

MEDEA AM AUSGANG DER ANTIKE. BEMERKUNGEN ZUM EPYLLION ‚MEDEA‘ DES CHRISTLICHEN DICHTERS DRACONTIUS

Die wohl letzte größere Bearbeitung der Medeasage in der Antike, die es durchaus verdient, über den rein literarischen Gehalt hinaus näher vorgestellt zu werden, ist die Medea des Dracontius. Freilich bin ich mir bewußt, daß das Epyllion auch nicht annähernd einen gleichwertigen Rang beanspruchen kann wie die Dramen eines Euripides oder Seneca und die Epik eines Apollonios Rhodios oder Valerius Flaccus. Dennoch verlohnt sich die Beschäftigung; denn hier wird, wie ich meine, von einem Autor zum letzten Mal und durchaus selbständig der Versuch unternommen, Gedanken und Absichten der eigenen Zeit zu verarbeiten, wie dies seit Euripides all die Jahrhunderte hindurch mit diesem Sujet geschehen ist. Nur sind es diesmal die Gedanken eines Christen, die sich – wenn auch nicht vordergründig und sofort erkennbar – darin widerspiegeln.

I

Der Verfasser, um den es hier geht, ist der im vandalischen Karthago des 5. Jahrhunderts lebende Blossius Aemilius Dracontius, der es noch einmal unternimmt, das mythologisch-heidnische Erbe der Antike der Nachwelt zu erhalten, indem er es auf dem Hintergrund christlicher Moral- und Gottesvorstellungen interpretiert¹. Dieser aus einem katholischen, senatorischen Geschlecht stammende, von seinem Lehrer Felicianus in die damals auch in Nordafrika noch immer beheimatete hellenistische Tradition eingeführte Dichter, der wegen einer unvorsichtigen politischen Äußerung sogar eine Kerkerhaft erleiden mußte, hinterließ ein stattliches literarisches Œuvre, das erst jüngst in fünf Bänden in der französischen Collection Budé neu herausgegeben wurde². Hierin finden sich nicht nur ein ‚Satisfactio‘ genanntes

¹ Die Realien übersichtlich zusammengestellt von F. Vollmer, RE 5, 1914, 1635 ff.; P. Langlois, Dracontius, RAC 4, 1959, 60 ff.; neuerdings auch von D.F. Bright, The Miniature Epic in Vandal Africa, Norman (U.S.A.)/London 1987, 9 ff. Es gibt keine Vita oder sonstige Angaben bei anderen Autoren. Was von D. bekannt ist, ist allein aus seinen Werken zu erschließen.

² Dracontius, Œuvres, tom. I, ed. C. Moussy/C. Camus, Paris 1985 (dort eine allgemeine Einführung in Leben und Werk); tom. II, ed. C. Moussy, 1988; tom. III, ed. J. Bouquet, 1995; tom. IV, ed. E. Wolff, 1996 (hier der Text mit franz. Übers. 52 ff.). Daneben wurde benutzt: F. Vollmer, Blossi Aemilii Dracontii carmina, MGH AA 14, Berlin 1905 (Nachdruck 1961) 60 ff.

Gedicht des Autors an seinen Peiniger, den arianischen König Gunthamund, in welchem er wie einst Ovid vor Kaiser Augustus seine Unschuld nachzuweisen versuchte, sondern auch das ebenfalls noch im Gefängnis geschriebene, drei Bücher umfassende Werk ‚De laudibus dei‘, das man bisweilen wegen der Ähnlichkeit eines Gefängnischicksals der ‚Consolatio philosophiae‘ des Boethius an die Seite stellt³. Aber nicht jene größeren Werke sind der Gegenstand unserer kurzen Betrachtung, sondern die poetischen Schöpfungen, welche der Dichter selbst oder ein späterer Bearbeiter unter dem Namen ‚Romulea‘ (sc. carmina) zusammenfaßte. Damit war ohne Zweifel noch einmal der Anspruch auf einen gebührenden Platz in der lateinischen Literatur verbunden. In dieser Miniaturepik, so der Titel eines kürzlich von dem Amerikaner David Bright veröffentlichten Buches, spielt neben einem längeren Gedicht mit dem Titel ‚Orestis tragoedia‘ – dieses steht heute neben den ‚Romulea‘ – das letzte Stück, die insgesamt 601 Verse umfassende hexametrische Bearbeitung der Medeeasage, eine besondere Rolle⁴. Darin werden durchaus originell, freilich in stark rhetorischer Manier, lediglich zwei bisher der Dramendichtung vorbehaltenen Episoden der Sage episch erzählt: Die erste, bis zum Vers 340 reichende, die laut Dracontius nach der Vorlage eines Pantomimus gestaltet ist, wird eröffnet mit der Ankunft Jasons in Kolchis, der als Schiffbrüchiger an Land schwimmt und von Medea, der Priesterin der skythischen Diana, in deren Tempel geopfert werden soll. Jenes drohende Schicksal nimmt nun nicht durch einen Anagnorismos wie in der taurischen Iphigenie des Euripides eine glückliche Wendung, sondern durch das Eingreifen der dem Jason wohlgesonnenen Juno, welche Venus und den leichtfüßigen Amor beredet, die Pfeile der Liebe in das Herz Medeas zu senden. Der Erfolg stellt sich rasch und in gewünschtem Maße ein, so daß diese schließlich Jason frei-

³ Z.B. P. Courcelle, *Histoire littéraire des grandes invasions germaniques*, Paris 1948, 177 f. Zum Vergleich der Satisfactio mit den Tristien Ovids vgl. D.F. Bright, *The Miniature Epic* (s. Anm. 1) 17 (unter Verweis auf satisf. 93 ff., wo der Dichter von seiner Schuld spricht, einen ihm unbekanntem dominus gelobt zu haben; vielleicht war es der oströmische Kaiser Zeno, der Feind Gunthamunds). Die Katholikenverfolgung unter den vandalischen Herrschern Geiserich und Hunerich, worüber wir vor allem durch das Werk Victors von Vita unterrichtet sind, die ‚historia persecutionis Africanae provinciae‘ (worauf auch Dracontius zu sprechen kommt), war wohl nicht der Grund seiner Kerkerhaft, obwohl er einmal gegen die Arianer heftig polemisiert (laud. 2, 98 ff.), da Gunthamund die Verfolgung bereits eingestellt hatte; dazu neuerdings H. Wolfram, *Das Reich und die Germanen. Zwischen Antike und Mittelalter*, in: W. Siedler, *Deutsche Geschichte*, Bd. 1, Berlin 1994, 231 ff.

⁴ Zur Abfassungszeit der 10 Romulea-Gedichte (vor oder nach der Kerkerhaft), der Herausgeberschaft durch den Dichter selbst (was wahrscheinlich ist, worauf die einleitende Widmung an seinen Lehrer Felicianus hindeutet) sowie zur Bedeutung des Namens (ein Platz in der römischen Literatur – römische Abkunft – römische Gesinnung?) vgl. bereits D. Romano, *Studi Draconziani*, Palermo 1959, 87 ff. F. Vollmer unterschied in seiner Monumenta-Edition (VII) zwischen einer kleineren, von D. selbst stammenden und einer späteren, größeren Sammlung, eine These, die jedoch auf Widerstand stieß; dazu jetzt J. Bouquet/E. Wolff in der ‚Einführung‘ zu Dracontius, *Œuvres III*, 15 ff. (ein Potpourri nach Art der *Silvae* des Statius, Urheber der Zusammenstellung unsicher).

gibt, allerdings unter der Bedingung einer baldigen Hochzeit. Als der inzwischen aus Indien herbeigeeilte Bacchus schließlich den noch zaudernden König Aetes mit der Aussicht auf baldige Enkel ebenfalls umstimmt, erscheint das glückliche Finale endgültig gesichert. Allerdings bildet hierzu der Fluch der Diana über die abtrünnige Priesterin mit der Ankündigung von Jasons späterer Untreue und der Vernichtung der aus diesem Bund entspringenden Kinder ein fatales Gegenstück zu jenen vier sorglosen Jahren, welche Jason in Kolchis verbringt⁵. Mit diesem Fluch ist zugleich die Verknüpfung der beiden Gedichtteile gegeben, da die zweite Hälfte, vom Dichter bereits zu Beginn des Gedichts durch die Anrufung der Muse Kalliope als tragisches Gegenstück charakterisiert, den aus der tragischen und epischen Tradition bekannten unheilvollen Ausgang des Kolchisabenteuers bildet (341–661). Darin wird geschildert, wie das Unglück, allerdings entgegen der üblichen Version nicht in Korinth, sondern in Theben, durch die neue Hochzeit Jasons mit Glauke, der Tochter des Königs Kreon, und die furchtbare Rache Medeas mit Hilfe nicht nur unterirdischer Gottheiten seinen bekannten Lauf nimmt. Die Verstoßene löst durch die Übersendung einer Zauberkrone eine Feuersbrunst aus, die nicht nur Glauke, Jason und Kreon, sondern den gesamten Palast verschlingt. Schließlich mordet die Rächerin erbarmungslos ihre eigenen Kinder, die sich ängstlich zu ihr geflüchtet hatten, und wirft deren Leichen in den brennenden Palast, ehe sie auf einem Drachenwagen die Unglücksstätte verläßt und in ihre östliche Heimat enteilt. Mit einem Gebet, daß nunmehr ein neues, besseres Zeitalter für Theben anbrechen möge, schließt diese wohl letzte Behandlung des paganen Mythos, der zu den beliebtesten in der gesamten griechisch-römischen Antike zählt, aber auch diesmal nicht als bloße Unterhaltung oder rhetorische Übung abgetan werden kann⁶.

⁵ Der Rückgriff auf den Pantomimus wird V. 20 ff. mit der Nennung der gelehrten Muse Polyhymnia angezeigt, die im zweiten Teil von pallida Melpomene abgelöst wird. Dazu W. Schetter, *Medea in Theben*, WJ 6a, 1980, 210 f.: „D. hat demnach im ersten Teil die Ereignisse nicht so berichtet wie Apollonios und Valerius Flaccus, sondern im Anschluß an eine dramatische – von ihm als pantomimisch spezifizierte – Vorlage. In ihr war ... Jasons Ankunft in Kolchis in weitgehender Analogie zur Sage von der Taurischen Iphigenie ausgestaltet.“ Über diese angebliche dramatische Vorlage der kolchischen Episode des Medea-Epyllions vgl. W.H. Friedrich, *Vorbild und Neugestaltung. Sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie*, Göttingen 1967, 68 ff. Dagegen ist jedoch einzuwenden, daß in der Kaiserzeit die Pantomimen, d.h. die tänzerischen Darbietungen von Mythen, überaus beliebt waren, so daß durchaus eine solche Vorlage anzunehmen ist; vgl. dazu K. Sallmann, *Die Literatur des Umbruchs. Von der römischen zur christlichen Literatur 117–284* (Hb. d. Aw. VIII 4), München 1997, 624.

⁶ Hierzu bes. W. Schetter, *Medea in Theben* (s. Anm. 5) 210: „Von der Anlage des Medea-Epyllions sprechen heißt von seiner Originalität, wie sie der Autor verstand, sprechen.“ D.F. Bright, *The Miniature Epic* (s. Anm. 1) 47 spricht sogar von „masterpiece“ mit einer Reihe von Details, die sich in keiner Vorlage finden. Recht abwertend und oberflächlich dagegen M. Fuhrmann, *Rom in der Spätantike. Portrait einer Epoche*, Zürich 1994, 307 f.: „Die pagane Götterwelt mußte sich damit begnügen, als poetischer Aufputz der Wirklichkeit zu dienen, sie durfte offenbar auch um ihrer selbst willen dargestellt werden.“

II

Mit jener letzten Bemerkung ist bereits eine Kontroverse angesprochen, die in der Drakontiusforschung vor allem seit den fünfziger Jahren in den Mittelpunkt gerückt ist. Während man früher jene mythischen Epyllien gerne in die frühe Schaffenszeit des Autors datierte, also vor der entscheidenden Phase seines Lebens, der Einkerkung durch den Vandalenkönig und einer bewußt christlichen Glaubenshaltung, und sie so neben die spätlateinischen Gedichte etwa der Namenchristen Ausonius und Claudian stellte, die sich des alten Götterapparats bedenkenlos bedienten, glaubten auf der anderen Seite schon Vollmer und Schanz/Hosius, daß der Dichter es auch in den Romulea bewußt darauf anlegte, christliche Moralvorstellungen seinen Lesern vor Augen zu führen. Dies läßt sich ohne Zweifel am Beispiel des Gedichtes ‚De raptu Helenae‘ oder der ‚Tragödie‘ des Orestes zeigen, wo es ganz offenkundig um die Bestrafung des Ehebruchs geht. Spott und Ironie sind weiterhin z.B. in der kurzen Geschichte des Hylas unverkennbar, wo Herakles die trauernde Mutter des von den Nymphen geraubten schönen Jünglings damit tröstet, daß sie nunmehr Mutter eines neuen Gottes geworden sei⁷. Diese schon früher gemachten Beobachtungen wurden nun von dem Italiener Rapisarda entscheidend vertieft, indem er am Beispiel des Orestes glaubhaft, wie ich meine, nachweist, daß Dracontius, beeinflußt von der Auseinandersetzung zwischen Augustinus und Pelagius, die Freiheit des Willens gegenüber dem allmächtigen Fatum verteidigen will. Konkret meint der Forscher die Tatsache, daß Orest, der seine Untaten an der Mutter und seinem Nebenbuhler, dem jungen Pyrrhus (der ihm einst seine Braut Hermione entführte), von den Erinnyen verleitet, begangen hatte, am Ende doch freigesprochen wird, weil er nicht vergeblich auf die göttliche Milde hoffte⁸.

Wie aber steht es in diesem Sinn mit Medea? Läßt sich ein solches Erklärungsmuster auch auf die Bearbeitung dieses Stoffes übertragen, der nach der Auskunft des Augustinus noch immer ein beliebter Unterrichtsgegenstand in den Schulen der

⁷ Hylas 162 f.: „Exulta, genetrix, nimium laetare, beata/ ante parens hominis, pulchri modo numinis auctor;“ vgl. auch rapt. Hel. 3 ff.; 655; Orestes 454; 650. So schon F. Vollmer, MHG AA (s. Anm. 2) 441: Christiana in Romuleis, und M. Schanz/C. Hosius, Geschichte der römischen Literatur IV 2, München 1920, 66. Einen instruktiven Überblick bieten J. Bouquet/ E. Wolff, Dracontius, Œuvres III (s. Anm. 4) 44 ff., die allerdings die Götterkritik lediglich in Verbindung mit der rhetorischen Tradition der Alexandriner sehen.

⁸ E. Rapisarda, Draconzio. La tragedia di Oreste. Introduzione, testo e commento, Catania 1951, VII ff. (entwickelt in der Auseinandersetzung mit der Orestie des Aischylos): „Emergono nell’ epillio un continuo sforzo di armonizzare le intuizioni eschilee con le concezioni agostiniane, un’ ansia trepida di conciliare la coesistenza della libertà dell’ uomo e del volere divino.“ Dagegen wiederum J. Bouquet/E. Wolff, Dracontius, Œuvres III (s. Anm. 4) 35, die wegen des „quasi völligen Fehlens von Göttern“ lediglich ein menschliches Drama gegen den Ehebruch anerkennen möchten.

Grammatiker war⁹? Es läßt sich in der Tat zeigen, daß Dracontius mit diesem kleinen Werk ebenfalls das Ziel verfolgte, die Überlegenheit des christlichen Glaubens gegenüber den heidnischen Göttergestalten darzustellen, nicht zuletzt deswegen, weil diese im Theater, aber auch im Alltag der einfachen Bevölkerung in verschiedensten Formen noch immer genügend Anhänger besaßen¹⁰. Bei genauerem Zusehen wird nämlich deutlich, daß der Dichter zwar eine Reihe der ihm reichlich zur Verfügung stehenden Vorlagen benützt, sich aber an keine durchgehend hält und in Aufbau und Durchführung durchaus selbständig vorgeht. Er tut dies, um es zunächst allgemein auszudrücken, weil er einmal die Unwürdigkeit und Unglaubwürdigkeit des alten Götterkults erweisen will, zum andern weil es ihm darum geht, den Fluch der Dämonen für das Menschengeschlecht sichtbar zu machen. Mit jenem doppelten Aspekt befindet er sich im Einklang mit der Götterkritik der Apologeten, wie sie seit Jahrhunderten von diesen vorgetragen wurde. Hatten nicht schon Athanasios und Tatian, Tertullian und Minucius Felix voller Ironie den Altgläubigen entgegengehalten, daß die Götter seit Homer in menschliches Tun und Treiben verstrickt sind und wegen dieser ihrer Schwächen keinerlei Glauben verdienten? Noch Ambrosius und Augustinus bedienten sich voller Spott des Arguments, daß es sich um Phantasiegestalten des menschlichen Geistes handelt, denen man die Schuld am eigenen Fehlverhalten aufbürdet¹¹.

Daher beginnt auch Dracontius sein Gedicht damit, daß er die Götter Gefangene einer verbrecherischen Jungfrau nennt und meint, daß selbst die Elemente die Launen dieser Frau ertragen müßten. Schließlich sei Jupiter selbst im Zweifel, wel-

⁹ Aug. conf. III 6,2: *Volantem autem Medeam etsi cantabam, non asserebam*. Der Autor spricht von *grammaticorum et poetarum fabellae*, welche den Stoff für die schulischen Deklamationen lieferten, wo die auf einem Drachenwagen nach Kolchis enteilende Medea noch immer ihren festen Platz hatte.

¹⁰ Über die Bedeutung von Kult und Magie bei der einfachen Bevölkerung, insbesondere über die Begeisterung der Massen für die Schauspiele noch in der Zeit Augustins und darüber hinaus, vgl. F. van der Meer, Augustinus der Seelsorger. Leben und Wirken eines Kirchenvaters, Köln 1954, 64 ff., und W. Weismann, Kirche und Schauspiele. Die Schauspiele im Urteil der Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustinus, Diss. Würzburg 1972, und für die spätere Zeit J. Badewien, Geschichtestheologie und Sozialstruktur im Werk Salvians von Marseille, Göttingen 1980, 83 ff. (Schauspiele); 96 ff. (Relikte des Götzendienstes).

¹¹ Z.B. Min. Fel. 22,5: *Quid? Formae ipsae et habitus nonne arguunt ludibria et dedecora deorum vestrorum?* Eine Fülle von Beispielen gesammelt von J.C. Fredouille, Götterkritik, in: RAC 10, 1978, 828 ff.; Belege über den unheilvollen Einfluß der Dämonen bei C. Colpe u.a., Geister (Dämonen), RAC 9, 1976, 546 ff., und G. Tavad, Dämonen V: Kirchengeschichtlich, in: TRE 8, 1981, 286 ff. Über das Nebeneinander der beiden Götterbilder (würdelose Phantasiegestalten – gefährliche Dämonen) vgl. z.B. J.H. Waszink, Die griechische Tragödie im Urteil der Römer und der Christen, in: JbAC 7, 1964, 145 ff. und M. Fuhrmann, Die antiken Mythen im christlich-heidnischen Weltanschauungskampf der Spätantike, in: A&A 36, 1990, 147.

ches Unheil die Jungfrau nun beginne¹². Jene zunächst in allgemeinen Sätzen zum Ausdruck gebrachte Machtlosigkeit wird in der ersten Hälfte des Epyllions anschaulich vorgeführt durch eine geradezu novellistisch anmutende Götterburleske homerischen Zuschnitts, indem Juno und Venus zusammen mit Amor ein Komplott ersinnen gegen die grausam herrische Diana, der sie das sichere Menschenopfer, den Neuankömmling Jason, entreißen und zugleich die treue Priesterin abspenstig machen. Dem Leser wird klargemacht, daß sich die Himmlischen ebenso intrigant und eitel verhalten wie diejenigen, deren Verehrung sie verlangen. Wie wäre es sonst zu erklären, daß die Selbstgefälligkeit der Juno ebenso verspottet wird wie das beflissene Auftreten des gerade vor der Hochzeit noch rechtzeitig eintreffenden Bacchus, welcher dem Vater der ihren kultischen Pflichten untreu gewordenen Medea spöttisch entgegnet, daß die angeblich so keusche Diana selbst insgeheim einen Hirten als Mann besaß. Was liegt daher näher als die Aufforderung an den besorgten Vater, er solle seinen Sinn doch von einer „eitlen Religion“ befreien: Seine gewiß sittsame Tochter habe nun einmal die Last der Jungfräulichkeit nicht ertragen können. In diesen Rahmen fügt sich auch das Auftreten der Cupido begleitenden Personifikationen Voluptas, Amplexus und Gaudia, welche das intrigante Szenario in des Dichters Sinn vervollständigen. Denkt man an die Eingangsverse zurück, so kann dies nur heißen, daß der Dichter – wiederum nach den Vorgaben der Apologeten und auch mancher innerheidnischer Kritik – hieran zeigen möchte, wie sich menschliche Leidenschaften und Wünsche in göttlichen Gestalten widerspiegeln, die man sich in der Phantasie erschuf und denen man die Verantwortung für die eigenen Taten mitsamt den schlimmen Folgen aufzubürden pflegte¹³.

III

Jenes rasche Hochzeitsfinale, eingeleitet von der *lasciva Venus* (52) und von Juno, der *blanda noverca*, sodann von Amor zum Erfolg geführt, der ironischerweise als *princeps pietatis* (131) apostrophiert wird, und schließlich begleitet von dem die keusche Diana als Schwindlerin entlarvenden Bacchus findet nun, wie bereits angedeutet, ein unheilvolles und schrecklich endendes Pendant im griechischen Mutterland. Hierbei wird dem Leser ein völlig verändertes, freilich nicht minder inakzeptables Götterbild vor Augen geführt. Gewiß, auch hier werden die *numina* von der

¹² 1 ff.: *Fert animus vulgare nefas et virginis atrae/ captivos monstrare deos, elementa clientes,/ naturam servire reae, servire puellae,/ astra poli et Phoebi cursus et sidera caeli/ arbitrio mulieris agi, perferre Tonantem,/ quod iubeat Medea nefas...* Die Eitelkeit Junos 55: *Te divum regina precor, matrona Tonantis;* vgl. auch die ironische Antwort der Venus 82 f.: *Me Venerem me, Iuno, decet me, blanda noverca,/ imperio parere tuo: quid plura loquemur?*

¹³ Die Spottrede des Bacchus 322 ff.: *Sic tibi, rector... mentem possedit inanis/ religio? ... Virginitatis onus melior tolerare sacerdos/ non potuit, fervercit amans: et casta Diana/ pastorem confessa virum.*

jetzt nicht mehr leidenschaftlich liebenden, sondern bitter sich rächenden Medea instrumentalisiert, indem sie als Helfer ihrer unheilvollen Taten herbeigerufen werden, aber ihre Hilfe führt nicht zu Freude und Liebeserfüllung, sondern zu gnadenloser Rache und Vernichtung Schuldiger wie Unschuldiger. Dabei wird auch das Moment der Täuschung einbezogen. Die Furien werden vom Dichter als beflissene Zeugen des Ehekontrakts von Jason und Glauke eingeführt, um hierdurch deren unerwarteten Untergang noch grauenvoller vorzuführen. Schließlich könnte ohne das Mitwirken des Sonnengottes auch das Diadem seine schlimme Wirkung nicht entfalten, so daß insgesamt zu konstatieren ist, daß ohne die bewußte und tatkräftige Unterstützung der Götter das Unheil seinen Lauf nicht hätte nehmen können¹⁴. Natürlich stellt sich sogleich die Frage, ob sich für jene völlig geänderte Sicht, daß die Götter die Menschen absichtlich ins Unglück führen bzw. von ihnen für das Unheil anderer geradezu herbeizitiert werden, ebenfalls Anhaltspunkte in der frühchristlichen Polemik finden lassen. Was der Dichter hier im Auge hat, so kann die Antwort nur lauten, sind die Dämonen, die aus der platonisch-stoischen Philosophie wie aus dem jüdischen Glauben bekannten unreinen Geister, die von den Christen als Schöpfer des heidnischen Kults angesehen und häufig sogar mit den Göttern selbst identifiziert wurden. Ihr Wirken, so weiß bereits Tertullian in dem bekannten Dämonenkapitel seines *Apologeticums* zu berichten, zielt stets auf das Verderben der Menschen, und so ist die Bosheit dieser Geister seit Anbeginn zu des Menschen Verhängnis aufgetreten¹⁵. Weil man auch noch um die Wende vom 4. zum 5. Jahrhundert von dem verderblichen Einfluß dieser Geister auf die Menschheit überzeugt war, schrieb Augustinus das Büchlein *De divinatione daemonum*, in dem er erneut ausführt, daß diese Mächte nur das eine Ziel verfolgen, den Erdenbewohnern zu schaden, allerdings fügt er an anderer Stelle einschränkend hinzu, nur solange dies Gott zuläßt. Versagt sich der Mensch den so mächtigen Dämonen und folgt er dem Menschensohn, dem alle Gewalt über Himmel und Erde gegeben ist, so verlieren diese ihren unheilvollen Zugriff, und er gewinnt die wahre Freiheit seines Willens zurück¹⁶. Überträgt man jene Vorstellungen auf den heidnischen Mythos, wie er hier von Dracontius exemplarisch gestaltet wurde, so wird klar, wie Medeas Rache

¹⁴ 448 ff. Anrufung der *sorores Tartareae*; 479 ff.: Parusie der Furien während der Unterzeichnung des Ehevertrags durch Jason; 497 ff.: Anrufung Sols bei der Anfertigung der Brautkrone, die dieser durch seine Strahlen in Brand setzt (518). Weiterhin werden angerufen Luna, Proserpina und Pluto (539).

¹⁵ Tert. apol. 22,4: *Operatio eorum (i.e. daemoniorum) est hominis eversio; sic malitia spiritalis a primordio auspicata est in hominis exitium*. Ähnlich Justin, Tatian, Athenagoras, Minucius Felix u.a. Belege wiederum bei C. Colpe u.a., Geister (Dämonen), RAC 9 (s. Anm. 11) 546 ff. und G. Tavad, Dämonen V, TRE 8 (s. Anm. 11) 286 ff.

¹⁶ Aug. Gen. ad litt. 11, 28, 35. Das Büchlein *Über die Weissagekunst der Dämonen* schrieb Augustinus im Jahre 409 aufgrund der Diskussion mit einigen Laien, weshalb diese Geister die sensationelle Zerstörung des Serapeums in Alexandria durch den Bischof Theophilus so klar hatten voraussagen können; vgl. dazu F. van der Meer, Augustinus der Seelsorger (s. Anm. 10) 85 ff.

zu erklären ist. Über sie haben jene unheilvollen Mächte derart die Oberhand gewonnen, daß sie in ihrer frevelhaften Rache weder Maß noch Ziel zu finden vermag. Sie wird nach einem Wort der Interpretin Quartiroli zu einer „figura del tutto disumana, senza lotte interiori, una Medea fatta solo di complicate pratiche magiche, di freddi sofismi“, die sich durch die angerufenen bösen Mächte in eine beispiellose Furie verwandelt¹⁷.

Dem Dichter genügt es jedoch nicht, das Einzelschicksal der fremden Kolcherin vorzuführen, er stellt sie vielmehr in die Abfolge der thebanischen Greuel, beginnend mit dem Stammvater Kadmos und dem gegenseitigen Mord der aus der Drachensaat entsprossenen Erdensöhne, über das Schicksal von Ödipus und Iokaste, den Brudermord von Eteokles und Polyneikes bis hin zu Kreons grausamer Herrschaft. Hierin liegt wohl der entscheidende Grund, weshalb Dracontius entgegen der gesamten übrigen Überlieferung den Schauplatz der letzten Untaten von Korinth in das böotische Theben verlegt¹⁸. Deshalb ist es auch verständlich, daß der Autor den zweiten Teil des Epyllions mit einer aggressiven Kritik am Götterkult insgesamt beschließt. Diese Mächte, so meint er, sollten in Zukunft die Stadt verlassen und die Menschen dort verschonen, da sie ein solches Schicksal nicht verdienten. Das bedeutet keineswegs nur eine Trennung von guten und schlechten Göttern, wie man gelegentlich gemeint hat; denn wie anders sollte man sonst die folgenden Zeilen auffassen, daß es ganz allgemein ein *crimen* sei, Götter in die Welt gesetzt zu haben, verbunden mit der Ankündigung, daß ihre Geburts- und Kultorte in Zukunft gänzlich verleugnet würden? Am Ende heißt es folgerichtig ohne jede Einschränkung, daß es ein *nefas* sei, Götter zu verehren, weil deren Beachtung den Menschen anstelle von Lob nur Not und Gefahren bringe. Diese Sätze, die ohne Zweifel als ein Fluch gegen sämtliche Götter und ihren Kult aufzufassen sind, weisen somit diese als die eigentlich Schuldigen aus, als die Wurzel allen Leids, welches das Menschengeschlecht bisher getroffen hat¹⁹.

¹⁷ A.M. Quartiroli, *Gli epilli di Draconzio*, in: *Athenaeum* 35, 1947, 23. Sie spricht auch zu Recht von „fredda decisione“ Medeas, die jede persönliche Teilnahme an ihrem Schicksal ausschließt. In diesem Sinn heißt es auch bei P. Langlois, *Dracontius*, RAC 4 (s. Anm. 1) 265, daß der Autor die eigene magische Kunst der Kolcherin außer acht lassen und damit gegen Seneca polemisieren wollte, der in seiner Tragödie gerade die Zauberpraktiken Medeas herausgestellt habe.

¹⁸ Die Verbindung mit dem Schicksal Thebens deutlich 449 ff.: *Thebis iterum iam vota geruntur,/ currite, per thalamos locastae frater et heres| coniungit natam. Gens <haec> est vestra. Dicabit/ mortibus impietas, affectus funera praestent*. Gerade darin setzt sich der Autor von Seneca ab, der hier vor allem auf die Verhelichung mit Jason verweist. Dies wird bes. von W. Schetter herausgehoben, *Medea in Theben* (s. Anm. 5) 214 f., der allerdings nicht nach dem eigentlichen Grund für diese Änderung fragt. Zu Recht A.M. Quartiroli, *Gli epilli di Draconzio* (s. Anm. 17) 21: „Draconzio la (i.e. la favola) fa svolgere a Tebe, il che non è attestato da alcun' altra fonte a noi nota.“

¹⁹ Aufforderung zum Verlassen der Stadt 570 ff.: *Saeve furor, crudele nefas, infausta libido,/ Impietas, furiae, luctus, mors, funera, livor,/ linquite mortales miseroque ignoscite mundo,/ parcite iam Thebis, diros cohibete furores*; vgl. weiterhin die Steigerung 593 ff.:

IV

In diesen abschließenden Worten, die natürlich im Zusammenhang mit den Eingangssätzen zu sehen sind, ist das Hauptanliegen des ganzen Gedichts ausgesprochen: Der Dichter will eine Loslösung der Menschen von dem überkommenen Götterkult, weil er ihn zum einen für unwürdig und unglaublich, zum andern noch immer für gefährlich hält. Daß der überzeugte Christ Dracontius von Anfang an auf ein solches Ziel zusteuerte, wird schließlich aus einem doppelten Vergleich mit anderen Gedichten offenbar. Zum einen darf man hierin mit Recht eine Antwort auf die letzten beiden Zeilen von Senecas Medeadrama sehen, wo es heißt, daß dort, wohin die Mörderin jetzt entschwinde, keine Götter seien. Sie verkörpert also auch bei Seneca das Böse ohne jede Einschränkung, aber es werden ihr die Götter als Schützer der Frömmigkeit gegenübergestellt, das heißt, ihre Existenz und ihre Schutzfunktion für Recht und wahre Gerechtigkeit werden mit Nachdruck verteidigt. Dracontius dagegen macht sie zu Mitbeteiligten an Schuld und Verbrechen, welche die Kolcherin als letzte in einer langen Reihe Verführter auf sich läßt²⁰. Schließlich ist es kein Zufall, und dies ist der zweite Vergleich, daß die Dracontius-Tragödie Orestes ebenfalls mit einer Anklage gegen die Götter schließt, welche sich bis in den Wortlaut hinein mit der Schlußpassage des Medea-Epyllions deckt: Sie mögen, so heißt es dort, das leidgeprüfte Mykene von den unzähligen Freveln erlösen, die Welt verlassen und von der „Erprobung ihrer Verbrechen“ die unglückseligen Pelasger befreien²¹. Ohne daß man den gewiß christlichen Schluß sogleich in

Crimen erit genuisse deos, iam Creta Tonantem depositum nutrisse neget ... (ebenso soll es Delos und Cypern, Argos und Athen ergehen) und schließlich das eindeutige Bekenntnis am Schluß 600 f.: *Sitque nefas coluisse deos, quia crimen habetur/ religionis honos, cum dat pro laude pericla*. Dies ist eine eindeutige Kultverweigerung sowie eine generelle Absage an jegliche Götterverehrung; von einem zukünftigen Schutz Thebens durch Venus, Amor und Bacchus, wie W. Schetter will (Medea in Theben, 220; [s. Anm. 5]), kann wahrhaftig nicht die Rede sein.

²⁰ Sen. Med. 1026 f.: *Per alta vade spatia sublimi aetheri./ testare nullos esse, qua verhis, deos!* Abzulehnen ist bereits hier ein atheistischer Unterton, der für Seneca völlig unangemessen wäre, in dem Sinn, daß Götter nicht leben (so etwa auch A.M. Quartiroli, *Gli epilli di Dracontio* [s. Anm. 17] 22: „un pensiero analogo“). Zutreffend dagegen die Übersetzung von O. Zwierlein: „Wo ein Dämon wie Medea weilen darf, dort gibt es keine Götter“ (Zur Tragik in den Medea-Dramen, in: *Literaturwiss. Jahrb. N.F. 19, 1978, 46*). Zu den verschiedenen Übersetzungen vgl. B.W. Häuptli, *L. Annaeus Seneca. Medea, lat./dt.*, Stuttgart 1993, 128 f.

²¹ Orest. 963 ff.: *Di, quibus imperio est facilis concessa Tonantis/ aeris et pelagi terrae caelique postestas*; 973 f.: *Vestro iam parcite mundo/ atque usum scelerum miseris arcete Pelasgis*. Ihnen werden die christlichen Tugenden gegenübergestellt: *Pietas miseranda, mitis Honestas, bona Simplicitas, Affectus sanguinis*, schließlich die Bitte des gesamten Menschengeschlechtes und alle verwandtschaftlichen Bindungen. Die Gebete sind zwar for-

der Weise personalisieren sollte, daß man das Weib Medea als Quelle des Bösen und Ursprung allen Leids in die Nähe der paradiesischen Eva rückt, wie es David Bright²² versucht, so bleibt doch so viel festzuhalten: Der Dichter fällt ein unnachtsichtiges Urteil über das nach seiner Meinung völlig überlebte Heidentum. Eine Verehrung der alten Göttergestalten ist für einen rational denkenden Menschen seiner Zeit nicht mehr hinnehmbar. Zum einen erweisen sie sich als machtlose Figuren, die lediglich der Vorstellungskraft der Menschen entsprungen sind und von diesen dazu benützt wurden, eigenes Fehlverhalten zu rechtfertigen, zum andern hält er es angesichts der seit alters üblichen Identifizierung mit den unheilvollen Dämonen noch immer für gefährlich, sich deren Einfluß auszuliefern; denn das bedeutet, daß man die eigene Willensentscheidung aufgibt, sich in unheilvolle Taten verstrickt und das persönliche Glück wie das der Mitmenschen zerstört²³.

Diese Botschaft seinen Lesern in anschaulicher Weise mitzuteilen war das Anliegen des christlichen Dichters Dracontius. Für besonders geeignet erschien ihm hierfür die Geschichte der Medea, deren Lebensgang damit zum letzten Mal in der Antike dazu diente, eine persönliche Deutung menschlichen Schicksals zu vermitteln. Zugleich erweist sich Dracontius mit dem Aufgreifen dieses noch immer beliebten Stoffes als Bewahrer eines großartigen griechischen Erbes, das in jeweils neuer Ausrichtung die Nachwelt immer neu belehren sollte²⁴.

Erlangen

Richard Klein

mal den Bitten des Aischylos für die Eumeniden nachgebildet, zielen aber gerade ins Gegenteil, wie E. Rapisarda, Draconzio. La tragedia di Oreste (s. Anm. 8) ausführt, VII ff. und 215 ff. Abschließend heißt es bei diesem Interpreten (217): „Perché Cristo soccorra, l'uomo deve sapere chiedere: appunto perciò l'epillio si conclude, come la Satisfactio, come il De laudibus Dei (III 749), con la preghiera alla divinità che allontani il peccato.“

²² D.F. Bright, *The Miniature Epic in North Africa* (s. Anm. 1) 83 f. mit Verweis auf die breite Behandlung der Evageschichte bei Dracontius selbst (laud. I 459 ff.) sowie auf das „immense popular theme in poetry of the fifth and sixth centuries“; vgl. S. Gamber, *Le livre de la „Genèse“ dans la poésie latine au V^e siècle*, Paris 1899, 19 ff.

²³ Ähnlich eindeutig D. Romano, *Studi Draconziani* (s. Anm. 4) 37: „... una inequivoca presa di posizione nei confronti del Paganesimo“ und A.M. Quartiroli, *Gli epilli di Draconzio* (s. Anm. 17) 25: „... un giudizio severo sul mondo pagano ... una nuova coscienza religiosa ... la nuova idea della divinità protettrice ... il mondo pagano e morto ... rimangono forme vecchie, non meno morte del loro contenuto“. Zurückhaltender P. Langlois, *Dracontius, RAC 4* (s. Anm. 1) 266 f. und bes. W. Schetter, *Medea in Theben* (s. Anm. 5) 219 f.: „... eine antipagane Polemik des christlichen Autors zu vermuten ist vielleicht verlockend, aber bedenklich“. Gänzlich ablehnend J. Bouquet/E. Wolff, *Dracontius, Œuvres III* (s. Anm. 4) 45: „... la tradition rhétorique qui pèse sur lui ... un thème de prédilection en poésie depuis l'époque alexandrine“. Aber schließlich doch das Zugeständnis: „Peut-être son christianisme a-t-il pu orienter le choix de ses sujets (!)“

²⁴ Hierzu noch immer sehr instruktiv E. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart 91998, 509 ff.