

Nonnos als Euripides-Leser:

Bakchen-Rezeption in der „Pentheide“ (*Dionysiaka* 44-46)

MICHAEL SCHRAMM (Göttingen)

Abstract – In his *Dionysiaka* (44-46), partly a paraphrase of Euripides' *Bacchae* in hexameters, Nonnus presents an un-Euripidean reading of Euripides' play. A detailed comparison of motives and an analysis of allusions and intertextual references show that some of Nonnus' alterations of Euripides' model are caused by the transposition of drama into epos. Others are due to his intention to smooth down some of the typical ambivalences of the *Bacchae*, e.g. the role and behaviour of the god Dionysus or the guilt of the 'theomachos' Pentheus, and leave room for associations with Christianity and an *interpretatio Christiana*.

Keywords – Nonnus, *Dionysiaka*, Euripides, *Bacchae*, intertextuality, drama, epos, *interpretatio Christiana*

Kaum eines der Stücke des Euripides hat so viele einander widersprechende Deutungen erfahren wie die *Bakchen*. Ihre Grundfrage, darin scheinen sich die Interpreten weitgehend einig zu sein, ist das Verhältnis zur Religion, denn das Zentrum der Handlung ist die Leugnung der Göttlichkeit des Dionysos durch den thebanischen König Pentheus und seine darauffolgende Bestrafung, der Sparagmos durch die Mänaden, insbesondere seine eigene Mutter Agaue. Daraus ergibt sich als zentrale Frage in der Beurteilung des Stücks die nach der Gerechtigkeit oder Angemessenheit der Strafe im Verhältnis zur Tat, die bereits am Ende des Stücks von Kadmos, dem Großvater des Getöteten, aufgeworfen wird.¹ Der Gott habe zwar „zu Recht, aber allzu hart (ἐνδίκως μὲν ἀλλ' ἄγαν)“ die ganze Familie gestraft (1249f.), woraufhin sich Dionysos auf die Hybris der Kadmos-Familie (1347) und die göttliche Legitimität der Strafe (Zeus hat mir dies „zugewinkt“, 1349) beruft.

¹ Vgl. unten S. 173.

Die Interpreten hat die Frage nach der Bewertung der Tat und ihrer Bestrafung in den *Bakchen* vor größte Probleme gestellt. Während im 19. Jh. die meisten Interpreten meinten, dass Euripides das Walten des Gottes gebilligt habe,² betonten seit dem Anfang des 20. Jh. viele, etwa ausgehend von den Schlussworten des Kadmos, die Grausamkeit des Gottes und die Legitimität des Pentheus.³ Seit der 2. Hälfte des 20. Jh. ist die moralische Bewertung zugunsten einer phänomenologischen Beschreibung zumeist aufgegeben und durch phänomenologische bzw. metatheatralische Deutungen abgelöst worden.⁴

Ein Leser, dem offenbar wie vielen modernen Interpreten die „Ambivalenz der Positionen“⁵ des Dionysos und des Pentheus aufgefallen ist und Unbehagen bereitet hat, ist Nonnos. In seinen 48 Bücher umfassenden *Dionysiaka* sind drei Bücher der Pentheus-Episode, der „Pentheide“ (D. 44-46), gewidmet, für die Euripides' *Bakchen* die „Hauptquelle“⁶ darstellen. Das betrifft die große Linie des Handlungsaufbaus (Pentheus, der König von Theben und Sohn der Agaue, verweigert seinem ‚Vetter‘ Dionysos die göttliche Verehrung, darauf veranlasst der Gott den König, sich als Frau zu verkleiden und so in die Berge zu ziehen, um das bacchanalische Treiben der thebanischen Frauen, darunter seine Mutter und Tanten, zu beobachten; dort wird er von den rasenden Frauen entdeckt und u.a. von seiner eigenen Mutter zerstückelt) bis hin zu einigen sprachlichen Reminiszenzen, Zitaten und Anspielungen. Die geschilderte Handlung wird hauptsächlich im 46. Buch erzählt; ebenfalls auf die *Bakchen* geht die Warnung des Sehers

² Z.B. Schlegel 1966, 125f.

³ So hält Norwood 1908, 65f. Pentheus für einen „just and patriotic prince“, dessen Fehler „the weaknesses of immature greatness“ sei.

⁴ Als erster hat Lesky 1956, 200 Zweifel an der Disjunktion traditionelle Religiosität versus götterkritischer Rationalismus geübt. Dodds (1929, 1951 und 1960) hat mit den Begriffen des Rationalen und des Irrationalen die psychologische Deutungsebene des Stücks herausgearbeitet. Metatheatralische Deutungen wollen die implizite Reflexion der Tragödie auf ihre eigenen performativen Bedingungen herausarbeiten, z.B. durch das Auftreten des Theatergotts Dionysos (vgl. hierzu Segal 1982, 215-271; Bierl 1991, 177-218). Einen ausführlichen Überblick mit kritischer Würdigung gibt Lefèvre 1995, 157-162. Zur Kritik an der metatheatralischen Deutung vgl. Kullmann 1993 und Radke 2003, 5-15. 256-340.

⁵ Lefèvre 1995, 162.

⁶ Simon 2004, 130: „La source principale de Nonnos pour la Penthéide est la tragédie d'Euripide, les *Bacchantes*.“

Teiresias vor der Opposition gegen Dionysos und der erfolglose Versuch des Pentheus, den Dionysos festzunehmen, zurück, die im 45. Buch erzählt werden.

Nicht euripideisch sind hingegen die im 44. Buch geschilderten Vorbereitungen zum Kampf und die ungünstigen Vorzeichen, wie etwa der Traum der Agaue, die in recht eindeutiger Weise den Mord an ihrem eigenen Sohn voraussieht.⁷ Weitere signifikante Zutaten in den Büchern 45f., die nicht auf Euripides zurückgehen, sind die immer wieder auftretende Synkrisis mit der Schwester Autonoe, deren Sohn Aktaion aufgrund eines Frevels gegen Artemis in einen Hirsch verwandelt und von seinen eigenen Jagdhunden zerrissen wurde; die entsprechende Geschichte hatte Nonnos bereits erzählt (5,287-551) und ist dem Leser daher schon bekannt; beide Episoden werden von Nonnos in enger Verbindung zueinander gesehen.⁸ So überbieten sich die beiden Schwestern nach dem Tod des Pentheus im Lamento über ihr Unglück (46,283-351). Außerdem werden wie in einer Einlage in der Mahnrede des Teiresias der Kampf des Dionysos gegen tyrrenische Piraten⁹ und gegen den Giganten Alpos erzählt (45,105-215). Sie sind Elemente des Dionysos-Mythos, für die im vorliegenden Handlungsaufbau der *Dionysiaka* noch kein rechter Platz war. Nun können sie, formal etwa im Zentrum der gesamten „Pentheide“, als drohendes Vorzeichen für Pentheus in die Handlung eingebaut werden.¹⁰

Viele Interpreten haben, wenn sie Nonnos mit seinem ‚Vorbild‘ Euripides verglichen haben, die Rhetorisierung mancher Passagen, die Länge und scheinbare Funktionslosigkeit mancher Reden oder mancher erzählerischer Zutaten getadelt.¹¹ Es wurde hingegen so gut wie gar nicht versucht, Nonnos' Abweichungen von Euripides als Antwort auf gewisse literarische Probleme zu verstehen, die sich dem Euripides-Leser des 5. Jh. n.Chr. mit dem literarischen Vorbild gestellt haben mögen. Einige der Änderungen gegenüber Euripides dürften der Transposition eines dramatischen in einen erzählenden Text geschuldet, andere christlich motiviert sein. Nonnos war

⁷ D'Ippolito 1964, 166 weist Nonn. D. 44,1-45,51 bzw. 46,356-367 als unabhängig vom euripideischen Modell aus.

⁸ Diese hat D'Ippolito 1964, 164-190 herausgearbeitet.

⁹ Die Quelle hierfür ist der homerische Dionysos-Hymnos und Ovid (met. 3,582-691).

¹⁰ So Simon 2004, 130.

¹¹ Vgl. Simon 2004, 131.

bekanntlich Christ, was eine *Paraphrase des Johannes-Evangeliums* in 21 Büchern belegt, und es gibt gute Gründe anzunehmen, dass er dies bereits zur Abfassungszeit der *Dionysiaka* war.¹²

In der „Pentheide“, insbesondere dem 46. Buch, das man in weiten Passagen fast als Paraphrase der *Bakchen* lesen kann,¹³ ist Nonnos offenbar daran gelegen, die für Euripides charakteristische Ambivalenz zu beseitigen und eindeutig die Rechtmäßigkeit der göttlichen Strafe wie auch die Strafwürdigkeit der menschlichen Unfrömmigkeit herauszustreichen.¹⁴ Das folgt allein schon aus der Intention der *Dionysiaka*, ein „bunter Hymnos“ (D. 1,15; vgl. 25,29f.), d.h. ein Enkomion auf Dionysos zu sein,¹⁵ kann aber auch mit dem Christentum des Autors zu tun haben. Diese Tendenz der Euripides-Rezeption des Nonnos soll durch einen Vergleich von Motiven, die in den *Bakchen* verwendet und in den *Dionysiaka* adaptiert werden, näher gezeigt werden.¹⁶ Dabei soll zunächst die Figur des Pentheus und seine Motivation betrachtet, anschließend die Auseinandersetzung zwischen

¹² Die Nonnos-Forschung ist uneins, ob die *Paraphrase* früher, später oder zeitgleich mit den *Dionysiaka* geschrieben wurde (die sogenannte „nonnianische Frage“). Es gibt gute Gründe (die hier nicht weiter ausgeführt werden können) anzunehmen, dass Nonnos in Alexandria in einem spätantiken Umfeld lebte und arbeitete, in dem Paganismus und Christentum keine ausschließenden Alternativen waren, sondern synkretistisch miteinander verbunden werden konnten.

¹³ Nach D’Ippolito 1964, 169 folgt Nonnos in D. 45,52-46,355 „strettamente“ Euripides. Tisconi 1998, 317 bezeichnet die Verse 46,139-216 als „una sorta di parafrasi esametrica della tragedia“. Anders schließt Simon 2004, 134: „Il s’en est inspiré pour la trame générale et en a parfois repris les termes. Mais il n’a pas été esclave de son modèle; sa Penthéide n’est pas euripidéenne.“ Sie sei vielmehr geprägt von „l’esthétique de la ποικιλία“, d.h. der Variation des Tons und der Erzählformen, der mythologischen Digressionen und der rhetorischen Ausschmückung.

¹⁴ Vgl. D’Ippolito 1964, 166: „In Nonno invece il destino del re di Tebe appare più che meritato: Penteo si può egli stesso convincere di tutto e si oppone quindi al dio per mera tracotanza. Tutto in Nonno ... viene esagerato o modificato per mettere in evidenza il contrasto fra la giustizia di Baccho e l’empietà del cugino.“

¹⁵ Vgl. D’Ippolito 1964, 167. Zu den Merkmalen des hellenistischen Enkomions in den *Dionysiaka* vgl. Gerstinger 1943, 73f. 78. 81.

¹⁶ D’Ippolitos Vergleich (1964, 165-177) ist meist zu knapp und geht zu wenig sowohl auf Euripides als auch auf die Narratologie des Nonnos ein. Immer wieder finden sich auch in den Kommentaren zum Text (v.a. bei Tisconi 1998 und Simon 2004) interpretierende Hinweise, die jedoch zumeist zu wenig die *Bakchen* und ihre Struktur und Dramaturgie in den Blick nehmen.

Pentheus und Dionysos, schließlich die Figur des Dionysos untersucht werden.

1. Der Grund der Theomachie: Die Schuld des Pentheus

Nonnos betont stets die Rechtmäßigkeit der göttlichen Strafe im Verhältnis zum menschlichen Verbrechen. Selbst am Ende nach der grausamen Zerstückelung des Pentheus durch die Mänaden, insbesondere die eigene Mutter, hegt keiner der Beteiligten Zweifel an Dionysos, anders als Kadmos in den *Bakchen*. In der Klagerede des Kadmos (46,242-264), die Motive und ihre Zweiteilung aus der entsprechenden Rede in den *Bakchen* übernimmt (Ba. 1244-1250),¹⁷ fehlt bezeichnenderweise der dritte Punkt des Kadmos in den *Bakchen*, nämlich der Vorwurf: „Zu Recht, aber allzu hart (ἐνδίκως μὲν ἄλλ’ ἄγαν) hat uns der Gott, der Herr Bromios, der mit uns verwandt ist, zugrunde gerichtet“ (1249f.). Später bekräftigt Kadmos seinen Vorwurf: „Wir“, die ganze Familie, „haben Unrecht getan“ (ἠδικήκαμεν, 1344), Dionysos nicht als Gott in Theben zu erkennen und zu verehren. Der Gott aber habe „allzu heftig“ (λίαν, 1346) gestraft, da es „Göttern nicht zukommt, sich im Zorn Sterblichen anzugleichen“ (ὀργὰς πρέπει θεοῦς οὐχ ὁμοιοῦσθαι βροτοῖς, 1348). Für Kadmos steht demnach zwar nicht die Rechtmäßigkeit der Strafe in Frage, wohl aber das Strafmaß.

Bei Nonnos beklagt Kadmos zwar das eigene und das Unglück der Familie, stellt aber die Recht- und Verhältnismäßigkeit der göttlichen Strafe nicht in Frage. Vielmehr beklagt er sein eigenes Schicksal: „Schönes Pflegegeld (καλὰ ... θρεπτήρια) bringst du, Dionysos, deinem Kadmos. Schöne Hochzeit gab mir Kronion mit Harmonia“ (D. 46,253f.). Diese beiden Sätze zeigen die späte Einsicht in das von den Göttern verhängte Familienschicksal, das vermeintlich glücklich mit einer göttlichen Hochzeit begonnen hat und tatsächlich unglücklich mit dem Tod aller männlichen Nachkommen endet; somit ist niemand mehr da, den Kadmos aufgezogen hat und der ihm nun die Pflege vergelten würde: „Ich allein bleibe zurück, ein lebender Leichnam“ (260).

¹⁷ Auch dort ist zunächst, an Agaue gerichtet, das vermeintliche Opfertier Thema (1244-1247 ~ 46,242-252) und dann die Klage über „deine und meine Übel“ (1248), wobei Nonnos diese ausführlicher ausführt, zunächst das Unglück der Familie (235-259), dann das eigene Unglück (260-264).

Einzig fehlendes Mitleid wirft Agaue dem Dionysos in ihrer Klage an den „mitleidlosen Dionysos, ohne Erbarmen für deine eigene Familie“ (νηλειῆς Διόνυσε, τεῆς ἀκόρητε γενέθλης, 283) vor, aber nicht die unrechtmäßige, übermäßige Bestrafung durch den Gott. Und Mitleid wird der Gott seiner Familie auf diese Klagen hin gerade erweisen (356-367).¹⁸ Vielmehr betont auch sie, ähnlich wie Kadmos, die späte Einsicht in das Familienschicksal: „Zeus wohnte der Semele bei, damit ich Pentheus beklage; Zeus gebar als Vater den Dionysos aus seinem Schenkel, damit er das ganze Kadmeiergeschlecht vernichte. Dionysos möge mir vergeben: Er hat den ganzen Stamm des Kadmos zerstört“ (294-297). Das ist eine Tatsache, wird aber nicht als ungerecht, sondern eher als schicksalhaft verstanden. Zwar weist sie die Verantwortung für Pentheus' Tod dem Dionysos zu und beteuert ihre eigene Unschuld: Βάκχῳ μέμφεο μᾶλλον ὀναίτιός ἐστιν Ἀγαύη (309).¹⁹ Doch indem sie das Blut des Pentheus an ihren Händen im Sinne des Kults deutet, dem sie sich ja, bereits ganz in dionysischer Raserei, verschrieben hatte (45,5-30), nämlich als ihr Opfer für Bakchos anstelle von Wein (46,313f.), versteht sie ihre Mordtat als für sie schmerzliches, aber im Ganzen gesehen legitimes Opfer und sich selbst gleichsam als Opferpriesterin. Verantwortlich für die Auslöschung der Familie ist der Gott insofern, als ihm das Opfer gilt und er die nötigen Voraussetzungen für das Opfer geschaffen hat, nicht aber, als er die Schuld auf sich geladen hätte, die durch das Opfer beglichen werden musste. Diese liegt allein bei Pentheus.

¹⁸ Vgl. unten S. 198f. und 201f.

¹⁹ Dies könnte auch ihre Schwester Autonoe sagen, die an der Ermordung des Pentheus mitgewirkt hat (46,213f.), aber in ihrem abschließenden Lamento explizit keinen Vorwurf an Dionysos richtet, sondern nur ihr eigenes Leid im Vergleich mit dem ihrer Schwester Agaue beklagt, da sie ihren getöteten Sohn nicht in der Gestalt eines Menschen, sondern in der eines Hirschs betrauern könne (46,322-334). Die beiden Reden stehen komplementär, daher ist Autoones Bitte, ebenso wie ihr Sohn von Hunden zerrissen (335-343) bzw. vom reinen Feuer des Helios verbrannt, also getötet und zum ewigen Licht aufgeführt zu werden (346-351), eine Bitte, die auch Agaue geäußert haben könnte. Diese hatte nur um den früheren Wahn gebeten, da das Bewusstsein ihres Leides kaum zu ertragen sei (284-286). Die Bitte um Tod ist dagegen eine Steigerung, die effektiv auf die tatsächliche Erlösung durch die gute Gabe des Dionysos, den Wein (356-360), vorbereitet (vgl. unten S. 201f.).

Um diese Schuld des Pentheus und die Unschuld des Gottes herauszustreichen,²⁰ nimmt Nonnos bereits in der „Schürzung des Knotens“ einige Änderungen gegenüber Euripides vor. Das beginnt bereits mit der Frage der Rechtmäßigkeit der Herrschaft des Pentheus: Bei Nonnos wird Pentheus als „unrechtmäßiger Herrscher“ (ἄθέμιστος ἄναξ) eingeführt, da er die Königsherrschaft in Theben von seinem Onkel Polydoros, dem jüngsten Sohn von Kadmos und Harmonia, usurpiert habe (44,17 m. 5,210). Bei Euripides hingegen wird die rechtmäßige Übergabe der Herrschaft von Kadmos auf Pentheus nirgendwo in Zweifel gezogen, allerdings wird Pentheus als „gottlos“ (ἄθεον), „gesetzlos“ (ἄνομον) und „ungerecht“ (ἄδικον) bezeichnet (Ba. 995. 1015), woraus Nonnos seine Version der Usurpation entwickelt haben mag. Weitere signifikante Änderungen lassen sich vor allem in der ersten Rede des Pentheus, in der er seine Maßnahmen gegen die Bakchen und gegen Dionysos erteilt (44,134-183), und im Redestreit mit dem Priester Teiresias (45,66-215) nachverfolgen.

Bereits beim ersten Auftritt des Pentheus signalisiert Nonnos in der Art und Weise, wie er in seiner ersten Rede²¹ Motive der ersten Rede des Pentheus in den *Bakchen* adaptiert, das Prinzip seiner Pentheus-Ethopoïie, nämlich die Übersteigerung der von Euripides angelegten Charakterzüge zugunsten einer eindeutigen Kennzeichnung als gewaltsamer θεόμαχος: Das Treiben der Bakchen soll beendet (D. 44,137-146; Ba. 226-232) und Dionysos getötet werden (D. 44,147-166; Ba. 233-241), denn die Behauptung, Dionysos stamme von Zeus ab, sei erlogen und daher von todeswürdiger Hybris (D. 44,167-183; Ba. 242-247). Der Befehl an die eigenen Krieger, wie mit den Bakchen und wie mit Dionysos zu verfahren sei, wird später wiederholt (D. 45,220-227),²² jedoch hier beim ersten Auftritt des

²⁰ Tisconi 1998, 76f. zeigt anhand einiger intertextueller Bezüge zwischen den *Dionysiaka* und der *Paraphrase*, dass Pentheus ähnliche Charakterzüge wie die Hohepriester des Tempels hat.

²¹ Zur (überwiegend negativen) Kritik an dieser Rede vgl. Collart 1930, 249-251; Keydell 1932, 192f.; D'Ippolito 1964, 168; Tisconi 1998, 123f. und Simon 2004, 19-22.

²² Freilich wird dort nicht gesagt, dass Dionysos getötet werden solle, sondern nur, dass er mit der Verführung der Frauen aufhören und Pentheus dienen solle (D. 45,220-224). Das nimmt die erste Aufforderung des Pentheus auf, wonach Dionysos den Pentheus bei Tisch bedienen solle (44,134-137). Ähnlich wie in dieser Rede, in der auf die Aufforderung zum Dienst die Tötung des Dionysos folgen sollte, dürfte auch in 45,220-224 die Knechtung des Dionysos seine anschließende Tö-

Pentheus mit umso größerer Aggressivität und Leidenschaft vorgetragen: Autonoe soll geschlagen, die für den Kult wichtigen Musikinstrumente sollen weggeworfen werden (44,137-140). Pentheus möchte Dionysos nicht nur den Kopf abtrennen (Ba. 240f.), sondern ihn, ähnlich wie Zeus Semele, verbrennen und ihm mit seinem Speer den Oberschenkel durchbohren, weil er sich die Geburt aus dem Schenkel des Zeus erlogen habe (D. 44,148-163). D.h. Pentheus zeigt sich in besonderer Weise als Gottesfrevler, indem er sogar mit dem Blitz des Zeus konkurriert (sein ἡμέτερο[ς] κεραυν[ός] bzw. χθόνιον σέλας sei heißer als das Himmelsfeuer, 151-153)²³ und den Gott gezielt – nicht zufällig, wie der bewusste Ausschluss anderer Körperteile zeigen soll – an der Stelle verwunden möchte, die für seine göttliche Herkunft steht (157-163).

Auch die Begründung für diesen Kampf gegen Dionysos ist besonders frevelhaft, indem er mit Berufung auf den richtigen Grundsatz, keinen Sterblichen als Gott zu akzeptieren, sich in parodistischer Absicht eine göttliche Herkunft „erlügt“ (ψεύσομαι, ὡς Διόνυσος, ἐμὸν γένος), nämlich Helios und Zeus als Väter, Selene und Leto als Mütter, Hera als Amme, Athene, Hebe und Artemis als Ehefrauen bzw. Geliebte und Apollon und Ares als Brüder (167-179). Der Plural der genannten Götter für die familiäre Funktion, insbesondere für Vater und Mutter, soll die Beliebigkeit in der Lüge des Dionysos eindringlich karikieren. Die faktische Pointe dieser Parodie ist, dass sich der Gottesleugner in seinem Kampf gegen einen Gott gerade darauf beruft, die Götter gegen menschliche Selbstvergötterung und Hybris zu verteidigen. Auch seine abschließende Erklärung des Feuers, durch das Semele getötet worden sei, soll menschliche Lüge aufdecken, nämlich die des Kadmos, der wegen der Schande der unehelichen Geburt sein eigenes Haus angezündet und dieses Feuer den Blitz des Zeus genannt habe (180-183). Später übernimmt er die offizielle Doktrin des Hauses Kadmos in den *Bakchen*, Semele sei vom Blitz des Zeus erschlagen worden, weil sie ihre uneheliche Geburt diesem untergeschoben habe (46,18-20; Ba. 30f. 245); in Wirklichkeit ist sie ja verbrannt, weil sie sich auf Rat der eifersüchtigen Hera von dem sie liebenden Zeus gewünscht hatte, er möge ihr

tung implizieren. Collart 1930, 250 hält 45,220-227 für den Anfang einer zweigeteilten Rede, deren Ende in Buch 44,137-183 wiedergegeben werde.

²³ Vgl. Simon 2004, 21.

in seiner eigentlichen Gestalt erscheinen.²⁴ Die verschiedenen Versionen des Pentheus sind entweder eine der der Rede unterstellten Inkongruenzen²⁵ oder zeigen, dass Pentheus zwar aus Gründen der Polemik gegen Dionysos die Götter vermeintlich gegen menschliche Lüge verteidigt, tatsächlich aber über einen Gott und auch über seine eigene Verwandtschaft nur Lügen erzählt.

Auch die zweite Rede des Pentheus, mit der er auf den zum bakchischen Tanz ausziehenden Priester Teiresias und den Vater Kadmos reagiert (D. 45,66-94), nimmt Motive der ersten Pentheus-Rede der *Bakchen* (215-262) frei und gesteigert wieder auf.²⁶ Indem sie bekannte Motive der ersten Pentheus-Rede (D. 44,134-183) nur wiederholt bzw. sogar zuspitzt, verstärkt sie zudem den Eindruck der Unfrömmigkeit des Pentheus. Ein Beispiel für das erste ist der Vorwurf an Teiresias, nur wegen der in Aussicht stehenden Opfergelder den neuen Gott in der Stadt einführen zu wollen (Ba. 255-257); bei Nonnos ist Teiresias' Motiv die ‚Missgunst‘ gegenüber Pentheus, außerdem habe ihm der Lyder wertvolle Geschenke gemacht, damit er ihn „mit Priesterlisten“ zu einem Gott erklären würde (D. 45,78-81). Ein Beispiel für das zweite ist die Leugnung der Göttlichkeit des Dionysos: Während Pentheus in seiner ersten Rede bei Nonnos den Dionysos in parodistischer Absicht mit sich selbst bzw. mit einer erfundenen göttlichen Abkunft und Verwandtschaft vergleicht, vergleicht er ihn nun direkt mit den anderen Göttern: sein Rehfell mit den goldenen Gewändern des Zeus, seinen Thyrsos mit der ehernen Lanze des Ares und seine Hörner mit Apollon, dem solche fehlen (85-91). Der König zeigt sich als unbelehrbar, ignoriert Warnungen und Hinweise zur Umkehr, etwa wenn ihm Teiresias ausführlich von Wunderzeichen des Dionysos erzählt, die ihn zur Abkehr von seinem Hass auf Dionysos bewegen sollen (45,96-215), und hält an seiner ursprünglichen Intention fest, diesen gefangen zu nehmen und schließlich zu töten.²⁷ Anders als Euripides, der keine auktoriale Einschätzung der Szenerie geben kann, hat Nonnos bereits vor der zweiten Rede des Pentheus die Situation klar umrissen: Teiresias habe dem Dio-

²⁴ Vgl. z.B. Ps.-Apollod. 3,27.

²⁵ Vgl. Tissoni 1998, 124.

²⁶ Vgl. Simon 2004, 61: „... Nonnos imite assez librement Euripide“, zu Übereinstimmungen und Unterschieden vgl. ebd. 60-62.

²⁷ Vgl. oben S. 175f. mit Anm. 22.

nysos Opfer gebracht, um die Hybris des Pentheus abzuwehren und den „unversöhnlichen Zorn“ (χόλον ἀπρήνυτον) des Dionysos zu besänftigen, doch vergebens, da die Moira bereits anders entschieden hatte (45,52-55).²⁸ Entsprechend ist der Refrain von Teiresias' Rede an Pentheus, sich vor dem Zorn des Gottes zu hüten (103. 169. 214f.).

2. Die Konfrontation von Pentheus und Dionysos

Die bedeutsamste kompositorische Änderung der „Pentheide“ gegenüber den *Bakchen* besteht nun darin, dass der Gott in eigener Person auftritt, nicht wie bei Euripides in der Gestalt eines lydischen Fremden, der als Dionysospriester und Anführer der Bakchen fungiert. Damit entfällt das Spannungsverhältnis, das sich für den Rezipienten aus seinem Vorwissen über das wahre Wesen des Pentheusgegenspielers, vermittelt durch den Prolog des Dionysos, und Pentheus' eigenem Unwissen ergibt.

Außerdem fehlen einige dramatisch effektvolle Passagen, die bei Euripides die Ambivalenz der Dionysos-Figur herausstreichen: So verzichtet Nonnos auf die Verhörszene, in der Pentheus den vermeintlichen lydischen Priester nach seiner Gefangennahme über den Dionysoskult und das Wesen des Gottes ausfragt (Ba. 434-518); diese Szene ist dramatisch-dialektisch als Stichomythie gestaltet und verweist durch die abrupte Umkehrung der Fragesituation (Pentheus möchte den Gefangenen verhören, scheitert aber an dessen Antwortstrategie) auf die wahren Machtverhältnisse, über die sich der Herrscher noch nicht im Klaren ist. Stattdessen setzt Nonnos einen Redeagon, in dem die Positionen der Redner rhetorisch-epideiktisch und blockartig prägnant gegenübergestellt werden (D. 46,10-96). In der Verhörszene stellt Euripides dramaturgisch geschickt das Nichtwissen und die Neugier des thebanischen Herrschers auf das Wissen und die Überlegenheit des Gottes bzw. Priesters dar, das Pentheus im für ihn unkontrollierbaren Treiben der Bakchen erkennt, aber sich nicht erklären kann.

²⁸ Die Metapher des „Fadens der Moira“, die bei Nonnos in Adaption von Homer bzw. Kallimachos recht häufig benutzt wird (vgl. Tissoni 1998, 205), zeigt das Schicksal eines Menschen an. Eine reale Möglichkeit zur Umkehr ist damit ausgeschlossen, denn das Schicksal des Pentheus, des Theomachos, ist klar vorherbestimmt.

Dieses Nichtwissen ist bei Euripides auch das Motiv, das psychologisch nachvollziehbar macht, warum sich Pentheus auf Dionysos' Vorschlag einlässt, sich in Frauenkleidern als Mänade verkleidet unbemerkt zu den feiernden Bakchen zu begeben und sie bei ihrem Treiben zu beobachten (Ba. 811-846). Der Sturz des Pentheus vom Baum (1111-1113) ist dramatisch äußerst wirkungsvoll zugleich Peripetie und Anagnorisis,²⁹ ganz wörtlich der Sturz in den Tod und die Erkenntnis des bevorstehenden Todes,³⁰ zugleich aber auch die Erkenntnis der Natur des Gottes. Dies ist die Anagnorisis des Pentheus, es gibt aber auch eine Anagnorisis der Agaue: Wenn die über die erfolgreiche Jagd triumphierende Agaue mit dem vermeintlichen Löwenhaupt in ihren Händen nach Theben zurückkehrt und Kadmos sie psychologisch geschickt zur Erkenntnis der wahren Natur des Löwenhaupts führt, sieht sie plötzlich: „Dionysos hat uns zugrunde gerichtet, jetzt erkenne ich es“ (1296). Die Anagnorisis, um die sie ihr Sohn in höchster Todesfurcht bittet (1118-1121), misslingt indes, die Mutter tötet den Sohn trotzdem. Zahlreiche Passagen und Motive in den *Bakchen* spielen auf die Problematik von Sehen und Nichtsehen, von Erkennen und Nichterkennen an.³¹ Bei Nonnos hingegen ist die Konfrontation Pentheus-Dionysos von vornherein um diese Erkenntnisproblematik verkürzt oder, besser gesagt, ausschließlich als Anerkennungs- bzw. Machtproblematik gedeutet. Diese Dimension findet sich auch bei Euripides, aber eben nicht in dieser Ausschließlichkeit wie bei Nonnos.

Aus der gegenüber Euripides veränderten Personenkonstellation ergibt sich bei Nonnos vor allem eine schärfere Zuspitzung der Konfrontation zwischen Gott und Mensch, da es hier eindeutig ein Gott ist, gegen den der Mensch kämpft. Das erklärt auch viele Innovationen des Nonnos gegenüber der euripideischen Vorlage, etwa die Betonung der Parallelität zum Tod des Aktaion, des Cousins des Pentheus (44,283-295; 46,322-334; vgl. 5,287-551), oder Hinweise auf die Kämpfe zwischen Göttern und Gigan-

²⁹ Vgl. Söffing 1981, 258. Nach seiner Analyse sind die *Bakchen* die einzige Tragödie des Euripides, die alle Bestimmungsstücke des Aristoteles für eine gute Tragödie enthält (237. 255-259).

³⁰ Als wolle Euripides den Zuschauer unmissverständlich auf den Wendepunkt des Stücks aufmerksam machen, werden als Signalwörter Anspielungen auf diese beiden terminologischen Ausdrücke angebracht: ... πίπτει πρὸς οὐδας ... / Πενθεύς· κακοῦ γὰρ ἐγγὺς ὦν ἐμάθανεν (Ba. 1112f.).

³¹ Vgl. S. 191 Anm. 62.

ten, da Pentheus ja Nachfahre der Giganten ist (z.B. 45,170-215). Neu eingeführt ist auch das Gebet an die Mondgöttin und Zeus (D. 44,191-216),³² in dem Dionysos um Hilfe im bevorstehenden Kampf gegen den „Gottesleugner“ (202), den „Gesetzlosen“ (212) und „Rasenden“ (214) bittet, damit seine Tränen gestillt und die „leichtsinnige Drohung“ (209) des Menschen gegen einen Gott beendet werden. Da bei Nonnos Dionysos im Fokus der Handlung steht, wird auch besonders seine Motivation und Gefühlslage beschrieben – und zwar in der Art eines menschlichen Kämpfers, der vor dem Kampf die Götter um die Vernichtung der Feinde bittet.³³ Dass die Bedrohung für den Gott durch den menschlichen Angreifer tatsächlich groß ist, soll gerade dieses Gebet des Gottes an andere Götter belegen. Und auch die Antwort der Mondgöttin, die Dionysos Hilfe verspricht (217-253),³⁴ zeigt, wie stark sich Dionysos durch Pentheus bedroht sieht. Denn Selene muss ihn erst wieder an seine Göttlichkeit erinnern, „dann fürchtest du dich (τρομέεις) nicht vor dem Geschlecht schwacher Menschen“ (222-224), außerdem an seine vorangegangenen Siege im Kampf gegen seine (menschlichen) Feinde wie die Inder, die tyrrhenischen Piraten oder den Orontes (234-252).

Ein wirklicher Kampf zwischen Mensch und Gott findet bei beiden Autoren gar nicht statt: Bei Euripides zückt Pentheus tatsächlich das Schwert gegen Dionysos, kämpft aber nur gegen ein von diesem geschaffenes Trugbild (Ba. 627-631); bei Nonnos kommt Pentheus noch nicht einmal dazu, das Schwert zu ziehen, sondern seine tatsächlichen Attacken kommen über den (allerdings fehlgeschlagenen) Versuch, den Gott festnehmen zu lassen, nicht hinaus. Stattdessen ist die Theomachie durch einige bekannte Motive gekennzeichnet, die Nonnos von Euripides übernommen hat: nämlich die Erscheinung des Stiers, der anstelle des Priesters bzw. Gottes gefesselt wird, das vermeintliche Feuer im Palast, die Verkleidung des Pentheus und seine Positionierung auf der Fichte durch Dionysos, was

³² Bogner 1934, 323f. sieht hierin ein Indiz für eine Nähe des Nonnos zur Magie (ähnlich auch D'Ippolito 1964, 168).

³³ Simon 2004, 24 vergleicht den Gott mit einem Kämpfer, der vor der Schlacht einen Appell an seine möglichen Verbündeten richtet.

³⁴ Die Mondgöttin hilft dann Dionysos, Pentheus mit Wahnsinn zu schlagen, indem sie ihm optische und akustische Halluzinationen eingibt und ihn seine ursprüngliche Absicht vergessen lässt, den Gott zu seinem Diener zu machen (44,134-137; 45,220-224).

den Tod des Pentheus durch die Mänaden vorbereitet. Während die ersten beiden Motive Reaktionen des Gottes auf den Angriff des Pentheus darstellen, sind die letzten beiden offensive Taten des Gottes zur Bestrafung des Gottesleugners, die man bei Euripides auch als List oder Falle verstehen kann,³⁵ die jedoch bei Nonnos klar positiv gedeutet werden als legitime Mittel im Kampf des Gottes gegen den Gottesleugner.

Bei Euripides findet Pentheus, als er den lydischen Priester in den Pferdestall führt und fesseln möchte, dort einen Stier vor, den er anstelle des Priesters unter Aufbietung höchster Körperkräfte fesselt, während dieser ihm hierbei ruhig und unbeteiligt zusieht (Ba. 616-622). Der Priester alias Dionysos selbst hat Pentheus anscheinend die Sinne verwirrt, was allerdings nicht gesagt wird, und zielt mit der vergeblichen Fesselung nur auf die Demütigung (καθύβρις' αὐτόν, 616) des Königs und die Erschütterung seiner Macht und nicht auf dessen physische Vernichtung;³⁶ auf diese zielt Dionysos erst, als Pentheus auch nach der Zerstörung seines Palastes durch ein Erdbeben und des Botenberichts über das wundersame Treiben der Mänaden auf dem Kithairon daran festhält, diese mit Waffengewalt von den Kulturn weg zurück in die Stadt zu bringen oder sie sogar zu töten (857-861 mit 784-786, 790f. und 796f.). Bezeichnenderweise scheint für Dionysos mit der Demonstration seiner Macht im Palast des Königs Pentheus als Opponent nicht mehr weiter von Interesse (ἤσυχος δ' ἐκβὰς ἐγὼ / δωμάτων ἤκω πρὸς ὑμᾶς, Πενθέως οὐ φροντίσας, 636f.); erst dessen weiteres Insistieren auf dem Kampf gegen den Dionysoskult scheint für den Gott Anlass genug, den Aggressor mit dem Tod zu bestrafen. Bei Euripides steht die Fesselung des Stiers also im Zusammenhang der Destruktion der politischen, noch nicht der physischen Existenz des thebanischen Herrschers und erweist die Unterlegenheit des Menschen gegenüber Gott.

Bei Nonnos hingegen benutzt Dionysos den Stier für eine raffinierte Kriegslist: Auch hier fesselt Pentheus eigenhändig den Stier und führt ihn dann erst zum Pferdestall, ohne dass er für die Fesselung besondere Mühe

³⁵ So vermutet Pentheus selbst hinter den Vorschlägen des Fremden eine listenreiche μηχανή (Ba. 804), und tatsächlich folgt ab Ba. 811 eine typische euripideische List (vgl. z.B. Bierl 1991, 202-212).

³⁶ Genauso beabsichtigt er mit der Zerstörung des Palastes die maximale materielle und politische Schädigung (αὐτῷ ... Βάκχιος λυμαίνεται, 632f.) des Königs, nicht dessen Tod.

aufwenden muss (D. 45,262-265). Während Euripides den Gegensatz des aggressiv, aber letztlich vergeblich kämpfenden Menschen zu dem ruhig und unberührt sitzenden und beobachtenden Gott betont (Ba. 620-622),³⁷ drückt Nonnos die Unterlegenheit des Menschen gegenüber dem Gott in einem Redepaar aus: Nonnos' Dionysos, der in Gestalt eines Kriegers des Pentheus seinem Herrn einen wilden Stier zuführt, bringt die „listig-betrügerische Rede“ (ἐπίκλοπον ... φωνήν, D. 45,245) vor, „dieser Mann“, der „gehörnte, listensinnende, umherschweifende Bakchos“ (κερόεντα δολόφρονα Βάκχον ἀλήτην, 248), wolle Pentheus' Mutter Agaue verführen und dessen Königsherrschaft an sich reißen (246-251). Pentheus tut, wie sein „Kämpfer“ ihm geheißen, und fesselt den vermeintlichen Dionysos (254-265), „gepackt von dem besonnenen Wahnsinn“ (κατάσχετος ἔμφροني λύσση, 252) des Gottes, der dem ‚unbesonnenen Wahnsinn‘ des Königs gegenübersteht (Πενθῆος ... μεμνηότος, 243; λυσσαλέου βασιλῆος, 244).³⁸ Die Rede des Kriegers alias Dionysos löst die Sinnesverwirrung des Pentheus zwar nicht aus, aber sie bestärkt ihn darin, einen Stier für den Gott zu halten. Mit der Kriegslist des Dionysos und seiner Rede wird der Wahnsinn des Pentheus, der zur Fesselung eines Stieres führt, schlüssig motiviert. Zugleich wird der Gott zu einem aktiv Kämpfenden, der sich nicht wie bei Euripides durch den vorgeschobenen Stier dem Zugriff des Menschen entzieht und ansonsten passiv bleibt, sondern aktiv seinen Gegner im Kampf täuscht.

Bei Euripides steht zwischen der vergeblichen Gefangennahme des Gottes und dem Zücken des Schwerts der vermeintliche Brand des Palasts. Nachdem Bakchos entwichen ist, entzündet er auf dem Grab seiner Mutter Semele ein Feuer, das Pentheus, als er es sieht, für ein Feuer in seinem Palast hält und seinen Dienern das Löschen befiehlt, wobei jeder, der zu lö-

³⁷ ... θυμὸν ἐκπνέων, ἰδρῶτα σώματος στάζων ἄπο / χεῖλεσιν διδοῦς ὀδόντας·
πλησίον δ' ἐγὼ παρῶν / ἥσυχος θάσσων ἔλευσσον.

³⁸ Den Wahnsinn des Pentheus, einen Gott gefangen nehmen zu wollen, zeigt prägnant bereits der Kontrast zu den Kämpfern, die er für die Gefangennahme aussendet (45,220-224). Sie kommen dem Befehl zwar zunächst eifrig nach (228-234), doch als Dionysos entweicht, werden sie „in lautlosem Schweigen Knechte der göttlichen Anagke und versuchen furchtsam (ταρβαλέοι) dem Zorn des unsichtbaren Lyaïos zu entgehen“ (235-239). Sie verstehen, dass ihnen ein Gott erschienen ist und zeigen die gegenüber dem Göttlichen natürliche Reaktion: Schweigen und Furcht.

schen versucht, „sich vergeblich müht“ (Ba. 623-626), einfach weil es im Haus gar kein Feuer gibt.³⁹ Tatsächlich zerstört Dionysos den Palast erst durch ein Erdbeben, und zwar als Vergeltung der versuchten Gefangennahme des Priesters (633f., vgl. 587f. 605f. 623). Das Brandmotiv wird bei Nonnos zum Vorzeichen des nahenden Endes des Pentheus (D. 45,332-358),⁴⁰ nachdem die Gefangennahme des Dionysos gescheitert ist und die Mänaden, bacchantisch tanzend, wundersam aus dem Gefängnis entflohen sind (273-286). Nonnos fügt darauf einige der Wunder der Mänaden auf dem Kithairon an (287-322), die Euripides erst im ersten Botenbericht wiedergibt,⁴¹ und beendet das 45. Buch so mit den „bunten Wundern“ (θαύματα ποικίλα, 324) in Theben (323-358). Der Schluss dieses Buches ist also eine grandiose Ekphrasis der vielfältigen Erscheinungsweisen des Dionysos, gegliedert nach dem Außerhalb und dem Innerhalb der Stadt. Sie ist zwar für den Fortgang der Pentheus-Handlung relativ unbedeutend, bietet aber, gemäß dem ästhetischen Prinzip der *Dionysiaka*, der ποικιλία,⁴² eine eindrucksvolle Manifestation der Wirkungen des Gottes.

Bezeichnend hierfür ist, dass es keine Zerstörung Thebens oder des Palastes gibt. Zwar hat Dionysos seinen Zorn noch nicht beendet, er brüllt wie ein wütend rasender Stier, ein Brüllen, das bis zu den Gestirnen dringt (332-334). Doch das Erdbeben der *Bakchen* wird lediglich zum Beben durch die tanzenden Mänaden (325f. 328); und wenn es heißt, dass das Feuer überall in den Straßen der Stadt ist (327. 336-338) und der Palast

³⁹ Vgl. Dodds 1960, 155.

⁴⁰ Vgl. Simon 2004, 83-85.

⁴¹ Hier stellt Nonnos die segensreiche Wirkung des Dionysos heraus und beseitigt bzw. schwächt die grausame ab: Bei der Schilderung des Treibens der Mänaden auf dem Kithairon kehrt er die Reihenfolge der bei Euripides geschilderten Wunder (Säugung von Tieren durch die Mänaden, spontane Milch- und Weinquellen im Boden, ausgelöst durch den Thyrsos) und Gewalttaten (Sparagmos von Tieren, Kindesraub) um. Dabei wird der Kindesraub, der von Euripides ebenso wie der Sparagmos als Reaktion der zunächst friedlichen Mänaden auf einen Angriff von Hirten motiviert war (Ba. 714-733), abgeschwächt, indem der geraubte Knabe fröhlich auf der Schulter der Mänade reitet und eine jungfräuliche Mänade diesen stillt (45,294-303). Außerdem werden weitere bei Euripides aufgeführte Gewalttaten (wie der Sturm über die Felder und umliegenden Dörfer [Ba. 748-754] oder der Kampf der Mänaden gegen die Hirten [757-768]) ausgelassen und dafür weitere segensreiche Wundertaten genannt (z.B. die Verwandlung einer Schlange in Efeu [45,311-314] oder das friedliche Spiel eines Satyrs mit diversen Tieren [315-322]).

⁴² Vgl. D. 1,15 und z.B. Fauth 1981 und Tisconi 1998,79-85.

selbst wie eine steinerne Trompete braust (330f.),⁴³ meint das nur, dass die ganze Stadt – mit Ausnahme des Pentheus – dionysisch besessen ist, ohne dass sie deshalb real zerstört würde.⁴⁴ Das Feuer ist offenbar ein magisches Feuer, wie sich besonders beim Versuch, dieses zu löschen, zeigt: Auch hier ruft Pentheus seine Diener zum Löschen herbei (347-350), auch hier ist „die Mühe vergebens“ und das Wasser unnütz (354), doch die Ursachen hierfür liegen nicht wie bei Euripides auf der Hand, nämlich die Sinnestäuschung des Pentheus, sondern müssen eigens genannt werden: nämlich eine physikalische Ursache, weil infolge des Löschversuchs die Zisternen leer geworden sind und die Quelle des Flusses versiegt ist (351-353); und eine übernatürliche, weil das Feuer durch das Löschwasser sogar noch stärker wurde (355f.). Das zeigt einerseits die Größe, andererseits die Göttlichkeit des Feuers: Es existiert nicht nur in den Augen des Pentheus „real“,⁴⁵ auch wenn es dazu dient, den „rasenden Pentheus mit der [den Gott] bezeugenden Fackel vor sich her zu jagen und zu ängstigen“ (κλονέων, 335). Es ist aber auch nicht „real“ im Sinne eines sich rasch ausbreitenden, alles verheerenden Feuers.⁴⁶ Es handelt sich vielmehr um das heilige Feuer des Dionysos, das nicht nur den Eingeweihten nicht verbrennt,⁴⁷ sondern auch die ganze Stadt und den Palast nicht. Der Grund hierfür ist, dass Theben als Geburtsort des Dionysos ein heiliger Ort ist und als solcher unversehrt bleiben soll, ebenso der Palast als Stammsitz des Kadmos, des irdischen Großvaters des Dionysos, der von diesem auch sonst eine besondere Verehrung erfährt.⁴⁸

⁴³ Nach Simon 2004, 83 ist Nonnos bei dieser Beschreibung von Kallimachos (Del.) inspiriert.

⁴⁴ So kleidet sich Pentheus später mit den Kleidern der Frauen ein, die er in Kleidertruhen im Palast findet (46,106-109), ohne dass diese offenbar in Mitleidenschaft gezogen worden sind.

⁴⁵ So Tisconi 1998, 282.

⁴⁶ So Simon 2004, 84f., die sich aber zu Recht wundert, dass später keine Rede mehr von dem Brand oder den Auswirkungen des Brandes ist.

⁴⁷ Tisconi 1998, 282 verweist hier auf Ba. 757f., wo die Mänaden in ihren Haaren ein Feuer tragen, welches diese nicht verbrennt, sowie auf Iamb. Myst. 3,4, wonach die Initiierten deshalb nicht vom Feuer des Kultes verbrannt werden, weil der Gott dies verhindert. Simon 2004, 84 Anm. 4 weist zu Recht darauf hin, dass dies nicht erklärt, warum Pentheus nicht verbrannt wird, da er ja nicht initiiert ist.

⁴⁸ Vgl. unten S. 198f.

Auch der uneingeweihte Pentheus bleibt unversehrt. Der Höhepunkt der Ekphrasis ist das Bild des Pentheus, den die Flammen umzüngeln, ohne ihn zu verbrennen (338-346), und der vergebens seinen Leuten befiehlt, den Brand zu löschen (347-356). Auch Pentheus wird vom heiligen Feuer des Dionysos umzüngelt, das sich besonders, wie alles Dionysische, durch seine kreisförmig wirbelnde Ausbreitung auszeichnet (340: πυρσὸς ἔλιξ, 347: σέλας αὐτοέλικτον). Die Flammen breiten sich ‚sprunghaft‘ (ἄλματι θερμῷ) von den Füßen den Rücken entlang bis zum Nacken aus (341-343), sie sind stets ‚um ihn herum‘ (338: ἀμφὶ δὲ πέπλους, parallel stehend zu 336: ἀμφὶ δὲ τοίχους; 343: Πενθέος ἀμφὶ τένοντα), und sie sind in schneller, tänzerisch wechselnder Bewegung (343: μετήλυδες ἔτρεχον αὐγαί; 344: βητάρμονι παλμῷ). Die Eindringlichkeit des Bildes wird weiter dadurch gesteigert, dass zunächst beschrieben wird, wie die Flammen Pentheus selbst und sein königliches Gewand (338-343), dann, wie sie sein königliches Bett umspielen (344-346), ohne sie zu verbrennen. Der Grund, warum Pentheus nicht verbrennt, dürfte darin liegen, dass für ihn ein noch grausamerer Tod bevorsteht und die Flammen lediglich ein Vorzeichen hierfür sind.⁴⁹ Zugleich zeigt dies, wie groß die Macht des Gottes über den Menschen ist, dass er ihn verbrennen könnte, dies aber nicht tut, und wie unveränderlich der Mensch seinem Schicksal folgt, da Pentheus trotz dieses Vorzeichens an seinem ‚Wahn‘ (243), seinem ‚hybrisbehafteten Zorn‘ (46,5) festhält.

Die Verkleidung als Frau empfiehlt der euripideische Dionysos dem Pentheus zunächst als Kriegslist, um die Mänaden ohne Waffengewalt in die Stadt zurückzubringen (Ba. 804). Als ‚List‘ (δόλιον) interpretiert Pentheus auch den Vorschlag des Fremden, der so nur die Mänaden auch in der Stadt tanzen lassen wolle (805. 807); folglich will er sogleich gegen die Mänaden zu den Waffen greifen (809), getreu seinem ursprünglichen Vorsatz, gegen diese ‚Krieg zu führen‘ (784f.). Pentheus schwenkt aber sogleich auf den Vorschlag des Fremden ein, als er ihm offeriert, heimlich das Treiben der Mänaden beobachten zu können (811-816). Er appelliert erfolgreich an die Neugier des Pentheus (811-816), die als voyeuristische

⁴⁹ So Simon 2004, 84 (mit Verweis auf D. 30,76-85 für den Vorzeichencharakter eines Feuers, das nicht verbrennt).

Schaulust auch sexuell konnotiert ist.⁵⁰ In diesem Zusammenhang wird die Verkleidung als Frau als Schutzmaßnahme eingeführt, um von den Frauen nicht entdeckt und getötet zu werden (821. 823. 837). Dionysos „fängt“ den König damit ein, dass er die Eigenarten seines Charakters ausnutzt: eine starke Kriegernatur, die überall Kampf wittert, auch wo es nicht angebracht ist, und der daher strategische Argumente sogleich einleuchtet; und vielleicht eine bislang verborgene voyeuristische Ader, die Pentheus jedoch gewöhnlich ‚sublimiert‘.⁵¹ Zur Befriedigung dieser voyeuristischen Neugier braucht es nicht viel Überredungskunst, zur Travestie muss er jedoch, dessen ist sich Dionysos bewusst, „außer sich“ (ἔξω ... τοῦ φρονεῖν) und mit einem „leichten Wahnsinn“ (ἐλαφρὰν λύσσαν) geschlagen sein, da er gesunden Sinnes niemals Frauenkleider anziehen würde (850-853). Während der Stichomythie, in der der Fremde Pentheus seinen Plan entwickelt, wie er als Mänade verkleidet die Frauen beobachten kann, scheint Pentheus noch bei Sinnen zu sein, wie sein Distichon zum Abgang ins Haus zeigt, da er sich die Entscheidung vorbehält, ob er nun zu den Waffen greifen oder sich den Ratschlägen des Fremden anschließen werde (845f.); erst als er wieder aus dem Haus tritt, und zwar im Gewand der Mänade, ist sein Wahnsinn, der wohl im Haus über ihn gekommen ist, augenscheinlich, wie seine Vision der doppelten Sonne, des doppelten Theben und des Fremden als Stier zeigt (918-922). Dennoch ist der veränderte Ton des Gesprächs, seitdem der Fremde gefragt hat, ob Pentheus heimlich die Mänaden beobachten möchte (811), ein Indiz dafür, dass Pentheus bereits da beginnt, den Verstand zu verlieren,⁵² auch wenn er ihn im Gespräch noch, zumindest teilweise, besessen haben dürfte.

Bei Nonnos fordert Dionysos Pentheus zunächst dazu auf, dass er ihn und seine Gabe des Weins annehmen und ihn nicht bekämpfen solle, andernfalls würde er ihn töten und besiegen (D. 46,69-72). Der Vorschlag,

⁵⁰ Vgl. Hose 2009, 57-60 (siehe dort Anm. 134 mit Verweis auf psychoanalytische Deutungen der *Bakchen* und dieser Stelle).

⁵¹ Dazu würde passen, dass Pentheus den heimlichen Gang zu den Mänaden als militärischen Kundschaftergang versteht (838). Seine erste Reaktion auf den Vorschlag, er möchte sehen, was ihm schmerzlich ist, nämlich die Frauen vom Weine beerauscht (ἔξωινωμένους, 814) und folglich sexuell ausschweifend, könnte auch darauf schließen lassen, dass er seine Ressentiments gegenüber dem Dionysoskult (vgl. 221-225. 260-262) bestätigt sehen möchte.

⁵² Vgl. Dodds 1960, 175.

Frauenkleider anzuziehen (82f.), „wenn du den Kult des chorfreudigen Dionysos kennenlernen (μαθεῖν) willst“ (81),⁵³ steht im Kontext der Frage nach der wahren Natur des Dionysos und ‚glaubwürdigen Zeugnissen‘ seiner Göttlichkeit: Dionysos verweist zunächst auf den Blitz bei seiner Geburt (60-62), dann auf das Priesterwissen des Teiresias über die Umstände der Geburt (79f.). Erst dann führt Dionysos die Möglichkeit der Autopsie ein, insofern kommt der Vorschlag, die Bakchen zu beobachten, nicht so überraschend wie bei Euripides, da er eingebettet ist in einen Kontext, in dem das Erkennen des Gottes thematisiert ist. Außerdem kommt der Vorschlag bei Nonnos ohne jede sexuelle Konnotation aus, es bleibt vielmehr nur die kriegerische Motivation übrig: Wenn Pentheus die Mänaden „jagen“ (θηρεύοντα) und verhindern wolle, dass sie ihm „entkommen“ (παράϊξωσι) (84), solle er dies als Frau verkleidet tun und unbewaffnet, da es für ihn schämlich wäre, als Bewaffneter gegen unbewaffnete Frauen zu unterliegen (89-93). Kadmos werde ihn dafür loben, dass er seine Mutter auf der Jagd begleite, und Dionysos werde ihn nach dem Vorbild Aktaions Löwentöter nennen (85-88). Auch wenn diese Passage, insbesondere der Verweis auf Aktaion, einen ironischen Ton hat und auf den bevorstehenden Tod des Pentheus vorausdeutet,⁵⁴ wird Pentheus ausschließlich als Jäger der Mänaden angesprochen, eine gängige Metapher für den Krieger: Sowohl das Lob des Kadmos als auch die Benennung nach Aktaion gelten dem Jäger – jedoch dem Jäger, der bei der Jagd selbst umkommt.

Der Gott kann Pentheus zur Travestie überreden, „weil er den Sinn (νόον) des Mannes geschlagen und heftig bewegt hatte und dieser besessen war vom Zucken eines rasenden Wahnsinns (φοιταλέης ... κατάσχετον ἄλματι λύσσης)“ (97f.). Man könnte einwenden, dass dieser bereits vorhandene Wahnsinn des Pentheus die vorangegangene Rede des Dionysos nutzlos machen würde, da Pentheus gar nicht mehr anders kann als sich dem Ansinnen des Gottes zu beugen.⁵⁵ Jedoch zeigt die Einführung der Seleno, die Dionysos dabei unterstützt, Pentheus in den Wahnsinn zu treiben

⁵³ Vers 96 wiederholt diesen Vers fast wörtlich: statt μαθεῖν steht allerdings ὄψεαι, was näher zu Ba. 811 steht (dort steht ἰδεῖν). Auch Nonnos hat also die stark optische Assoziation. Allerdings geht es mehr um die Erkenntnis der Natur des Kults als um Lust und Vergnügen an der Betrachtung (vgl. Ba. 813: ἔρωτα, 815: ἴδοις ἂν ἠδέως).

⁵⁴ Vgl. auch Tissoni 1998, 305.

⁵⁵ Vgl. Collart 1930, 256 und Tissoni 1998, 307.

(99-106),⁵⁶ dass dessen Rede allein nicht dazu hinreichen würde, Pentheus die Verkleidung als Frau akzeptieren zu lassen. Vermutlich hätte er, auch wenn es bei Nonnos, anders als bei Euripides (Ba. 822. 828. 836), nicht explizit gesagt wird, ebenso starke Vorbehalte gegen die Feminisierung wie der euripideische Pentheus.⁵⁷ Die Einführung der Selene-Passage ist nun nicht nur nötig, um das Hilfsversprechen, das Selene dem Dionysos auf sein Bitten hin früher einmal gegeben hatte (D. 44,226-230), tatsächlich einzulösen und so diesen Erzählstrang wiederaufzunehmen und zu Ende zu führen. Die prägnante Darstellung ihrer Hilfe ist vielmehr auch nötig, weil so erst die doppelte Wirkung des Wahnsinns klar wird: Pentheus' „Sinn“ (νόος) oder rationaler Seelenteil wird offensichtlich durch die Überredungskunst des Dionysos ‚ver-rückt‘, und seine sinnliche Wahrnehmung, Hören und Sehen, wird durch „buntgestaltige Visionen“ (φάσματα ποικιλόμορφα) und akustische Halluzinationen, die Selene ihm eingibt, verwirrt (46,101-106).

Während Euripides den Wahnsinn des Pentheus zuerst in einer Stichomythie sukzessive vorbereitet, dann mit dem Auftritt des verkleideten und halluzinierenden Pentheus eindrucksvoll zeigt, aber den eigentlichen Akt, in dem Dionysos ihn mit Wahnsinn schlägt, ins Innere des Hauses verlegt, steht dem Epiker Nonnos nicht die Möglichkeit offen, den Beginn des Wahnsinns im gedrängten Wechselgespräch, ohne direkte Hinweise, deutlich zu machen. Stattdessen zeigt er den Wahnsinn des Pentheus, indem er allein dem Gott eine Rede zuweist, auf die der Hörer Pentheus keine Antwort mehr zu geben weiß, außer ihr zu folgen, offensichtlich weil er bereits mit Wahnsinn geschlagen ist. Nonnos expliziert hingegen die bei Euripides – aus dramaturgischen Gründen ausgesparte – Verursachung des Wahnsinns; und indem er hierzu sowohl Dionysos als auch Selene nennt, macht er die Zusammenhänge nicht nur jedem Leser deutlich, sondern bietet auch eine Erklärung für die beiden Dimensionen des Wahnsinns. Zudem kann der Epiker verschiedene, aber gleichzeitig ablaufende Gescheh-

⁵⁶ Die Einführung der Selene ist eine Eigenheit des Nonnos, die ihn von Euripides unterscheidet, dessen Vorbild er ansonsten hinsichtlich der Verkleidungsszene und ihrer Einführung folgt (vgl. hierzu D'Ippolito 1964, 170f.). Tissoni 1998, 306 vermutet hier den Einfluss des *Hercules furens*, wo Lyssa den Herakles befällt (HF 823-873). Collart 1930, 256 hält die Selene-Passage für eine unnötige Erweiterung der Passage und sieht den logischen Anschluss von 97 erst in Vers 106b gegeben.

⁵⁷ Vgl. Simon 2004, 111.

nisse nicht einfach gleichzeitig darstellen, sondern er muss sie sukzessive erzählen und durch den inneren Zusammenhang oder gewisse Markierungen klar machen, dass das Sukzessive gleichzeitig abgelaufen ist. So erklärt sich die Überredung des Pentheus durch die Rede des Dionysos *ex post* dadurch, dass ihn der Gott wahnsinnig gemacht hat (97f.) und dass Selene ihm hierbei geholfen hat (99-106).⁵⁸

Viel eindrücklicher, aber auch weniger subtil als Euripides stellt Pentheus die tatsächliche Verkleidung und das mänadenhafte Tanzen des Pentheus vor: Während Euripides die einzelnen, für die Verkleidung nötigen Kleidungsstücke in einer Stichomythie benennt, in der Pentheus einzeln nach diesen fragt und der Fremde ihm hierzu Anweisungen gibt (Ba. 821-836), ohne dass die tatsächliche Umkleidung gezeigt wird, nur das fertige Ergebnis (915. 917), erzählt Nonnos lebhaft die Szene, wie Pentheus in den Palast stürmt, die Kleidertruhen öffnet, die Kleider seiner Mutter und seiner Tante anlegt und den Thyrsos nimmt (D. 46,106-115). Die Ausstattung der Mänade ist nicht genau dieselbe wie bei Euripides.⁵⁹ Wichtig ist bei beiden die auch äußerlich sichtbare Verwandlung in eine Mänade bzw. in eine Frau, doch bei Nonnos bekommt die familiäre Verquickung eine besondere Prägnanz dadurch, dass die einzelnen Kleidungsstücke ihren eigentlichen Besitzerinnen und späteren Mörderinnen des Pentheus zugeordnet werden. Die Beschreibung des als Mänade tanzenden Pentheus findet nun Nonnos bei Euripides nicht vor, außer dass Pentheus davon spricht, dass er im Haus offenbar bereits die ersten Tanzversuche gemacht hat (Ba. 930f.) – offenbar ohne große Vollkommenheit, da er noch nicht weiß, wie man den Thyrsos richtig hält (941-944). Nonnos gestaltet diesen kurzen Hinweis aus, den Euripides nur dazu genutzt hatte, Dionysos sein böses, sarkastisches Spiel mit dem hilflosen König treiben zu lassen, indem er ihm die vom Tanzen derangierte Frisur und Kleidung richtet (932-938).⁶⁰ Für Nonnos ist hingegen das dionysische Tanzen selbst bedeutsam, weil sich dadurch ein prägnantes Bild des Wesens und der Wirkung des Dionysischen malen lässt, insbesondere mit der Betonung des Wirbelns und des

⁵⁸ Vgl. Tissoni 1998, 307.

⁵⁹ Vgl. hierzu Simon 2004, 112f.

⁶⁰ Zu der komischen Komponente dieser Szene vgl. Seidensticker 1982, 123-129.

Doppelten.⁶¹ Mit der unmittelbar aus den *Bakchen* übernommenen Vision der doppelten Sonne und des doppelten Theben (Ba. 918f.) sowie der Vorstellung, ein Tor Thebens auf den Schultern zu tragen (945f. 949f.), beschließt Nonnos das Bild des Pentheus: „voll süßen Wahns“ (ἠδυμανής), „wie eine tanzende, scherzende Frau“ (οἶον γυνή παίζουσα χοροϊτύπος), „eine wild tanzende, rasende Bakche“ (ἄγρια κωμάζουσαν ... λυσσώδεα Βάκχην) (D. 46,124-127). Während bei Euripides die Verwandlung des Königs in eine Mänade nicht vollständig ist, da der König sich zwar eifrig bemüht, aber es ihm nicht wirklich gelingt, mänadenhaft zu tanzen, ist Pentheus bei Nonnos eine vollkommene Mänade geworden: Seine Persönlichkeit ist vollkommen verändert, und so ist gezeigt, dass die Macht des Gottes über den König vollkommen und damit eine notwendige Voraussetzung für die Tötung des Pentheus geschaffen ist.

Dies zeigt sich auch in der Art und Weise, wie Nonnos die Szene, in der der Fremde Pentheus auf die Fichte setzt und ihn so für die Mänaden sichtbar macht, verändert adaptiert: Bei Euripides ist es ausdrücklich Pentheus selbst, der die Fichte entdeckt und den Wunsch äußert, auf die Fichte gesetzt zu werden, um einen besseren Blick auf die „Krankheiten“ (νόσων) und das „schändliche Treiben“ (αἰσχρουργίαν) der Mänaden zu erhalten (Ba. 1059-1062). Dieser Wunsch nach einem erhöhten Aussichtspunkt auf die Mänaden steht vorderhand in Übereinstimmung mit der militärischen Erkundung, der dieser Gang ins Gebirge offiziell dienen soll (1047) und deren Notwendigkeit bestätigt wird durch die Qualifizierung des bacchantischen Treibens als ‚krankhaft‘ bzw. ‚schändlich‘: Entweder hat Pentheus also immer noch seine frühere Meinung über die Mänaden, was bedeuten würde, dass er nicht vollständig den Verstand verloren hätte, oder er versucht, den Anschein seiner früheren Persönlichkeit zu wahren, um seine verborgenen voyeuristischen Neigungen zu kaschieren. Aber dass er tatsächlich auf der Fichte zu sitzen kommt, dafür ist allein Dionysos verantwortlich: Als eine „Wundertat“ (θαυμάσθ') bzw. als „übermenschliche Werke“ (ἔργαματ' οὐχὶ θνητά) wird eindrücklich beschrieben, wie der

⁶¹ Z.B. für das Wirbeln ἔλιξ (116) und ἐλέλιζεν (119), für das Doppelte χεῖρα δισσήν (118), δίζυγι παλμῶ (119), δίκτυπον ἁρμονίην (121), ἑτερόζυγι χαλκῶ (121), διδύμους Φαέθοντας (125) und δύο Θήβας (125). Nach Fauth 1981, 32-38 ist das Kreisförmige, ständig Wechselnde und das Verdoppelte eines Abbilds die motivische Grundkonzeption der *Dionysiaka*.

Fremde die Fichte in einen Kreisbogen zur Erde herabzieht (1063-1069), Pentheus in die Krone des Baumes setzt und die Baumspitze mit dem darin sitzenden König sich langsam wieder aufrichten lässt (1070-1074).

Nonnos verzichtet für seine Gestaltung der Szene völlig auf das für Euripides so wichtige Motiv des Sehens und Gesehenwerdens,⁶² daher entfällt auch die Idee des militärischen Kundschaftergangs und Pentheus' Wunsch nach einem besseren Beobachtungsposten. Stattdessen ist es bei Nonnos der Gott selbst, der die Fichte erblickt – allerdings nicht, damit Pentheus besser sehen kann, sondern damit er die richtige Höhe für die Mänaden hat, die ihn entdecken und töten sollen. Statt das ‚Wunder‘ zu inszenieren, wie der Fremde den Baum zur Erde herabbiegt, beschreibt Nonnos ausführlich den Baum (D. 46,149-151), was Euripides nicht getan hat: Für einen Gott ist es nichts Erstaunliches, einen Baumstamm mit bloßen Händen zu verbiegen,⁶³ nicht aber für einen Menschen, für den ja der Fremde in den *Bakchen* von seinen Mitspielern angesehen wird. Das Bild des alles überragenden Baumes soll die Lücke füllen, die sich durch den Wegfall der Szene des Baumverbiegens ergeben hat, indem es den Baum als technische Voraussetzung dafür in den Mittelpunkt rückt, wie Pentheus von den Mänaden entdeckt und getötet werden kann. Nonnos hatte das bekannte Bild von Pentheus auf der Fichte als Bestandteil des von Euripides geprägten Pentheus-Mythos zu übernehmen, ohne es aber aus dem genannten Grund stimmig motivieren zu können. Die Baumbeschreibung ist seine Erfindung, um die Szenerie zu komplettieren, diese ist allerdings nur ein schwaches, statisches Surrogat der bildkräftigen, dynamischen Szene des Euripides.

⁶² Z.B. Ba. 1050: ὡς ὀρώμεν οὐχ ὀρώμενοι (der Bote begründet, warum sich die ‚Gesandtschaft‘ bemüht, möglichst geräuschlos voranzukommen); 1058: Πενθεὺς δ' ὁ τλήμων θῆλυν οὐχ ὀρῶν ὄχλον (und bittet daher den Fremden, auf die Fichte zu steigen); 1075: ὥφθη δὲ μᾶλλον ἢ κατεῖδε μαινάδας (nachdem der Fremde den Baum mit Pentheus darauf sich hat aufrichten lassen). Vgl. auch 811-818 (Pentheus' Wunsch, die Mänaden zu beobachten, und zwar heimlich, um nicht gesehen zu werden).

⁶³ Einzig der Ausdruck „mit sich nicht schonender Hand“ (ἀφειδεῖ χεῖρί, 152) zeigt an, dass es sich dabei um ein großes Werk gehandelt hat.

Pentheus selbst wird nun nicht mehr einfach ohne sein eigenes Zutun auf den Baum gesetzt, sondern er „[setzte sich auf]⁶⁴ einen in die Luft fliegenden Ast, umfasste fest den Träger und ergriff mit der Hand die sich in die Höhe reckenden Zweige. Und die Füße dahin und wieder dorthin wirbelnd und windend, wurde Pentheus in der Manier eines Tänzers ganz leicht emporgetragen“ (153-157). Pentheus' Eigenanteil bei der Vorbereitung seiner Ermordung liegt also nicht in dem Wunsch nach dem erhöhten Beobachtungsposten, sondern in seinem von Dionysos eingegebenen Wahn und seinem dionysischen Rasen. Dieses Bild des in der Luft, fern der Erde im Baum tanzenden Königs ist weniger „lächerlich“ oder „grotesk“⁶⁵ als vielmehr makaber, da es eindrucksvoll das mänadische Rasen des Pentheus und seine vollständige Ergriffenheit von und Ohnmacht gegenüber Dionysos zeigt, die ihn statt zu einem freudvollen Bacchanal zu seiner eigenen Totenfeier tanzen lässt. Man könnte dieses Bild als Korrektur an Euripides verstehen, bei dem das Motiv des Menschenopfers, das an einem Baum befestigt wird – ein Motiv, das vermutlich auf ein urtümliches Ritual zurückgeht –, mit der Psychologie des Pentheus verbunden ist⁶⁶ und somit bis zum Schluss der Gegensatz Pentheus-Dionysos auf psychologischer Ebene erhalten bleibt. Nonnos rückt stattdessen die rituelle Dimension in den Mittelpunkt: Das Opfer muss für seine Opferung hinreichend vorbereitet sein, dazu gehört nicht nur die richtige äußere Position für das Opfer (der Baum), sondern auch die richtige innere Verfassung, d.i. der dionysische Wahn. Das erklärt, warum sich der König, ohne weitere Motive, be-

⁶⁴ Keydell 1959 – und daran anschließend Tisconi 1998 und Simon 2004 – nimmt in Vers 153 eine Lacuna zwischen κατὰ χθόνα δ' ἔκτοθι und Πενθεύς an, Hermann – und in seiner Nachfolge Graefe und Koechly – nach Πενθεύς (vgl. App. Simon 2004, 143). In dem ausgefallenen Vers könnte stehen, wie Dionysos Pentheus auf den Baum setzt (ähnlich Ba. 1070f.), Πενθεύς müsste dann mit einem Verb an das folgende θαλλὸν ἀερσιπότητον als Objekt gebunden werden, wie auch in der obigen Übersetzung versucht. Wenn man mit Lobeck (vgl. App. Simon 2004, 143) statt ἔκτοθι („ohne“ mit einem ausgefallenen Genitiv) ἔκταδά („ausgestreckt“, vgl. D. 37,596) annimmt, würde der Beitrag des Pentheus zu seiner Ermordung sogar noch größer. Es wäre nicht der Gott, der ihn auf den Baum setzt, sondern dieser würde nur die Baumspitze zur Erde ziehen und Pentheus würde sich auf dem Boden langmachen und fest die Äste umklammern.

⁶⁵ So Simon 2004, 116 und 239.

⁶⁶ Vgl. Dodds 1960, 209.

reitwillig in die Hände des Gottes begibt und sich auf den Baum setzt: Pentheus macht sich zum Opfer bereit, voll des Gottes.

Genauso sind auch die Mörder des Pentheus vom Wahn des Gottes umfungen, wie beide Autoren betonen (Ba. 1094. 1122-1124. 1127f.; D. 46,179. 194. 197f. 217. 284). In den *Bakchen* ist es nicht nur der gottgegebene Wahnsinn, der den Tod des Pentheus auslöst, sondern die Stimme des Dionysos ruft vom Himmel dazu auf: „Bestraft den, der euch, mich und meine Kulte zum Gespött macht“ (Ba. 1080f.). Diese Worte werden unterstützt durch ein himmlisches Feuerzeichen und eine plötzliche Stille aller Naturlaute, die die Mänaden aufhorchen lässt, und dies und ein zweiter Ruf des Gottes vom Himmel lässt die Mänaden „den klaren Befehl des Bakchos erkennen“ (1088f.). Dadurch ist für die Mänaden die Begründung für ihr Tun klar durch den göttlichen Auftrag vorgegeben, „das hier heraufgestiegene Tier zu fassen, damit es nicht die geheimen Chöre des Gottes verrät“ (1107-1109) – ohne dass den Mänaden in ihrem Wahn auffallen würde, dass nur ein Mensch und nicht ein Tier die Kultgeheimnisse verraten kann. Der Gott ist der eigentliche Führer des mörderischen Reigens, den die Mänaden in der Folge begehen.

Bei Nonnos fehlt dieser Aufruf des Dionysos zur Bestrafung des Pentheus, vermutlich weil er die Gottheit weniger grausam darstellen wollte als Euripides.⁶⁷ Dionysos tritt erst wieder auf, wenn es die Trauernden zu trösten gilt (D. 46,356ff.), wobei nicht gesagt wird, wo er in der Zwischenzeit ist; bei Euripides verschwindet der Fremde ja, nachdem er Pentheus auf den Baum gesetzt hat und bevor die Stimme des Dionysos vom Himmel ertönt, um erst wieder als *deus ex machina* nach dem Gemetzel aufzutauchen (Ba. 1330ff.). Das Verschwinden des Dionysos könnte man so deuten, dass die Verantwortlichkeit für den Tod des Pentheus vollauf bei den Bacchantinnen läge, wobei sie bei Euripides nur exekutierende Instrumente der göttlichen Rache seien und bei Nonnos gleichsam von selbst und ohne höheren Auftrag die Opferung vornehmen.⁶⁸ Dem widerspricht, dass Agaue nach vollzogener Tat dem Gott die Schuld geben wird (D. 46,309), ohne dass dem glaubhaft widersprochen würde. Außerdem ist Dionysos implizit in der λύσσα anwesend, die er den Mänaden eingegeben hat und die immer wieder als deren Handlungsmotiv betont wird, noch

⁶⁷ So auch Tissoni 1998, 318 und Simon 2004, 116.

⁶⁸ So Tissoni 1998, 318.

stärker als bei Euripides. Die Bestrafung des Theomachos erfolgt bei Euripides also unmittelbarer und offensichtlicher durch den Gott als bei Nonnos.

Dann stellt Nonnos in der Beschreibung des Handelns der Mänaden den Wahn und das Kriegerische in den Vordergrund. Die Mänaden haben nicht das Motiv, Kultgeheimnisse zu bewahren, sie fühlen sich auch nicht durch das ‚Wild‘ auf dem Baum wie bei Euripides bei friedlichen Werken, dem Schmücken der Thyrsos und dem Singen bakchischer Weisen (Ba. 1052-1057), gestört. Als Pentheus und Dionysos zu den Mänaden kommen,⁶⁹ sind diese mit Jagen beschäftigt (D. 46,146f.), sie sind also bereits aggressiv auf das Töten von Wild aus. Agaue ruft zwar, bevor sie den Sohn im Baum entdeckt – genauso plötzlich, wie bei Euripides nach dem Zeichen und dem Befehl des Gottes –, die Mänaden zum Tanzen und Singen bakchischer Weisen auf (162-164); allerdings nicht ruhig und friedlich, sondern selbst bereits bakchisch erregt (vgl. 161: der Schaum auf den Lippen), und der besondere Akzent ihrer Mahnrede an die Mänaden liegt auf dem Wettkampf mit den lydischen Mänaden und dem Willen zum Sieg (165f. 172-174), was die spätere Jagd auf das ‚Wild‘ im Baum atmosphärisch vorbereitet. Dass Agaue halb wissend, halb unwissend eigentlich zum Kampf gegen Pentheus aufruft, wird klar dadurch, dass der Wettstreit insbesondere mit Ino ausgetragen werden soll, von der Agaue sagt, sie sei aus dem Meer zum Schutz des verfolgten Dionysos gestiegen, „damit nicht der frevelhafte Pentheus den Lyaïos niederstürze“ (167-171). Damit genügt für Nonnos der dionysische Wahn der Mänaden und ihre kriegerische Vorbereitung für die Theomachie und bedarf keiner zusätzlichen Motivation durch ein göttliches Zeichen oder einen göttlichen Befehl. Auch wenn der Gott mit dem Wahn der Mänaden erst die Voraussetzung für die Tötung des Pentheus schafft, ist Agaue die eigentliche Chorführerin, die auch den Mord an ihrem Sohn vollzieht.

Dies wird klar durch die *Adaptation* der *Bakchen* in der folgenden Schilderung der Tötung des Pentheus. Der herausragende Unterschied dieser Szene zu den *Bakchen* ist die starke Fokussierung auf Agaue als Haupttäterin: Sie ruft nicht nur die Mänaden zur Jagd auf das Wild auf; sie ist es, die ihren Sohn als erste in der Baumkrone erblickt und ihn den anderen

⁶⁹ Nur zu zweit und ohne den Diener des Pentheus, der bei Euripides dann den Botenbericht gibt.

Mänaden zeigt (176-179); sie reißt ganz allein den Baum aus, auf dem Pentheus sitzt, was zuvor allen Mänaden zusammen nicht gelungen ist, und bewirkt so den Sturz des Königs zu Boden (183-188);⁷⁰ und schließlich ist sie es, die Pentheus' Kopf mit dem Thyrsos vom Rumpf abtrennt (214-216).⁷¹ Bei Euripides hat sie ebenfalls eine führende Rolle unter den Bakchen, etwa wenn sie befiehlt, man solle sich im Kreis um den Baum stellen und zusammen den Stamm packen, um ihn zu stürzen (Ba. 1106f.), und wenn sie als erste über den Herabgestürzten herfällt und „als Priesterin“ das Morden beginnt (1114f.). Sie reißt dann Pentheus' linken Arm und die linke Schulter weg (1125-1128), Ino den rechten Arm und die rechte Schulter (1129f.), doch insgesamt legt Euripides Wert darauf, dass der Sparagmos des Königs von allen Frauen gemeinsam begangen wird (1130-1136). Auch bei Nonnos wird der Sparagmos von allen Frauen begangen. Namentlich hervorgehoben werden nur die bei Euripides unter den anderen Frauen genannte Autonoe, die den linken Arm weggerissen habe, und Agaue für die Abtrennung des Kopfs mit dem Thyrsos (D. 46,210-216), wobei Nonnos diese Version aus dem Detail entwickelt haben dürfte, dass Agaue den abgetrennten Kopf ihres Sohnes nimmt und auf die Spitze des Thyrsos steckt (1139-1141).⁷² Autonoe übernimmt also den Part der Agaue

⁷⁰ Vorausgedeutet ist das im Traum der Agaue (D. 44,60-64), doch hier wird der Baum von allen Tieren, die sich im Kreis um ihn herum aufgestellt hatten, durch ihre Zähne gefällt. Bei den Tieren handelt es sich um „mänadische Bären“ (65) und eine Löwin (66), der lediglich beim Zerreißen des Gestürzten eine führende Rolle zukommt.

⁷¹ Im Traum springt die Löwin, die sich später bei der Präsentation der Beute ihrem Vater gegenüber als Agaue und Mutter des Pentheus zu erkennen gibt (D. 44,73f.), dem Pentheus ins Gesicht, reißt ihm einen Arm ab, zerfetzt ihm mit ihren Pranken den Hals und trägt den abgetrennten Kopf davon (66-71). Das Abreißen des Armes durch Agaue, bei Euripides genannt (Ba. 1125-1127), nimmt Nonnos hier, aber nicht bei der tatsächlichen Zerstückelung des Pentheus auf. Das dürfte daran liegen, dass im prophetischen Traum, dessen Realisierung ja noch abgewendet werden soll (wie die Konsultation des Teiresias am Morgen danach und das apotropäische Stieropfer zeigen), die Agaue das Schrecknis des gesamten Sparagmos noch vor sich sieht und auf sich bezieht. Bei der eigentlichen Tat werden, gemäß dem euripideischen Vorbild, noch andere Täterinnen genannt und ihr nur die Haupttat der Enthauptung zugeschrieben.

⁷² Dodds 1960, 218 sieht hierin eine Innovation des Euripides, da gemäß der ikonographischen Tradition vor und nach den *Bakchen* der Kopf des Pentheus an den Haaren getragen wird.

bei Euripides, um den bereits bei Euripides angelegten Fokus der Haupttäterschaft der Agaue zu verstärken, deren Wahnsinn mehrfach explizit benannt wird (z.B. D. 46,179. 194. 217). Diese Fokussierung auf Agaue erklärt auch, warum die bei Euripides geschilderten beiden erfolglosen Versuche, Pentheus mittels Werfen von Steinen, Ästen und Thyrsos bzw. Ausgraben der Wurzeln vom Baum zu holen (Ba. 1095-1105), bei Nonnos nicht aufgenommen sind; die ganze Handlung drängt vielmehr, seitdem der König auf die Fichte gesetzt worden war, auf dessen Sturz und Zerstückelung hin. Der tragisch-pathetische Höhepunkt der Szene ist die Bittrede des Pentheus an seine Mutter (D. 46,192-208), die gegenüber ihrem Vorbild (Ba. 1118-1121) stark erweitert und rhetorisch ausgestaltet ist.⁷³ Diese Rede, eine fehlgeschlagene Anagnorisis, ist rund um die Gegensatzpaare Mensch-Tier bzw. Mutter-Sohn aufgebaut⁷⁴ und benennt klar die Opposition von Agaes λύσσα gegen Pentheus' wiedergewonnenen Verstand (D. 46,189f. 194).

Wenn der Wahn der eigentlich Schuldige für die Tötung des Pentheus ist, könnte man fragen, warum es ausgerechnet die Mutter Agaue sein musste, um diese Tat zu begehen, außer dass es von der überlieferten Sage vorgegeben war. Bei Euripides sind die Schwestern Agaue und Autonoe klar schuldig, da sie Dionysos' göttliche Abkunft leugnen und behaupten, der Tod der Schwester Semele durch den Blitzschlag des Zeus sei die Strafe dafür, dass sie ihre uneheliche Geburt Zeus untergeschoben habe (Ba. 26-32). Nonnos bemüht sich hingegen, diese als unschuldig herauszustellen. In ihrer ersten Rede in den *Dionysiaka* (45,5-30) ist Agaue bereits in dionysischer Raserei,⁷⁵ hat sich gegen den „nichtswürdigen Pentheus“ gerüstet, um ihn mit bloßen Händen zu bezwingen (8. 11) und allein Dionysos, den Sohn des Zeus, und nicht Pentheus die Ehre zu geben (17). Einzig ihr Satz: „Ich verleugne nicht mehr (οὐκέτι ... ἀναίνομαι) den Kult des traubentragenden Bakchos, ich hasse nicht mehr (οὐκέτι ... στυγέω) den Chor der

⁷³ Tisconi 1998, 318 nennt die Rede „un lungo monologo retoricamente ornato“, Simon 2004, 119 eine „longue plainte désespérée“, die dem Epos „une note tragique soigneusement étudiée“ geben würde. Parallelen zu dieser Rede sind die Rede des Aktaion, bevor ihn seine Hunde zerreißen (D. 5,337-365), oder die Bitte des Ampeles an den Stier, der ihn töten möchte, ihn zu schonen (11,197-213).

⁷⁴ Vgl. Simon 2004, 119.

⁷⁵ Vgl. 45,5-7: ... μαινὰς Ἀγαύη, / καὶ Κρονίης μάστιγος ἱμασσομένη φρένα κέντρῳ / ἄσκοπον ἐρροίβδησε μεμνηνῶτι χεῖλεϊ φωνήν.

Bassariden“ (25f.) lässt erahnen, dass sie nicht immer eine Mänade gewesen ist und früher der Aversion des Pentheus gegen Dionysos gefolgt sein könnte, vielleicht im Sinne des *Bakchen*-Prologs. Jedoch ist die Tatsache, dass Nonnos diese Einstellung der Agaue gegen Dionysos im Ungefähren lässt,⁷⁶ ein genügendes Indiz anzunehmen, dass Nonnos Agaue von einer Schuld weitgehend freisprechen wollte, aber durchaus mit dem vagen Hinweis auf die bei Euripides genannte und als allgemein bekannte Mit-Schuld der Agaue begründen konnte, warum es ausgerechnet Agaue war, die ihren Sohn umbringen musste. Eine Schuld der Autonoe wird hingegen weder erwähnt noch auch nur angedeutet, und auch Kadmos ist frei von jeder Schuld gezeichnet.⁷⁷ Daraus kann man schließen, dass der Sparagmos des Königs durch die Mänaden, insbesondere die Mutter, weniger als Bestrafung der ganzen Familie für eine Familienschuld, sondern als Opfer des einen Schuldigen zur Ehrung des Gottes gedeutet wird. In solcher Weise deutet ja Agaue selbst im Nachhinein den Mord an ihrem Sohn (46,313f.).⁷⁸

⁷⁶ Die Begründung des Tods der Semele durch den Blitz im *Bakchen*-Prolog nimmt bei Nonnos allein Pentheus auf, um Dionysos' göttliche Abkunft zu bestreiten (D. 46,18-20).

⁷⁷ Anders als bei Euripides (Ba. 30), wird Kadmos bei Nonnos nicht die Idee zugeschrieben, Semeles uneheliche Geburt dem Zeus unterzuschieben. Auch findet sich keine Passage, in der Kadmos die Göttlichkeit des Dionysos auch nur hypothetisch in Frage stellen würde, wie es der euripideische Kadmos gegenüber Pentheus tut, um ihn zur Teilnahme am Dionysos-Kult zu bewegen, und zwar mit dem politischen, nicht religiösen Argument, dass die „Lüge“ der Göttergeburt durch Semele der ganzen Familie Ehre einbringen würde (333-336). Auch scheint seine eigene Motivation zur Teilnahme am Kult – neben der sich dann einstellenden Verjüngung (188f.) – darin zu bestehen, den Gott zu ehren, der von seiner Tochter abstammt. Positiv gewendet, könnte man sagen, dass er aus Familiensinn Dionysos verehrt, negativ, dass es nicht um des Gottes willen geschieht. Dennoch lässt er sich von Teiresias eifrig in die rechte Art, den Dionysos zu verehren, einweisen, weil er als Sterblicher die Götter nicht verachte (199). Auch bei Nonnos beteiligt sich Kadmos nach Aufforderung durch Teiresias am Dionysos-Kult (D. 45,56-63) – allerdings ohne nähere Begründung wie bei Euripides. Es soll lediglich Gelegenheit für den Tadel des Pentheus (66-69) gegeben werden; die humoristische Nebenabsicht, die beiden Alten bünnenwirksam dionysisch tanzend zu zeigen, entfällt.

⁷⁸ Vgl. oben S. 174.

3. Trauer, Mitleid und die guten Gaben des Dionysos

Dies belegt auch die von der euripideischen Vorlage abweichende Zuwendung des Dionysos zur Familie, nachdem Pentheus getötet ist. Diese Änderung zeigt gewiss am deutlichsten in der „Pentheide“ die Züge eines paganen Christus, die immer wieder an Nonnos' Dionysos festgestellt worden sind.⁷⁹ Sein Dionysos zeigt Mitleid, zwar nicht mit seinem Feind, aber immerhin mit dessen Familie.⁸⁰

Zunächst zeigt Dionysos nach der Klage des Kadmos, der seiner Tochter die wahre Identität ihrer vermeintlichen Siegestrophäe aufgewiesen hat, ein zutiefst menschliches Gefühl: Er „hat Ehrfurcht“ (ἠδέσσατο) vor den grauen Haaren und dem Klageseufzen des Kadmos, und „in seinem Gesicht, das die Trauer [eigentlich] nicht kennt, mischte er Tränen mit Lachen“ (ἀπενθήτου δὲ προσώπου μίξας δάκρυ γέλωτι, 46,268-270). Zwar ist sein göttliches Gesicht gewöhnlich ohne Trauer (πένθος).⁸¹ Doch im Falle seines menschlichen ‚Großvaters‘ Kadmos zeigt Dionysos Mitleid und Mittrauer und, wie es sich für einen guten Enkel gehört, Scheu und Ehrfurcht (αἰδώς). Die Tränen des Gottes auf dem an sich trauerlosen Gesicht sind äußerst ungewöhnlich und Zeichen der großen Zuneigung und verwandtschaftlichen Verbundenheit.⁸² Und auch sein Lachen, das er in die

⁷⁹ Vgl. Bowersock 1994, 161-164 (Dionysos sei „a polytheist Christ“ [162] bzw. „the embodiment of Christianised polytheism, and Nonnos his evangelist“ [164]); Tissoni 1998, 73-79; Shorrock 2011, 84-115; anders Simon 2004, 133f.

⁸⁰ Es gibt auch pagane Götter, die Mitleid zeigen, wie etwa Athene mit ihrer Freundin, der Nymphe Chariklo, deren Sohn Athene geblendet hat (Call. Lav. Pall. 93-95), vgl. Tissoni 1998, 346 und Simon 2004, 128 Anm. 2. Jedoch dürfte die Evokation des Mitleids im 5. Jh. n. Chr. in einem christlichen Umfeld doch spezifisch christlich intendiert gewesen und auch so verstanden worden sein (vgl. Bowersock 1990, 73).

⁸¹ Tissoni 1998, 335: „La mancanza di dolore è un tratto caratteristico – nelle *Dionisiache* – degli dèi e in particolare di Dionisio“. Gerne benutzt Nonnos ἀπένθητος als Epitheton des Dionysos (z.B. D. 19,169. 174; 21,194); alternativ auch ἀδάκρυτος (11,208; 12,138; 30,110) oder ὄμμασιν ἀκλαύτοισιν (25,310; 29,318; 27,42), dies auch über Christus (Par. Jo. 11,124). Als Wortspiel steht ἀπένθητος in Kontrast zum πένθος des Gottes, etwa über den Tod seines Lieblings Ampelos (D. 11,279; 12,167; übertragen auch für den „trauerlosen Wein“, der der „Trauer“ der Menschen abhilft, 19,13f.) oder über den Anblick eines Bildes des sterbenden Phaethon (30,115f.).

⁸² Den Tod eines Mitkämpfers beispielsweise betrauerte Dionysos nur „mit tränenlosen Augen seines trauerlosen Gesichts“ (ἀπενθήτιο προσώπου ὄμμασιν ἀκλαύτοισιν) und mit Klageruf (ἔστενε) (37,41f.).

Tränen mischt, ist ein tröstendes, befreiendes, kein siegesgewiss triumphierendes Lachen wie das des Dionysos in den *Bakchen*, wenn er sich freiwillig in die Hände der Diener des Pentheus begibt und dabei lacht (Ba. 439). Denn dieses Lachen demonstriert die Lächerlichkeit des menschlichen Unterfangens, einen Gott fesseln zu wollen, und die Gewissheit des göttlichen Sieges, allerdings nicht die Vorfreude auf die Bestrafung des Theomachos oder gar auf die Rache an ihm.⁸³

Die Verbindung aus Lachen und Weinen ist höchst ungewöhnlich und ein Proprium des Dionysos. Im 12. Buch der *Dionysiaka* wird der Ursprungsmythos dieses Charakterzugs geschildert: der Tod seines Lieblings Ampelos, der bei Dionysos unsägliche Trauer auslöste. So hatte er nur noch „bittere Klage“, und „Jammer“ lag „auf seinem Gesicht ohne Lächeln (ἀμειδίτῳ ... προσώπῳ)“ (D. 12,118-123), geschweige denn Lachen. Erst die Moiren linderten diese Trauer, indem sie Ampelos’ „Schicksalsfäden umdrehten“ (139) und die Metamorphose des toten Knaben Ampelos in einen Weinstock vollzogen (142-146; 174-187).⁸⁴ Auf diese Weise wird

⁸³ Die zweite der genannten Möglichkeiten ist weniger wahrscheinlich als die erste. Denn Dionysos kündigt im Prolog nur an, seinen Kult in Theben einzuführen und sich der Stadt und ihrem König, der ihm Opfer und Erwähnung im Gebet verweigere, als Gott zu „erweisen“ (ἐνδείξομαι) (Ba. 39-48). Von Bestrafung oder gar Rache ist da keine Rede. Erst Pentheus’ Gefangennahme des lydischen Abgesandten des Dionysos alias Dionysos selbst bzw. seine Absicht, ihn für seine „üblen Klügelien“ (σοφισμάτων κακῶν) bestrafen zu lassen (489), bringen den Gott dazu, seinerseits eine Strafaktion anzukündigen (490). Die Bestrafung wird so erst durch die szenische Konfrontation zwischen Dionysos und Pentheus überzeugend motiviert. Nur wenn man Dionysos menschliches Denken unterstellt, ist sein Lachen bei der Festnahme eine Prolepse der kommenden Bestrafung – dies ist freilich eine Perspektive, die der Zuschauer durchaus haben könnte, wie ja auch Kadmos’ Tadel nach der Bestrafung des Pentheus zeigt (1348). Vielmehr dürfte das Lachen des Dionysos aber ein Lachen über das Tragikomische sein, dass im scheinbaren Sieg des Menschen über den Gott bereits der Untergang des Menschen begründet ist – gemäß den Schlussversen: „Vieles vollenden die Götter unverhofft. Was wir erwarten, wird nicht erfüllt, Gott findet aber einen Weg für das Unerwartete“ (1389-1391). In menschlicher Logik könnte man also das Lachen als Vorfreude auf die Rache und die frohe Erwartung ihres Gelingens deuten, in göttlicher Logik als Einsicht in den wahren Verlauf der Dinge und die Diskrepanz menschlicher Erwartung hierzu. Zum Lachen des Dionysos vgl. auch Radke 2003, 174-180.

⁸⁴ Auch wenn es hier keine Auferstehung im Leib gibt, sieht Shorrock 2011, 72-75 und 98-100 in Ampelos’ Metamorphose eine gute Parallele zur Auferstehung Christi bzw. zur Erweckung des Lazarus in der *Paraphrase*.

Ampelos zur „Erquickung des Menschengeschlechts“ (βροτέης ἄμπαυμα γενέθλης, 158), „auf dass du deines honigsüß gewachsenen Weines Genuss (τερπωλή) dem ganzen vierfachen Weltall verleihst und Spende (σπονδή) den seligen Göttern und dem Dionysos Frohsinn (εὐφροσύνη)“ (168-170). Aus den Trauben des Weinstocks presste Dionysos mit bloßen Händen Wein und „erfand“ so dieses Getränk (195-201). Zugleich ist er der erste, der es „kostete“ (γεύσατο) und „freudig im Sinn genoss“ (φρένα τέρπων, 205, vgl. 270f.); erst durch den Wein als Heilmittel verliert Dionysos seine Trauer um den geliebten Gefährten (291). Das typische Lachen des Dionysos resultiert also aus dem Weingenuss, wie sein Weinen aus dem Verlust des geliebten Freundes, übertragen des Weines, herrührt. Wie der Wein eine Gabe an die gesamte Menschheit zur ‚Erquickung‘ (158) ist, sind bereits Tränen des Dionysos, die eine Parallele in Jesu Tränen über den Tod des Lazarus haben, soteriologisch auf diese Gabe ausgerichtet: „Bakchos, der Herr, weinte, um das Weinen der Menschen zu beenden“ (Βάκχος ἄναξ δάκρυσε, βροτῶν ἵνα δάκρυα λύση, 171).⁸⁵ Das Weinen des Gottes ist nötig, um mit Hilfe des Weines zum Lachen zu kommen und das Leid der Menschheit zu überwinden.⁸⁶

Die Ehrfurcht vor seinem Großvater motiviert Dionysos dann auch zu einer Wohltat zugunsten seiner Tante, denn nachdem er sein weinendes Gesicht mit einem Lachen aufgehellt hatte, „kehrte er den Sinn der Agaue um und machte ihn wieder vernünftig“ (νόον μετέθηκεν Ἀγαύης, καὶ πάλιν ἔμφρονα θῆκεν), damit sie Trauerklage (γοήση) über ihren Sohn halten kann (270f.). Das ist ganz anders als bei Euripides: Dort vollzieht sich die Rückkehr der Agaue zur Vernunft schrittweise im stichomythischen Wechselgespräch mit Kadmos, wobei Kadmos zunächst therapeutisch Fra-

⁸⁵ Dieser Satz hat eine Parallele im Kommentar Kyrills von Alexandria zu Ev.Jo. 11,35 über die Lazarus-Geschichte: „Der Herr weint ..., um unserem Weinen ein Ende zu machen“ (δακρύει δὲ ὁ Κύριος ... ἵνα ἡμῶν περιστείλῃ δάκρυον). Wie Nonnos in seiner *Paraphrase* in Anlehnung an die entsprechenden Formulierungen über Dionysos (vgl. Anm. 80) sagt, sind diese Tränen über den Tod seines Freundes Lazarus „ungewohnte Tränen von seinen Augen, die niemals weinen“ (ὄμμασιν ἀκλύτοισιν ἀήθεα δάκρυα, Par. Jo. 11,123f.). Vgl. hierzu Shorrock 2011, 100-105.

⁸⁶ Die Gabe des Weines an die Menschen ist der Auftrag des Zeus an Dionysos, und zwar zur „Abwehr ihrer Plage“ (ἄλκαρ ἀνίης, 7,76f.). Auch seine Kämpfe auf der Erde, speziell der Zug nach Indien, und die Aufnahme im Himmel bei Zeus werden in diesem Auftrag genannt (7,97-99) – die Analogie zu Christus ist offensichtlich, vgl. Bowersock 1994, 161f.

gen über Dinge stellt, die nicht mit der vermeintlichen Jagdtrophäe in der Hand der heimgekehrten Agaue zu tun haben, nämlich nach ihrer aktuellen Sinneswahrnehmung und ihrer personalen Identität und Lebensgeschichte, bevor er ihren Blick nochmals auf den Kopf des Pentheus in ihrer Hand lenkt, ohne diesen selbst zu benennen (Ba. 1264-1284). Der Kadmos des Nonnos sagt hingegen gerade heraus, wenn auch in rhetorisch gesteigerten Klagen, dass es sich bei dem vermeintlichen Löwenhaupt um Pentheus handelt (D. 46,242-252). Euripides geht es offenbar darum, die Anagnorisis psychologisch nachvollziehbar wie dramaturgisch effektiv nachzuzeichnen. Deren genauere Ursache anzugeben, ist für ihn ohne Belang, für Nonnos hingegen schon. Seine Überlegung scheint zu sein: Wenn es der Gott war, der den Beginn des Wahnsinns verursacht hat, so verursacht er wohl auch dessen Ende und die Rückkehr zur Vernunft. Diese ist also nicht einfach der zeitlich begrenzten Wirkung des dionysischen Rauschs geschuldet, wie wohl die Erklärung des Euripides lauten würde, sondern einem neuerlichen Eingreifen des Gottes. Dionysos kehrt somit nach der Bestrafung des einen Ungläubigen zu seiner segensreichen Seite zurück, indem er dessen Angehörigen zur Trauer verhilft: dem Kadmos durch seine lachende und dadurch trostspendende Mit-Trauer, der Agaue durch die Rückkehr zur Vernunft.

Eine weitere, dem Dionysos eigentümliche Wohltat für die Trauernden ist die Gabe des Weins: Als Dionysos Agaue und ihre Schwester Autonoe klagen sah, „hatte er Mitleid“ (ἐλέαιρε) und beendete ihr Klagen, indem er ihnen „ein kummerlösendes Heilmittel mit honigsüßem Wein mischte und als Vergessenstrank gab“ (λυσίπονον κεράσας μεληδέι φάρμακον οἴνω / δῶκε ποτὸν ληθαῖον, 356-360). Wieder mischt Dionysos Freud und Leid, das offenbar herbe Heilmittel, das allerdings Kummer und Sorgen lösen kann, mit dem süßen Wein, seinem eigentlichen Element; seine segensreiche Wirkung ist diesmal nicht Trauer, sondern Vergessen – therapeutisch durchaus klug, auf die Trauer, die sich durch Klagereden ein Ventil schaffen konnte, ein „Rauschmittel“ zum Vergessen folgen zu lassen. Die beiden zitierten Verse hat Nonnos nach dem Vorbild von zwei Homer-Versen modelliert,⁸⁷ wonach Helena das Klagen ihrer Besucher in Sparta angesichts trauriger Erinnerung an den Trojanischen Krieg dadurch

⁸⁷ Vgl. Tisconi 1998, 346f. und Simon 2004, 129. 253.

beendete, dass sie „gab in den Wein ein Heilmittel, das sie tranken, gut gegen Trauer und gegen Zorn, alle Übel vergessen machend“ (εἰς οἶνον βάλε φάρμακον ..., νηπενθέξ τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθον ἀπάντων, Od. 4,220f.). Man kann vermuten, dass Nonnos mit Rekurs auf Homer von einer Mischung aus einem bitteren Heilmittel mit süßem Wein spricht, das zum Vergessen führt, tatsächlich aber den Wein allein als süßes, kummerlösendes Heilmittel meint, denn wie es in der Ampelos-Episode heißt, seien im Wein alle anderen Blüten und Pflanzen enthalten, „einziger Trank, gemischt mit allem“ (D. 12,240-243). Dies wiederum könnte eine Assoziation an das christliche Abendmahl evozieren wollen, da auch dieses eine ‚kummerlösende‘ Wirkung hat.⁸⁸ Zwar wird hier nicht explizit eine Perspektive auf das ewige Leben angesprochen,⁸⁹ sondern lediglich eine Trauergemeinde ihrer Trauer enthoben.⁹⁰ Aber für einen christlichen Leser ist diese Perspektive mit der Gabe des Weins selbstverständlich verbunden.

Ein Hinweis auf diese Implikation mag die letzte Gabe des Dionysos sein, nämlich die gute Prophetie. Während Dionysos in den *Bakchen* dem Kadmos prophezeit, zusammen mit Harmonia in Schlangengestalt zu einem Barbarenvolk zu gelangen und dieses mit einem großen Heer nach

⁸⁸ In der christlichen Literatur vor und nach Nonnos wird der Wein des Abendmahls auch als ‚kummerlösend‘ (λυσίπονον) bezeichnet (vgl. Shorrock 2011, 111f. mit Anm. 189), daher auch der Kulttitel des Dionysos Λυαῖος. Auch wenn der Ausdruck λυσίπονον bei Nonnos in der *Paraphrase* nur für Christus (Par. Jo. 5,37; 7,119; 9,26) vorkommt, dieser aber der Wein des Abendmahls ist, dürfte Nonnos diese Assoziation nicht fremd sein. Shorrock 2011, 105-114 hat überzeugend gezeigt, dass der Wein, wie er in den *Dionysiaka* beschrieben wird, Ähnlichkeiten zum christlichen Abendmahl hat und dabei in Analogie sowohl zu Brot als auch Wein des Abendmahls steht (vgl. D. 12,207-211 und hierzu Shorrock 107f.). Dazu würde passen, auch in der oben genannten Mischung aus Heilmittel und Wein eine einheitliche Substanz zu sehen.

⁸⁹ Vgl. Simon 2004, 134.

⁹⁰ Das zitierte Heilkraut der Helena beendet den Tränenfluss, „auch wenn einem Mutter und Vater gestorben wären oder wenn man gerade vor ihm den Bruder oder den geliebten Sohn mit dem Schwert getötet hätte“ (Hom. Od. 4,224-226). Diese Formulierung ist das Vorbild für eine Aussage in Dionysos' Lobrede auf den Wein, wobei statt Bruder und Sohn die Gattin und die Tochter stehen: „Ein Mann, der schrecklich leidend die Frau oder Tochter Gevatter Tod drangeben musste oder der Trauer hat um seine dahingeschiedenen Kinder, Mutter oder Vater – sobald er kostet vom süßen Wein, so wird er von sich abschütteln die verhasste Last des wachsenden Schmerzes“ (D. 12,265-269).

Griechenland zu führen, bevor sie Ares auf die Insel der Seligen bringt (Ba. 1330-1339) – eine Prophezeiung, die Kadmos als Strafe ohne Mitleid versteht (1346. 1348. 1352-1354. 1360-1362) –, „besänftigte Dionysos die leidvolle Klage des Kadmos mit einer heilsamen Erzählung“, vermutlich über seine Zukunft;⁹¹ auch Agaue und Autonoe erhalten wahrscheinlich günstige Prophetien (46,360-363).⁹² Kadmos und Harmonia bringt Dionysos selbst nach Illyrien, wo beide bis zu ihrem Tod umherirren und schließlich in steinerne Schlangen verwandelt werden (364-367);⁹³ von einem Zug gegen Griechenland oder anderen Leiden im Exil wie bei Euripides ist nicht die Rede. Eine wesentliche Umdeutung des Nonnos gegenüber Euripides und der Tradition⁹⁴ ist, dass die Verwandlung in Schlangen bzw. das Exil der beiden überhaupt keine Strafe oder zumindest keine Strafe des Dionysos, höchstens eine des Ares für Kadmos' Tötung des Drachens ist, der ein Spross des Ares ist und an der Dirke lagerte (4,416-420). Die Metamorphose in eine Schlange, ein Symboltier des Dionysos, am Lebensende ist daher eigentlich mit der Entrückung ins Elysium identisch. Ein christlicher Leser kann hierbei nach der Gabe des Weines die Zusage des ewigen Lebens mithören.

4. Schluss

Auch wenn sich Nonnos im Ablauf und auch in einzelnen Motiven seiner „Pentheide“ an seine Vorlage, die *Bakchen* des Euripides, gehalten hat, ist sein Ton und seine Verarbeitung des Stoffs mitnichten euripideisch. Einige der Änderungen, wie gesehen, ergeben sich aus der Transposition des

⁹¹ Der Ausdruck „heilsame Erzählung“ (πατήρι μύθῳ) kommt auch in der *Paraphrase* für die Worte Christi vor (Par. Jo. 3,13; 12,161); zu weiteren Stellen in den *Dionysiaka* vgl. Tisconi 1998, 347f. und Simon 2004, 253.

⁹² Vgl. Tisconi 1998, 348 (insbesondere zu einer Mythenvariante, die auch Agaue und Autonoe göttliche Ehrung zuspricht), anders Simon 2004, 129 mit Anm. 5. Auch Agaue wird das Exil prophezeit (D. 9,78) und Autonoe soll zusammen mit ihrem Sohn Aktaion ein Grab auf dem Kithairon erhalten (9,74f.). Es bleibt in 46,362f. zwar im Ungefähren, worin die Zukunft der beiden genau besteht. Jedoch sind der Ausdruck „kommende Hoffnung“ (ἐλπίδος ἐσσομένης) und auch die *θέσφατα* bei Nonnos (vgl. Simon 2004, 253) positiv konnotiert und in diesem Kontext der Gabe des Weines auch positiv zu verstehen.

⁹³ Das ist außerdem erwähnt in D. 2,669-679; 4,416-421; 5,121-125; 44,107-122.

⁹⁴ Vgl. Ov. met. 3,96-98; 4,563-603; Hyg. fab. 6.

Dramas ins Epos: Dazu gehört der Wegfall des für den Zuschauer spannungsvollen Rollenspiels zwischen der Gottheit Dionysos in Pro- und Epilog und seinem innerdramatischen Auftritt als Dionysospriester aus Lydien, die Ersetzung der Stichomythie durch den Agon innerhalb eines Redepaars oder die Erweiterung der Erzählung um beschreibende Elemente (z.B. Pentheus in Flammen oder dionysisch tanzend), die im Drama nur als unnötige Länge empfunden werden würden. Manche dieser Änderungen haben auch mit der spezifischen Ästhetik des Nonnos zu tun, die nicht nur Züge der für die spätantike Literatur typischen Rhetorisierung, sondern auch Freude an der Ekphrasis und an der Variation des erzählten Stoffs und des Tons der Erzählung aufweist.

Weit wichtiger für die Bewertung des Nonnos als Autor sind jedoch die Änderungen gegenüber Euripides, die vermutlich auf seine christliche Konfession zurückgehen. Zwar dürfte es zu weit gehen, in Dionysos Christus und in der „Pentheide“ eine Art Passionsgeschichte zu sehen.⁹⁵ Aber es sind doch die Anspielungen und intertextuelle Bezüge auf christliche Kontexte, die einige Änderungen gegenüber Euripides mit sich gebracht haben, zu bedeutsam, um nicht anzunehmen, dass Nonnos die Möglichkeit zu einer *interpretatio christiana* oder zumindest christlichen Assoziationen geben wollte.⁹⁶ Dazu gehört die Einführung des Dionysos als Trösters anstatt des Dionysos als unversöhnlichen Richters am Schluss der „Pentheide“, die Bedeutung, die der Wein als tröstende Gabe für die Trauernden hat, und das Mitleid mit der Trauerfamilie. Dazu gehört aber auch, dass die Auseinandersetzung zwischen Mensch und Gott klar als blasphemischer Kampf eines Gottesleugners gegen einen Gott geschildert wird: Die Schuld des Pentheus ist überdeutlich, sein Angriff auf den Gott eine ernsthafte Bedrohung, seine Bestrafung daher unzweifelbar gerechtfertigt. Alles, was der Gott an Vorbereitungen zur Tötung des Pentheus trifft, ist ohne jede Assoziation an eine List des eigentlich überlegenen Gottes wie bei Euripides gezeichnet, sondern als legitime Taten im Kampf. Jedoch wird die eigentliche Tat, die Tötung des Pentheus, ohne unmittelbaren Auftrag des Gottes allein durch Agaue und die vom gottgegebenen Wahn getriebenen Mänaden wie ein Blutopfer für Dionysos begangen. Die Tötung des Pentheus erscheint somit nicht als gottgewollt,

⁹⁵ Vgl. Simon 2004, 133f.

⁹⁶ Vgl. auch den methodologischen Ansatz bei Shorrock 2011, 114f.

sondern als zwangsläufig und gerechtfertigt, und auch die darauffolgende mitleidsvolle Zuwendung des Dionysos zu Agaue und zur Familie ist so gut motiviert. Kampf gegen einen Schuldigen und Trost der Trauernden sind nicht zwei unverbundene Seiten des Dionysos, sondern beides folgt aus seinem Wesen eines guten, menschenfreundlichen Gottes.

Nonnos korrigiert so vor allem das euripideische Gottesbild, indem er die Ambivalenz, die Dionysos als Doppelnatur mit freudigen Tänzen und friedlichem Einssein mit der Natur einerseits und Sparagmos und Omophagie andererseits bei Euripides hat, beseitigt. Dies erklärt auch wesentliche Änderungen an der Pentheus-Geschichte, die Nonnos hinsichtlich Schuld und Rechtmäßigkeit der Strafe eindeutiger gestaltet, der er aber auch die gewisse Spannung genommen hat, die die *Bakchen* interessant machen. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die modernen Interpreten mehr an Euripides' als an Nonnos' Dionysos-Darstellung „herumgeraten“⁹⁷ haben. Dennoch ist Nonnos' „Pentheide“ ein wertvolles Dokument einer literarischen Euripides-Rezeption und ein Beispiel dafür, wie das Problem des Gottesbildes, das von Euripides mit den *Bakchen* aufgeworfen wird, beantwortet oder vielmehr entschärft werden kann.

Michael.Schramm@phil.uni-goettingen.de

⁹⁷ Vgl. das viel zitierte Wort von Reinhardt 1960, 256 über die *Bakchen*.

Bibliographie

- Bierl, A.F.H., Dionysos und die griechische Tragödie. Politische und ‚metatheatralische‘ Aspekte im Text, Tübingen 1991.
- Bogner, H., Die Religion des Nonnos von Panopolis, *Philologus* 89 (1934) 320-333.
- Bowersock, G., Dionysos as an Epic Hero, in: Hopkinson, N. (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge 1994, 156-166.
- Collart, P., Nonnos de Panopolis. Études sur la composition et le texte des *Dionysiaques*, Le Caire 1930.
- D’Ippolito, G., Studi nonniani. L’epillio nelle *Dionisiache*, Palermo 1964.
- Dodds, E.R., Euripides the Irrationalist, in: *Classical Review* 43 (1929) 97-104.
- , *The Greeks and the Irrational*, Berkeley/Los Angeles 1951.
- Dodds, E.R. (ed.), Euripides. *Bacchae*, edited with introduction and commentary, Oxford 1960.
- Fauth, W., *Eidos poikilon*. Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den *Dionysiaka* des Nonnos von Panopolis, Göttingen 1981.
- Gerstinger, H., Zur Frage der Komposition, literarischen Form und Tendenz der *Dionysiaka* des Nonnos von Panopolis, in: *Wiener Studien* 61 (1943) 71-87.
- Hose, M., Euripides als Anthropologe, München 2009.
- Keydell, R. (ed.), Nonni Panopolitani *Dionysiaca*, volumen alterum libros XXV-XLVIII continens, Berolini 1959.
- Keydell, R., Eine Nonnos-Analyse, in: *L’Antiquité classique* 1 (1932) 173-202 [ND in: Peek, W. (ed.), *Rudolf Keydell, Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung (1911-1976)*, Leipzig 1982].
- Kullmann, W., Die „Rolle“ des euripideischen Pentheus: Haben die *Bakchen* eine „metatheatralische“ Bedeutung?, in: Most, G.W./Petersmann, H./Ritter, A.M. (edd.), *Philanthropia kai Eusebeia*. Festschrift für Albrecht Dihle zum 70. Geburtstag, Göttingen 1993, 248-263.
- Lefèvre, E., Euripides’ *Bakchai* und die politische Bedeutung seines Spätwerks, in: Zimmermann, B. (ed.), *Griechisch-römische Komödie und Tragödie*, Bd. 3, Stuttgart 1995, 156-181.
- Lesky, A., *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1956.
- Liebeschütz, W., Pagan Mythology in the Christian Empire, in: *International Journal of the Classical Tradition* 2 (1995) 193-208.
- Norwood, G., *The Riddle of the Bacchae: The Last Stage of Euripides’ Religious Views*, Manchester 1908.
- Radke, G., *Tragik und Metatragik. Euripides’ Bakchen und die moderne Literaturwissenschaft*, Berlin/New York 2003.

- Reinhardt, K., Die Sinneskrise bei Euripides, in: *Eranos-Jahrbuch* 26 (1958) 279-313 [zitiert nach: id., *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, Göttingen 1960, 227-256].
- Schlegel, A.W., Zehnte Vorlesung über dramatische Kunst und Literatur, in: Lohner, E. (ed.), *August Wilhelm Schlegel. Kritische Schriften und Briefe*, Berlin et al. 1966.
- Segal, Ch., *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton 1982.
- Seidensticker, B., *Palintonos Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Göttingen 1982.
- Shorrock, R., *The Myth of Paganism. Nonnus, Dionysus and the World of Late Antiquity*, Bristol 2011.
- Simon, B. (ed.), Nonnos de Panopolis. *Les Dionysiaques*, Tome XVI, Chants XLIV-XLVI, texte établi et traduit, Paris 2004.
- Söffing, W., *Deskriptive und normative Bestimmungen in der Poetik des Aristoteles*, Amsterdam 1981.
- Tissoni, F., Nonno di Panopoli. I canti di Penteo (*Dionisiache* 44-46), commento, Firenze 1998.