich Humborg, *Kreon* 2a, in: RE Suppl. IV (1943) 1057.

³ C. Robert, *Die griechische Heldensage*, Berlin 1921, 873 Anm. 2.

⁴ Lesky (oben Anm. 1) 45. Ihm schließt sich an J.M. Díaz de Bustamante, *Dracontio y sus carmina profana. – Estudio biográfico, introducción y edición crítica* (Monografías de la Universidad de Santiago de Compostela 44), Santiago de Compostela 1978, 242. Ganz allgemein von einer „confusione“ spricht A.M. Quartiroli, *Gli epilli di Draconzio*: Athenaeum N. S. 25 (1947) 21 Anm. 3.

tius durch die ihm bestens vertrauten Werke Ovids⁵ sehr wohl wissen konnte, daß Korinth der Schauplatz von Medeas Rache ist (met. 7,391/97; trist. 3,8,3/4). Auch hätte ihn jedes beliebige mythologische Handbuch darüber informieren können. So stellt sich – als Alternative zu Leskys Vermutung – die Frage, ob es sich nicht um eine bewußt vorgenommene Modifikation handelt. Um eine Modifikation zudem, die, wenn man schärfer zusieht, vorzüglich zur Anlage des ganzen Gedichtes paßt.

Von der Anlage des *Medea-Epyllions* sprechen heißt von seiner Originalität, so wie der Autor sie verstand, sprechen. Diese besteht – wie gleich im Proömium (16 ff.) hervorgehoben wird – darin, daß zwei dem Drama vorbehaltene Episoden der Medeesage episch erzählt werden: im ersten Teil die Ankunft des Iason in Kolchis, wie sie – so Dracontius – im Pantomimus dargestellt wurde, im zweiten Teil – ein typisches Tragödiensujet – Medeas Rache⁶. Mit der Wahl dieser Themen geht Dracontius der Konkurrenz mit den epischen Gestaltungen des Sagenkreises von Iason und Medea – im lateinischen Raum durch des Varro Atacinus Nachdichtung der *Argonautika* des Apollonios, die Medea-Erzählungen in Ovids 7. Metamorphosenbuch und das Argonautenepos des Valerius Flaccus repräsentiert – bewußt aus dem Wege, gemäß der *Maxime* des Horaz (ars 149 f.) *et quae / desperat tractata nitescere posse relinquit*.

Dracontius hat demnach im ersten Teil die Ereignisse nicht so berichtet wie Apollonios und Valerius Flaccus, sondern im Anschluß an eine dramatische – von ihm als Pantomimus spezifizierte – Vorlage. In ihr war – abweichend von der *Vulgata* des Argonautenmythos – Iasons Ankunft in Kolchis in weitgehender Analogie zur Sage von der Taurischen Iphigenie ausgestaltet: Wie Iphigenie ist Medea Priesterin der Skythischen Diana, der sie jeden Fremden zum Opfer bringen muß. Und wie Orestes soll Iason, der allein – als angeblich Schiffbrüchiger – in Kolchis an Land schwimmt, durch die Priesterin im Dianatempel geopfert werden. Der Anagnorismus zwischen den Geschwistern im Iphigeniemythos wird durch das Eingreifen des Liebesgottes ersetzt, womit das Geschehen eine fürs erste glückliche, langfristig gesehen fatale Wendung nimmt: eine glückliche, insofern die durch Amors Geschosse ihrer barbarischen Grausamkeit entfremdete Medea Iason unter der Bedingung der Verehelichung freigibt und beider Hochzeitsfest das handlungsintendierte Finale bildet; eine fatale Wendung, insofern Diana ihre abtrünnige Priesterin verflucht: Sie soll durch Iasons Treulosigkeit und die Vernichtung ihrer Kinder bestraft werden⁷.

⁵ Nach Ausweis der 'notae' in F. Vollmers editio maior (MGH AA 14, Berlin 1905, Nachdruck Berlin 1961) gehört Ovid zusammen mit Vergil, Lucan, Statius und Claudian zu den von Dracontius am häufigsten rezipierten Autoren.

⁶ In diesem Zusammenhang werden die betreffenden Genera durch die ihnen zugeordneten Musen bezeichnet: *nos illa canemus, / quae solet in lepido Polyhymnia docta theatro / muta loqui* (16 ff.); *uel quod grande boans longis sublata cothurnis / pallida Melpomene, tragicis cum surgit iambis* (20 f.); *te modo, Calliope, poscunt optantque sorores: / ... lauro succincta poetae / Pegaseo de fonte ueni, quo rore medullas / et sensus infunde meos* (26 ff.). Die gleiche Einteilung gibt – worauf H. Kees, Musai, in: RE XVI, 1 (1933), 727/30 hinweist – das Gedicht AL 664 Riese (bei Kees „Ausonius p. 412 P.“ zitiert): *Melpomene tragico proclamat maesta boatu* (4); *signat cuncta manu loquiturque Polymnia gestu* (7); *carmina Calliope libris beroica mandat* (9). Es ist also falsch, wenn Díaz de Bustamante (oben Anm. 4) 225 die von Dracontius angerufene Calliope als Repräsentantin der Lyrik (und Epithalamienpoesie) bezeichnet; richtig A.M. Quartiroli (oben Anm. 4) 17 und P. Langlois, Dracontius, in: RAC 4 (1959) 265.

⁷ Die hier angenommene Rezeption einer dramatischen Vorlage lehnt Quartiroli (oben Anm. 4) 17 ab: „Se anche è possibile che su Draconzio il mimo abbia esercitato qualche influsso

Möglicherweise enthielt bereits die Vorlage den Fluch der Diana, als Vorverweis auf die späteren Geschehnisse von Medea und Iason. Bei Dracontius dient die Verwünschung der Verknüpfung der beiden Gedichtteile⁸, deren kontrapunktische Zuordnung zu Abschluß des Proömiums (30 f.) durch eine pointierte Frage verdeutlicht wird: *cur hospes amatur, / qui mactandus erat, uel cur mactatur amatus?*

Der Übergang vom ersten zum zweiten Teil (340/65) wird durch eine Statusnachbildung eingeleitet⁹. Wie im 2. Thebaisbuch (333 ff.) Argia (*utque toris primo complexa iacebat / aurorae pallore uirum*) den sich insgeheim nach der Zurückgewinnung des thebanischen Thrones verzehrenden Polynices zur Rede stellt – *‘quos, callide, motus / quamue fugam moliris?’ ait ‘nil transit amantes.’* (334 f.) – so Medea (343 f.) den nachts schlaflos neben ihr ächzenden¹⁰ Iason: *‘quam, callide, fraudem / quodue nefas moliris?’ ait ‘non fallis amantem.’*¹¹ Als daraufhin Iason von der Sehnsucht nach seiner Heimat und dem Wunsch nach Erbeutung des Goldenen Vlieses spricht, erklärt sie sich sofort zur Hilfe bereit. Ihre magische Beschwörung des den Wächterdrachen einschläfernden Somnus, die Entwendung des Vlieses, des Apsyrtos Ermordung und die Flucht¹² werden in wenigen Versen (360/65) summarisch referiert. Eine einläßliche Darstellung dieser Vorgänge verbot sich schon von der im Proömium gegebenen Themenstellung her. Gestaltet ist dieser überleitende Abschnitt in der für die Epyllidendichtung typischen Form narrativer Asymmetrie¹³: der Entschluß zur Tat wird in einer dialogischen Szene eingehend ... *pure non v' è nulla nella prima parte dell' epillio che, senza precise testimonianze, possa farsi risalire ad esso.* Doch ist diese Auffassung inzwischen überholt durch W.H. Friedrichs grundlegende – und mit einer vorzüglichen Würdigung des Dracontius verbundene – Untersuchungen zu den Voraussetzungen der kolchischen Episode des Medea-Epyllions (in: W.H. Friedrich, *Vorbild und Neugestaltung. Sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie*, Göttingen 1967, 68 ff.). Festzuhalten ist: (1) die überraschende Peripetie der Opferszene im Dianaheiligtum (219 ff.) ist ein für das Drama typischer Effekt (Friedrich 78); (2) der Widerstand des Aeetes gegen die Vermählung Medeas mit Iason wird gegen Handlungsende (320 ff.) durch die Rede des wie ein veritabler *deus ex machina* erscheinenden Bacchus gebrochen; dies ist eine der dramatischen Gattung eigentümliche Form der Konfliktlösung; (3) daß die Handlung folgerichtig auf Iasons und Medeas Hochzeit hinausläuft und – sieht man von Dianas Fluch ab – „in ein fröhliches Finale mündet“, paßt vorzüglich zu dem – im Vergleich mit der Tragödie – „leichtfertigeren Genre“ des Pantomimus (Friedrich 76). Dies alles zeigt, daß die dramatische Vorlage noch deutlich durch die epische Überformung hindurchscheint. Ob dagegen die Götterhandlung (49-176) – in der Iuno zur Rettung Iasons Venus um Hilfe bittet, diese Amor suchen läßt und ihn nach Kolchis entsendet – eigene Zutat des Dracontius ist und auf die – wie immer vermittelten – analogen Szenen bei Apollonios Rhodios (3,7-166) zurückgeht (dazu Quartiroli 19 und Friedrich 86 Anm. 21), muß offen bleiben.

⁸ Friedrich 75 f.

⁹ Darauf weist Vollmer in seiner *editio maior* (oben Anm. 5) zu 340 ff. hin.

¹⁰ 342 f.: *cum nocte iacens suspirat Iason / nec gemitus latuere magam*. Auch Argia weist in ihrer Rede (Theb. 2,336) auf die Seufzer des Polynices hin: *sentio, perügiles acuiunt suspiria questus*.

¹¹ Indem Dracontius *motus* durch *fraudem* und *fugam* durch *nefas* ersetzt, adaptiert er das Statuszitat an Iasons Intention, den Raub des Goldenen Vlieses. Darüber hinaus arbeitet er mit *non fallis amantem* eine Vergilreminiszenz (Aen. 4,296 *quis fallere possit amantem?*) ein.

¹² Diese Reihenfolge weist auf eine von Apollonios und Valerius Flaccus abweichende Tradition hin, derzufolge die Ermordung des Apsyrtos – wie in den *Kolchides* des Sophokles – noch in Kolchis stattfand.

¹³ Dazu W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*. Stuttgart 1924 (Nachdruck Darmstadt 1964), 213 f.

exponiert, die Tat selbst samt ihren unmittelbaren Folgen dagegen nur gerafft skizziert.

Der voranstehende Überblick hat bezeichnende Schaffensmethoden des Dracontius verdeutlicht: zum einen die epische Umsetzung einer dramatischen Vorlage, zum anderen die Erfindung des nächtlichen Zwiegesprächs zwischen Medea und Iason nach dem Modell einer Statianischen – und somit zwar epischen, jedoch nicht einem Argonautenepos entnommenen – Szene. Das Ziel dieser Arbeitsweisen ist ganz offenkundig, eine in dieser Ausformung bisher noch nicht vorliegende epische Erzählung von den Geschicken der Medea und des Iason zu geben –, mithin die Absicht, das vergilische *temptanda uia est, qua me quoque possim / tollere humo* (georg. 3,8 f.) durch ein in seiner Art originelles Werk zu verwirklichen. In Anbetracht dieser Tatsache stellt sich die Frage, ob nicht auch die eingangs erwähnte Verlagerung der Handlung des zweiten Gedichtteils von Korinth nach Theben aus den gleichen Intentionen resultiert, – zumal, wenn sich zeigen sollte, daß Dracontius Medeas Rache nicht nur einfach nach Theben transponiert, sondern auch in die mythische Geschichte der Stadt eingezeichnet hat.

2.

Der zweite Teil des Epyllions setzt unmittelbar mit der Nennung Thebens als Ort der Handlung und mit der Übertragung der Rolle des korinthischen auf den thebanischen Kreon ein (366 ff.): *uentum erat ad Thebas, pellis datur aurea regi. / miratur rex ipse Creon, laudatur Iason, / quod freta, quod terras sic felix praedo uagetur. / regis nata decens fuerat pulcherrima Glauce, / iam cui uirginitas annis matura tumbat. / haec ubi conspexit iuuenem, flammata nitore / aestuat et laudans alieni membra mariti / optat habere uirum, sonuit genitoris ad aures. / tunc rector Thebanus ait ...* Diese Umprägung der alten Sage dürfte für die zeitgenössischen Leser des Dracontius nicht weniger überraschend gekommen sein, als sie es für den modernen Leser ist. Vielleicht bemerkten die zeitgenössischen literarischen Kenner – das intendierte Idealpublikum des in der Einfügung und Abwandlung von Klassikerstellen brillierenden Autors¹⁴ – aber auch, daß der Abschnitt durch ein Zitat aus der *Thebais* des Statius (2,65) eröffnet wird: *uentum erat ad Thebas*¹⁵.

Welche Absicht Dracontius mit diesem Thebaiszitat verband, ist vielleicht nicht eindeutig auszumachen. Man könnte vermuten, es habe lediglich ornamentale Funktion. Da es jedoch an herausgehobener Stelle, gleich am Anfang der zweiten Gedichthälfte, steht, ist ihm möglicherweise eine Signalfunktion zugeordnet. Und zwar in dem Sinne, daß der das Statiuszitat realisierende Leser das Theben, wohin Medea und Iason kommen, mit dem Theben identifizieren soll, das Statius in seinem Epos

¹⁴ Die Zitierkunst ist einer der wichtigsten Aspekte der lateinischen Dichtung und wird – da auf das Zusammenspiel des zitierenden Autors und des das Zitat erkennenden Rezipienten zielend – durch das gängige Schlagwort *imitatio* nur unzureichend erfaßt. Aufschlußreich für die publikumsbezogenen Intentionen der Zitierkunst ist die Feststellung des Iunius Gallio (bei Seneca suas. 3,7), Ovid habe Vergilstellen den eigenen Dichtungen integriert, *non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo, ut uellet agnoscere*.

¹⁵ Vermerkt in Vollmers editio maior (oben Anm. 5) z.St.

dargestellt hat, einer Stadt des Unheils und der Verbrechen¹⁶. Wie denn auch gleich von Verbrechen berichtet wird: Kreons Tochter faßt eine ehebrecherische Leidenschaft zu Iason (371 ff.), und Kreon setzt sich – in Hoffnung auf Nachkommenschaft – über die Heiligkeit der Ehe hinweg, indem er den sogleich willfährigen Iason zum Eidam kürt und die Zurüstungen zur Hochzeit treffen läßt (374 ff.). Als *tyrannus ... nocens* und als *iniquus* wird er in diesem Zusammenhang (380 f.) bezeichnet. Das ist zwar ganz die Art des korinthischen Kreon, *qui sceptro impotens / coniugia soluit* (Seneca Med. 143 f.). Es paßt aber auch bestens zu dem als Gewaltherrscher gezeichneten Kreon der *Thebais*, der (ebd. 11,648 ff.) – unter Verletzung des Völkerrechts – die Bestattung der gefallenen Argiver verbietet und den gebrochenen Oedipus in die Verbannung treibt. So ist bei der Übertragung der Rolle des korinthischen auf den thebanischen Kreon Kontinuität des Charakters gegeben.

Daß dem Thebaiszitat eine in die beschriebene Richtung zielende Signalfunktion eigne, bleibt Vermutung. Doch dürfte sie an Wahrscheinlichkeit dadurch gewinnen, daß an späteren Stellen die Zuordnung der Iason- und Medeahandlung zu den thebanischen Greueln offenkundig vollzogen wird. So in der großen, die Rachehandlung einleitenden Gebetsszene (385 ff.), in der sich Medea der Zustimmung der dreifaltigen Göttin Luna/Diana/Persephone und der Hilfe der Furien vergewissert.

Einige Bemerkungen über Struktur und Vorbilder dieser Szene sind voranzustellen. Die Anrufung der Götter durch die verlassene Medea ist ein fester Zug der Sage. So berichtet die Amme in der euripideischen Tragödie (22 f.): *θεοὺς μαρτύρηται / ὅλας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ*. Seneca hat dieses Thema eindrucksvoll in der Eingangsszene seiner *Medea* ausgeformt¹⁷. In ihr apostrophiert die Verstoßene zunächst (beginnend mit den *di coniugales* und der Geburtsgöttin Lucina) eine Reihe olympischer Gottheiten, danach die dreifaltige Allgöttin Hecate und die Gottheiten, bei denen Iason seinen Treueschwur beeidet hatte, um anschließend – in fließendem Übergang und gleichwohl wirkungsvoller Steigerung – jene Götter anzurufen, *quos ... Medae magis / fas est precari* (8 f.): die dämonischen Mächte der Unterwelt. Dieser zweite Teil ihres Gebets kulminiert in der doppelten Aufforderung an die Furien, zu kommen und die Schuldigen zu vernichten (13 ff.). Die Dichotomie dieses Gebets der Senecanischen Medea kehrt, schärfer konturiert, in der von Dracontius gestalteten Szene wieder. Nur wird ihr erster Teil statt von der Apostrophierung einer Anzahl von Göttern allein durch die Invokation jener am Himmel, auf Erden und in der Unterwelt waltenden (im Senecatext als *Hecate triformis* angerufenen) Göttin (396 ff.) bestimmt, deren Priesterin Medea in Kolchis war und von deren Kult sie unter der Gewalt der Liebe abgefallen war. Das ist eine unter Rückbezug auf den ersten Teil des Gedichts erfolgte Neugestaltung, deren wesentliche Punkte das Schuldbekennnis – *ad)stabat deiecta oculos, confessa reatum* (394); *mereor pro crimine poenam* (417) – und das Versprechen einer Sühneleistung sind, als welche die geplante Rache bezeichnet wird¹⁸ (425 ff.): *quinque dabo inferias (sat erunt*

¹⁶ Gleich das Proömium der *Thebais* nennt (1,2) als eines der Hauptthemen des Epos *son-tis ... euoluere Thebas*.

¹⁷ Dazu W.L. Liebermann, Studien zu Senecas Tragödien (= Beiträge zur Klassischen Philologie 39), Meisenheim a. Glan 1974, 156 f.

¹⁸ Ein Widerspruch besteht darin nicht. Es sind vielmehr zwei Aspekte derselben Sache, die sowohl Sättigung von Medeas Rachebedürfnis wie Satisfaktion für die Göttin ist.

*pro crimine nostro) / illustres animas*¹⁹: *niueam cum Iasone Glaucen; / mortibus amborum regem superaddo Creonta, / et natos miseranda duos mea pignora supplex / offero, sacrilegos nostro de corpore fructus, / ne prosit peccasse mihi.* Dem Gebet folgen Zeichen am Himmel, die die Annahme der Bitte durch die Göttin bestätigen. Dadurch bestärkt, wendet sich Medea der Anrufung der Unterirdischen zu, die – im Unterschied zur Apostrophierung einer Mehrzahl infernalischer Gottheiten bei Seneca – auf den *rex barathri* und die Furien eingeschränkt ist. Dieses Gebet mündet wie bei Seneca in eine Herbeirufung der Furien ein (448 ff.). Die Vermutung liegt nahe, daß nicht nur die Invokation der stygischen Gewalten, sondern auch die Zerteilung der Szene durch das Gebet der Senecanischen Medea angeregt ist. Hingegen gehen der szenische Rahmen sowie einige Details auf Medeas große Gebetsszene in Ovids 7. Metamorphosenbuch (179 ff.) zurück²⁰: Wie dort (179 ff.) herrscht Vollmond (388 ff.); wie dort (189 f.) unterzieht sich Medea einer kultischen Reinigung (391 f.); wie dort (182 ff.) spielt die Handlung im Freien (393)²¹; wie dort (217) wird die Erhörung des Gebets durch Zeichen am Himmel bestätigt (432 f.)²².

Bei Seneca und Dracontius erreicht das Gebet an die Mächte der Unterwelt seinen Höhepunkt in der Herbeirufung der Furien. Der Vergleich der unterschiedlichen Ausformungen dieses Themas durch beide Autoren ist für die Intentionen des Dracontius aufschlußreich.

Seneca Med. 13 ff.

*nunc, nunc adeste, sceleris ultrices deae,
crinem solutis squalidae serpentibus,
atram cruentis manibus amplexae facem,
adeste, thalamis horridae quondam meis
quales stetitis: coniugi letum nouae
letumque socero et regiae stirpi date.*

Dracontius Med. 448 ff.

*properate, sorores
Tartareae: Thebis iterum iam uota geruntur.
currite: per thalamos Iocastae frater et heres
coniungit natam. gens (haec) est uestra: dicauit
mortibus impietas, affectus funera praestant.*

¹⁹ So F. v. Duhns Konjektur (in seiner editio princeps: Dracontii carmina minora ... Leipzig 1873) für das von der Handschrift (Neapolitanus IV E 48) gebotene *animae*, das Vollmer und Díaz de Bustamante (erst nach diesem Wort die Parenthese schließend) in den Text setzen.

²⁰ Sie präludiert der im Drachengespann unternommenen Sammlung von Zauberkräutern zur Verjüngung des Aeson. Angerufen werden in diesem Gebet die Nacht, die Gestirne, Hecate, die Erde, ferner *auraeque et uenti montesque amnesque lacusque / dique omnes nemorum dique omnes noctis* (197 f.).

²¹ Die bei Ovid unbestimmt bleibende Lokalität ersetzt Dracontius durch ein Gräberfeld (393): *et campum secreta petens, ubi mille sepulchra.*

²² Daß dies in der Ovidischen Szene der Fall ist, wird im Kommentar von Haupt–Ehwald–v. Albrecht (Dublin–Zürich¹¹ 1969) verkannt. Medeas Feststellung gegen Ende ihres Gebets (met. 7,217) *et dabitis!* – (nämlich die von den zuvor angerufenen Gottheiten erbetenen Zauberkräuter) – *neque enim micuerunt sidera frustra* wird dort so paraphrasiert: „Heil leuchten die Sterne ..., so daß ich die Kräuter finden ... kann.“ (F. Bömer in seinem Kommentar zum 6. und 7. Buch der Metamorphosen [Heidelberg 1976] geht auf diesen Punkt nicht ein.) Richtig

In der Ausführung des Schemas setzt sich Dracontius deutlich von Seneca ab. So fehlt hier die Vergegenwärtigung der schlangenhaarigen und fackelbewehrten Furien (doch waren diese bereits in der vorausgehenden Bitte um Erhöhung – 439 – als *anguicomae ... deae* apostrophiert worden). Sodann wird – im Unterschied zum Senecatext – die Aufforderung zur Vernichtung der Schuldigen implizit vorgebracht. Gemeinsam ist beiden Invokationen zwar der ausdrückliche Rückbezug auf die Vergangenheit; doch erfolgt auch dieser auf unterschiedliche Weise und mit unterschiedlicher Zielsetzung. Die Senecanische Medea weist auf das einschneidendste Ereignis ihrer Vergangenheit zurück: ihre – unter den Auspizien der Furien vollzogene²³ – Verehelichung mit Iason. Die Medea des Dracontius hebt dagegen mit *Thebis iterum iam uota geruntur* auf einen der schwärzesten Tage Thebens ab, die Inzesthochzeit von Oedipus und Iocaste. Verdeutlichend fügt sie hinzu: *per thalamos Iocastae frater et heres / coniungit natam. gens (haec) est uestra*. Grundverschieden ist die Funktion des Rückverweises in beiden Texten. Bei Seneca veranschaulicht er die dämonische Dynamik, mit der die Furien kommen sollen: *adeste, thalamis horridae quondam meis / qual es stetitis*. Bei Dracontius soll dagegen der Rückverweis auf die Vermählung von Oedipus und Iocaste den Furien als *Anreiz* dienen, Medeas Aufforderung Folge zu leisten.

Worauf gründet sich dieser Kalkül? Seine – unausgesprochen bleibende – Voraussetzung ist ein spezifisches Verhältnis der Furien zum thebanischen Königshaus. Ein spezifisches Verhältnis von der Art, wie es Statius in der *Thebais* gezeichnet hat. Dort (11,484 ff.) schildert Tisiphone die *nocentes ... Thebas* als von Ursprung an unter der Herrschaft der Furien stehend, und in diesem Zusammenhang führt sie auch Iocastes inzestuöse Hochzeit an: *... dum lampade nostra / in thalamos Iocasta uenit* (ebd. 491 f.). In dem die Thebaishandlung eröffnenden sinistren Gebet des Oedipus (1,56 ff.) vergegenwärtigt der dämonische Greis seine ganze Vergangenheit als durch die Providenz der Tisiphone geleitet. Und zu den Verbrechen, durch die er sich Anrecht auf ihre Hilfe erworben zu haben glaubt, zählt er auch seine blutschänderische Ehe (68 ff.): *... si dulcis furias et lamentabile matris / conubium gauisus ini noctemque nefandam / saepe tuli ...* Der das Gebet beschließenden Bitte um Entzweiung der Söhne entspricht denn auch Tisiphone spontan, indem sie sich auf den ihr wohlbekannten Weg nach Theben stürzt: *arripit ... / notum iter*

bemerkt jedoch G.E. Gierig in seinem Metamorphosenkommentar (Leipzig 1784/87; mit Zusätzen von N.E. Lemaire in der 'Bibliotheca Classica Latina' Paris 1821 nachgedruckt) z. St.: „*micantia sidera res ominosa.*“ Dies wird durch die Zauberpapyri bestätigt (PapGM IV 2939 f. *ἐὰν ἴδῃς τὸν ἄστέρα* – den zum Liebeszauber angerufenen Planeten Venus – *λαμπρίζουρα, σημεῖον, ὅτι ἐκρούσθη, ἐὰν δὲ σπινθήροβολοῦντα, ἐν τῇ ὀδῶ ἦλθεν, ἐὰν δὲ παραμήκηνη ὡς λαμπάδα, ἦδη ἦξεν;* ferner ebd. VII 613 ff.); *micare* muß an der Ovidstelle 'aufblitzen' bedeuten. In dem entsprechenden Text bei Dracontius (432 f.) *sed cursibus astra / ignitis responsa dabant* ist *cursibus* wohl verderbt; E. Baehrens konjizierte (in seiner Ausgabe 'Dracontii carmina profana', in: Poet. Lat. Min. V, Leipzig 1883) *crinibus*; vgl. Avienus Arat. 1684 ff. ... *cernes ... / (1687) stellarumque comas rumpi procul, aethere ceiso / decidere in terras, rutilarum spargere crines / flammaram et longos a tergo ducere tractus.*

²³ Die Furie als *pronuba* oder *auspex* einer verhängnisvollen Ehe ist eine in der lateinischen Dichtung verbreitete Vorstellung, so Ovid ep. 2,117, ebd. 6,45 f., met. 6,428 ff., Seneca Oed. 644, Lucan 8,90; Octavia 23 f., schließlich die – von F. Leo, De Senecae tragoediis observationes criticae, Berlin 1878, 165 Anm. angeführte – Stelle Claudian Rufin. 1,83 f. (über Me-gaera) *hac auspice taedae / Oedipoden matri, natae iunxere Thyesten.*

ad Thebas (100 f.). Statius fügt (101 f.) steigernd hinzu *neque enim uelocior ulla / itque reditque uias cognatae Tartara mauult* (wie denn auch Iuppiter später – 1,227/9 – bezüglich Thebens bemerkt: *quis funera Cadmi / nesciat et totiens excitam a sedibus imis / Eumenidum bellasse aciem*). Und so ist auch die Unheilswolke, mit der Tisiphone, am Ziel angelangt, den Königspalast verpestet, dort nichts Ungewöhnliches (124): *ad s u e t a q u e infecit nube penates*. Vor dem Horizont dieser Statianischen Thebenkonzeption leuchtet Medeas Bezugnahme auf die Inzesthochzeit von Oedipus und Iocaste als Anreiz für die Furien unmittelbar ein. In ihrer Feststellung *gens (baec) est uestra* findet diese Statusrezeption ihre prägnanteste Formulierung. In Abwandlung eines oft zitierten Apercus von Wilamowitz zu sagen, daß die Medea des Dracontius die *Thebais* gelesen habe, wäre allerdings eine unzutreffende Beschreibung des hier vorliegenden Sachverhalts. Richtig ist vielmehr, daß Dracontius ein Publikum voraussetzt, das Medeas Invokation der Furien in Rückbezug auf die Statianische *Thebais* zu rezipieren vermag.

In der Senecanischen *Medea* resultiert aus der Anrufung keine Mitwirkung der Furien an der Vernichtung des thebanischen Königshauses²⁴: diese ist allein das Werk der Magierin Medea. Im Epyllion des Dracontius dagegen sind die *sorores Tartareae* wie in der *Thebais* (wenn auch – wie noch zu zeigen sein wird – in reduzierter Funktion) am Vollzug des Strafgerichts beteiligt. Allerdings reagieren sie – anders als die Tisiphone des 1. Thebaisbuches – nicht spontan auf Medeas Anrufung (453). Diese muß ihnen erneut – durch Erregung von Antipathie gegen Glauce und Namensbestreitung²⁵ – zusetzen. Erst danach birst der Boden unter Erschütterungen, kann Medea (durch den entstandenen Spalt in die Tiefe lauschend) konstataieren (464 ff.): *audimur ..., nam terra tremescit. / uerbera plaudentum resonant per inane sororum, / sibila uipereis uibrant sub dentibus angues*. Hier hat Dracontius seiner Darstellung eine typische Situation aus den nekromantischen Szenen Lucans (6,725 ff.) und des 4. Thebaisbuches (500 ff.) in abgewandelter Form integriert: die angerufenen infernalischen Gewalten gehorchen nicht sofort der Beschwörung, sondern erst nach neuerlichem – bei Lucan und Statius sich in Drohungen ergehendem – Drängen, was Dracontius auf die zuvor erwähnte Weise modifiziert hat.

Die Parusie der Unholdinnen vollzieht sich im Königspalast, während der Unterzeichnung des Ehevertrages durch Iason (479 ff.): *'conuentum pactumque' sonat*

²⁴ In der Kindermord-Szene werden sie zwar (958 ff.) in einer halluzinatorischen Vision Medeas, zusammen mit dem Apsyrus-Schatten, präsent. Doch stellt dieser (die Situation des *scaenis agitatus Orestes* adaptierende) Vorgang gerade nicht die Erfüllung der in Medeas Eingangsmonolog an die Furien gerichteten Bitten dar.

²⁵ Erregung von Antipathie (454 ff.): *uirginitas si casta placet, retinere pudorem / si liber et nunquam contagia blanda mariti / quaeritis, innuptae nuptam exhorrete sorores* (zur Jungfräulichkeit der Furien Servius zu Aeneis 6,280 *Furiae numquam nupserunt*); Namensbestreitung (457 ff.): *si Furias saeuire precor nec sponte nocetis, / non estis Furiae: nomen mutae domosque / ponite serpentes, alienas reddite flammis*. Beide Versuche, auf die Furien einzuwirken, stehen – worauf auch Díaz de Bustamante (oben Anm. 4) 239 hinweist – magischen Techniken nah: im Schadenzauber wird dem beschworenen Dämon die Person, gegen die er sich wenden soll, als unsympathisch dargestellt (und aus diesem Grunde oft verleumdeter); der Widerstand des Dämons, dem Magier zu gehorchen, wird durch Drohungen und Namenszwang gebrochen. Dazu Th. Hopfner, *Magia*, in: RE XIV (1928), 315. 339 f.

*signat(que)*²⁶ *tabellas / horrida Tartareo ueniens de gurgite uirgo / Tesiphone signumque premit gauisa Megaera, / Allecto testis ceras adamante notauit. / anguibus horrendis per regia tecta flagellant.* Die Furien als mitunterzeichnende Zeugen eines Ehekontrakts: dies ist eine neue und geradezu veristisch anmutende Umformung der geläufigen Vorstellung von der Furie als *pronuba* oder *auspex* bei der Schließung einer verhängnisvollen Ehe²⁷. Auch ist die Szene von großer symbolischer Kraft. Doch werden hier zugleich die Grenzen der Thebaisrezeption deutlich. Die Tisiphone der *Thebais* bewirkt Entscheidendes: sie setzt den Bruderzwist und im 11. Buch (57 ff.) – zusammen mit Megaera – den wechselseitigen Brudermord der Oedipussöhne ins Werk. Im Gedicht des Dracontius tauchen die Furien jäh auf, um – nach Unterzeichnung des Ehevertrags und Schwingen ihrer Schlangengeißeln – ebenso jäh wieder zu verschwinden. Ungesagt bleibt zudem, welchen Eindruck dieser gewiß doch grauenhafte Auftritt auf die Anwesenden gemacht hat. Jedenfalls scheint Glauce später (511 ff.), als ob nichts geschehen sei, das verhängnisvolle Geschenk von Medea entgegenezunehmen.

Eine das Verderben initiiierende Rolle wie in der *Thebais* konnte den Furien freilich auch vom überlieferten Mythos her gar nicht zugestanden werden. Wird doch die Katastrophe durch Medeas fatales Präsent ausgelöst, bei Dracontius eine aus leicht entzündbaren und unheilbehafteten Materialien angefertigte und durch Viperngift konsekrierte Krone (484 ff.)²⁸. Bei der Ausführung dieses Anschlags weist Dracontius die auslösende Funktion Medeas Ahnherrn, dem Sonnengott zu, der später (518) durch seine Strahlen das Diadem in Brand setzen wird und den sie nach Anfertigung der Krone anruft (497 ff.), mit der Bitte (506 ff.): *sint, inquam, regis in aula / munera nostra rogi, dent praemia tanta sepulchrum: / ignea mors rapiat sponsum cum paelice (a)dusta*²⁹! Dem Sonnengott fällt somit eine weitaus wichtigere – weil handlungsnotwendige – Aufgabe als den Furien zu. Ohne seine Mitwirkung könnte das Diadem die tödliche Wirkung nicht entfalten, ihre Parusie zur Unterzeichnung des Hochzeitsvertrags dagegen fehlen. Die aus der Thebais rezi-

²⁶ So die – von Vollmer verworfene, aber von Díaz de Bustamante aufgenommene – Emendation des überlieferten Wortlauts (*signat*+) durch E. Baehrens (und S. Blomgren, In Dracontii carmina adnotationes criticae, in: Eranos 64, 1966, 46-66; dort 63 f.).

²⁷ Dazu oben Anm. 22.

²⁸ Daß Medeas Geschenk lediglich aus einer Krone besteht, berichten auch Ovid Ib. 603, Apuleius met. 1,10,2, Hosidius Geta (AL 17 Riese) 364, Hygin fab. 25,2. Bei Euripides (Med. 786, 1159 f.) kommt zum 'goldenen Kranz' ein Gewand, bei Seneca (Med. 570 ff.) zu beiden noch ein Halsband hinzu. Die Krone ist durchweg aus echtem Gold, nach Seneca (Med. 573) und Hosidius Geta 364 ist sie mit Edelsteinen geschmückt. Hygins Bemerkung *coronam ex uenenis fecit auream* könnte auf einen Bericht hindeuten, in dem die magische Krone nur so aussah, als ob sie aus Gold wäre. Es ist die Version, die Dracontius bringt: Das Schlangengift gibt dem unheilvollen Gebilde das Aussehen von Gold und Edelsteinen (491 ff.): *exitiale repit mox praemia taetra uenenum, / atque aurum mentita nocens radiare corona / creditur et gemmas flores imitantur iniqui.* Daß die Krone mit Schlangengift verzaubert wird, könnte durch Seneca (Med. 681 ff. 731 f.) angeregt sein; doch kommen dort noch andere Ingredienzien hinzu. Bei Hosidius Geta (364 f.) wird der doppelte Kronreif mit schuppiger Schlangenhaut zusammengeflochten.

²⁹ So die – nur von Baehrens – übernommene Emendation des überlieferten *busta* durch K. Roßberg (In Dracontii carmina minora et Orestis quae uocatur tragoediam observationes criticae, Stadae 1878, 20), unter Verweis auf V. 530 *sed postquam solos, quos iusserat, ignis adusit.* Zu *adurere* in der – im Spätlateinischen nicht seltenen – Bedeutung 'verbrennen' ThIL I 898,55 ff.

pierten Furien scheinen zum dämonischen Dekor degeneriert zu sein.

Aber vielleicht verhält es sich doch nicht ganz so. Vielleicht hat der Dichter den drei grauenvollen Schwestern doch noch eine gewisse Mitwirkung an der Katastrophe eingeräumt. Die durch die Zauberkrone ausgelöste Feuersbrunst verschlingt im Nu nicht nur Glaucus, Iason und Creon, sondern auch den gesamten Palast: *rogus est mox aula tyranni* (521)³⁰. Selbst Medea ist über die rapide Dynamik der Brandentfaltung überrascht (528 f.): *nunquam sic posse uenena / credidit aut precibus tantum seruire furores*. Schwierigkeiten macht in diesem Satz das handschriftlich überlieferte *furores*. Denn was oder wen soll man sich unter den Medeas Bitten willfährigen *furores* vorstellen? Auch durch Großschreibung³¹ wird das Problem nicht behoben. Sinnvoll wird der Text hingegen durch Emil Baehrens' glänzende Konjekturen *sorores*: Die Furien haben den Bitten Medeas in einem Maße entsprochen, das diese kaum zu erhoffen gewagt hatte, — wie zu vermuten steht, durch ihre Mitwirkung bei der reißenden Ausbreitung des Brandherdes. So wären sie, deren bevorzugtes Wirkungsfeld Theben seit je war, denn doch noch am großen Finale, in dem der Palast in Flammen aufgeht, mitbeteiligt, wenn auch nur in untergeordneter Funktion.

3.

Mit dem Palastbrand hat Dracontius Medeas Kindermord auf doppelte Weise verschränkt: Vor der Feuersbrunst fliehen die Kinder zu Medea (533 ff.), und diese wirft, bevor sie auf ihrem Drachengespann enteilt, die Leichen der Ermordeten in den brennenden Palast (552 ff.): *'his' inquit Medea 'rogis, ubi pulchra noverca / et pater ipse Creon vel perfidus arsit Iason, / vos, miseri, commendo, mei'*³². Diese Herabwürdigung des in Flammen stehenden Palastes zur Leichenbrandstätte stellt die letzte makabre Pointe ihrer Rache dar.

Daß Dracontius Palastbrand und Kindermord als das Finale der thebanischen Greuel verstanden wissen will, zeigt die große zweiteilige Peroratio des Gedichts. Ihr erster Teil setzt mit der Anrufung der dämonischen Mächte des Verbrechens und der Vernichtung ein (570 ff.):

*saeue Furor, crudele Nefas, infausta Libido,
Impietas, Furiae, Luctus, Mors, Funera, Liuor,
linquite mortales miseroque ignoscite mundo,
parcite iam Thebis, diros cobibete furores.*

Anrufung und Bitte greifen auf die Apostrophierung der Furien in der Peroratio zu-

³⁰ Das Motiv des Palastbrandes findet sich — außer in der von Diodor 4,54,5 (nach Dionysios Skytobrachion) gegebenen Ausformung der Sage — bei Ovid met. 7,395 u. Ib. 604, Seneca Med. 885 ff., Apuleius met. 1,10,2, Hygin fab. 25,3, ferner bei Hosidius Geta 422 ff. Dracontius dürfte wohl unmittelbar an Seneca anknüpfen, denn auch dort breitet sich die Feuersbrunst mit unheimlicher Geschwindigkeit aus: *audius per omnem regiae partem furit / ut iussus ignis: iam domus tota occidit; / urbi timetur.*

³¹ So Vollmer in seiner editio minor (Poet. Lat. Min. Vol. V: Dracontii De laudibus Dei, Satisfactio, Romulea, Orestis tragoedia, Fragmenta, Incerti Aegritudo Perdiccae. Leipzig 1914) und Díaz de Bustamante.

³² Dies die nur von Baehrens übernommene Verbesserung des überlieferten *meis* durch v. Duhn.

rück, mit der Statius im 11. Thebaisbuch (574/79) die Darstellung des wechselseitigen Brudermords der Oedipussöhne beschließt: (576) *uosque malis hominum, Stygiae, iam parcite, diuae*. Die Thematik dieses Verses hat Dracontius abgewandelt und erweitert. Zwar werden in seiner weitausladenden Epiklese auch die *Furiae* genannt, aber eingefügt zwischen acht dämonische Begriffsgottheiten, die in vielfacher Brechung die destruktiven Kräfte der mythischen Geschichte Thebens reflektieren. So weist die Apostrophierung von *Libido, Impietas, Mors, Funera* zurück auf die von Medea – in ihrem Gebet an die Furien – (451 f.) gegebene Charakteristik des thebanischen Herrscherhauses: *gens (haec) est uestra: dicauit / mortibus impietas, affectus funera praestant*. Von Statius übernimmt Dracontius die Bitte um Schonung der Menschheit (*linquite mortales miseroque ignoscite mundo*), aber dann bezieht er diese Bitte in besonderem Maße auf Theben: *parcite iam Thebis – (malis hominum ... iam parcite* hatte Statius formuliert) –, *diros cobibete furores*.

Der anschließende Satz (574) *inde uenit quodcunque nefas* weist mit *inde* auf *Thebis* und *quodcunque nefas* auf *diros ... furores* zurück und leitet zu einer umfassenden Rekapitulation der Medeas Rache vorausliegenden thebanischen Greuel (574-586) über. Diese Rekapitulation hebt mit dem schon von Seneca (Oedipus 731 ff.) und Statius (Thebais 11,487 ff.) unter die thebanischen Greuel bzw. *monstra* eingereihten Ursprungsmythos an, der Aussaat der Drachenzähne durch Cadmus und dem brudermörderischen Kampf der aus ihnen entsprossenen Erdgeborenen. Und sie führt, nach Erwähnung von Athamas und Palaemon sowie von Iocaste und Oedipus, mit dem abschließend genannten Bruderzwist und Brudermord von Eteocles und Polynices unmittelbar an den Übergang der Herrschaft auf Creon, das prominenteste Opfer von Medeas Rache, heran. Die in diesem chronologisch gegliederten Katalog vergegenwärtigten bzw. angedeuteten Untaten bilden die Bezugspunkte der in 573 ausgesprochenen Bitte: *parcite iam Thebis, diros cobibete furores*, die ihrerseits durch Medeas Rache ausgelöst wurde. Damit wird diese als weiteres Glied an die bis zu den Anfängen Thebens zurückreichende Kette von Greueln angefügt. Daß der definitive Abschluß all dieser Verbrechen Medeas Rache sei, ist der Sinn dieser Bitte: Die seit Anbeginn über der Stadt waltenden Mächte des Verderbens sollen endlich von Theben ablassen, – jetzt, nachdem durch Medeas Anschlag Creon samt Glaucе und Iason in dem brennenden Palast sein Ende gefunden hat und dieser zum Scheiterhaufen für die von Medea ermordeten Kinder geworden ist.

Gegenläufig zur Apostrophierung der dämonischen Mächte zu Beginn der Peroratio setzt (587 ff.) ihr zweiter Teil mit der Anrufung der aus der *Thebais* bekannten Schutzgottheiten Thebens Venus und Bacchus ein, zu denen Dracontius als dritte noch Amor hinzufügt (588 f.): *parcite uos saltim, Thebis quibus auctor origo / aut soboles praeclara fuit*. Die indignierte Frage (591 f.) *pro munere Thebae / et pro tot meritis sic funera tanta merentur?* weist auf das Versagen dieser durch Verschwägerung oder Geburt den Thebanern verbundenen Gottheiten hin, die Verbrechen und Verderben von ihrer Stadt nicht abgewehrt haben. Damit ist die aggressive Schlußwendung des Gedichts vorbereitet (593 f.): *crimen erit genuisse deos: iam Creta Tonantem / depositum nutrisse neget* –, worauf die Aufzählung weiterer Olympier, verbunden mit deren angedrohter Verleugnung durch ihre Geburts- oder Kultorte, und danach die abschließende generelle Deklaration folgt (600 f.): *sit(que) nefas coluisse deos, quia crimen habetur / relligionis honos, cum dat pro laude pericla*. In dieser Versreihe eine antipagane Polemik des christlichen Autors zu vermu-

ten³³ ist vielleicht verlockend, jedoch bedenklich. Bildet diese Tirade doch den effektvollen Abschluß der an die Schutzgötter Thebens gerichteten Rede, denen aufgrund ihres Versagens mit der Aufkündigung ihres und darüber hinaus jedes Götterkultus gedroht wird. Eine solche Aufkündigung ist eine Möglichkeit, mit der die homerischen (Il. 7,446 f.; Od. 13,128 f.) und vergilischen Götter durchaus rechnen: *et quisquam numen Iunonis adorat / praeterea aut supplex aris imponet honorem?* fragt in der *Aeneis* (1,48 f.) die um Einbuße ihres Prestiges besorgte Götterkönigin. Daraus folgt: die Androhung der Kultverweigerung wird am Ende der Peroratio strategisch eingesetzt. Sie soll Venus, Amor und Bacchus veranlassen, von nun an über das Wohl Thebens zu wachen, so wie die voraufgehende Anrufung der dämonischen Gewalten diese dazu bewegen sollte, ihrem seit Anbeginn auf Theben lastenden Walten Einhalt zu gebieten. Denn dies ist das Ziel der beschwörenden und bedrohenden Gebete der Peroratio: daß nun endlich, nach der von Medea entfesselten Katastrophe, ein neues und besseres Zeitalter für Theben anbricht.

Medeas Rache als das Finale der thebanischen Frevel – es dürfte deutlich geworden sein, daß diese Neugestaltung unter dem überwältigenden Eindruck der Stätianischen *Thebais* erfolgt ist³⁴. Realisiert werden konnte diese Neugestaltung freilich nur aufgrund der Gleichnamigkeit des korinthischen und thebanischen Kreon, und dies führt zu der eingangs aufgeworfenen Frage zurück. Sie läßt sich jetzt folgendermaßen präzisieren: Sollte die Stätiusrezeption im zweiten Teil des Epyllions nichts anderes als die Folge einer Verwechslung der beiden homonymen Könige sein? Oder ist es nicht wahrscheinlicher, daß diese Namengleichheit Dracontius dazu veranlaßt hat, an der thebanischen Sage unter Rückbezug auf zentrale Themen der *Thebais* weiterzudichten?

Korrekturzusatz. Nach Abschluß des Beitrags stieß ich auf ein bisher in den Erörterungen über die Identifizierung des korinthischen mit dem thebanischen Kreon unbeachtet gebliebenes Epigramm der (um 530 in Nordafrika zusammengestellten) Anthologie des Codex Salmasianus (Paris BN lat. 10318), die Gedichte zeitgenössischer und früherer Autoren enthält: AL 52 Riese (240 Baehrens). Es führt den Titel *De Creonte et Medea* und lautet: *Mens tibi dira, Creon, uel cum Medea fugatur, / uel cum busta negas, mens tibi dira, Creon.* Es steht in einem in sich geschlossenen Zyklus epanaleptischer Monodisticha (AL 38-80 Riese, 227-268 Baehrens) vorwiegend mythologischen Inhalts. Ihn wies E. Baehrens (Poet. Lat. Min. IV. Leipzig 1882, 46 f., 260) wegen des unmittelbar voraufgehenden Epigramms zum Ruhme des Luxorius (AL 37 Riese, 226 Baehrens) diesem Autor aus der Zeit des Vandalenkönigs Hilderich (523-530) zu. Ob diese Zuschreibung zutrifft, muß allerdings dahingestellt bleiben, zumal in Anbetracht der von M. Rosenblum (*Luxorius – A Latin Poet among the Vandals.* New York – London 1961, 50 f.) erhobenen

³³ In diesem Sinne verstehen die Peroratio insgesamt oder zum Teil E. Provana, Blossio Emilio Draconzio. *Studio biografico e letterario*, Mem. d. R. Accad. d. Torino Ser. II 62 (1912) 70 (48); Quartiroli (oben Anm. 4) 25; D. Romano, *Studi Draconziani*, Palermo 1959, 37 f.

³⁴ Daß zusätzlich – zumal für die Gestaltung der Iason- und Medeasage – auch noch andere Quellen verarbeitet sind, zeigen die engen Berührungen mit Hygin fab. 25, auf die Quartiroli (oben Anm. 4) 21 hinweist. Die Erörterung dieser und anderer Fragen bleibt einer weiteren Untersuchung vorbehalten.

(wenn auch nicht in jeder Hinsicht stichhaltigen) Einwände. Das Kreon-Epigramm könnte mithin n a c h Dracontius (von Luxorius oder einem anderen Dichter), es könnte jedoch auch v o r Dracontius verfaßt worden sein. Träfe das erstere zu, so läge es nahe, auf Dracontiusrezeption zu schließen. Wäre das letztere der Fall, so hätte Dracontius nicht als erster den korinthischen und thebanischen Kreon in eins gesetzt. Dann stünde möglicherweise das Monodistichon der Salmasianus-Anthologie für eine mythographische Variante, die Dracontius bewußt aufgriff, um seine Erzählung von Medeas Rache mit der Stätianischen Thebenkonzeption zu verbinden. Wie stark diese auf ihn gewirkt hat, zeigt auch ihre Übertragung auf Mykene in der *Orestis tragoedia* 486 f.

Bonn

WILLY SCHETTER