

Eine Epik des Exzeptionellen:

Claudians *De raptu Proserpinae*

REBEKKA SCHIRNER (Mainz)

Abstract – This study aims at illustrating the function of guiding motive that the representation of ‘exceptional circumstances’ takes in Claudian’s *De raptu Proserpinae*, a feature running through the whole poem like a common thread. On a micro-level, exceptional situations can be observed in terms of narrative elaboration, i.e. with respect to the characterisation of gods and their behaviour or in the description of settings and scenarios; on a more general level, exceptional situations gain particular relevance also with a view to the contextualisation of Claudian’s work within a literary tradition. Lastly, this kind of analysis could allow a reassessment of the issue of the poem’s artistic completeness, so that it might be legitimately defined as an ‘epic of the exceptional’.

Keywords – Claudian, *De raptu Proserpinae*, exceptional situations, literary motives, narratology, emotions

1. Einleitung

In den letzten Jahrzehnten hat der spätantike Dichter Claudius Claudianus verstärktes Interesse innerhalb der klassisch-philologischen Forschung erfahren. In Bezug auf sein Epos *De raptu Proserpinae* lassen sich neben Forschungsliteratur, die sich v.a. auf die basale Texterschließung konzentriert,¹ insbesondere Studien zu (1) Claudians poetischer Technik,² zur (2) Ausgestaltung seiner Götterfiguren³ bzw. zur Verwendung mythologischer Motive⁴ und schließlich zu (3) den poli-

¹ S. z.B. Potz 1985; Gruzelier 1993; Onorato 2008 sowie Friedrich/Frings 2009.

² S. z.B. Fo 1982, insbes. S. 97-123; Duc 1994, 101-148; Ahlschweig 1998; Bureau 1999; Moro 1999 und Tsai 2007.

³ Kellner 1997, insbes. S. 61-219; Onorato 2006; Delle Grazie 2009.

⁴ Duc 1994, 3-99; Ratti 2000; Roth 2001; Moro 2003; Schmitz 2004; Ratkowitsch 2006; Marrón 2007; Sigayret 2009; Guipponi-Gineste 2010, 17-73.

tischen Implikationen seiner Dichtung⁵ finden. Die vorliegende Untersuchung möchte einen Beitrag zu den ersten beiden Kategorien liefern und aufzeigen, dass dem Thema „Ausnahmestand“ in *De raptu Proserpinae* eine besondere, geradezu leitmotivische Bedeutung zukommt – und zwar weit über das hinaus, was im mythischen Sujet ohnehin angelegt ist. Dies lässt sich besonders für die Figurencharakterisierungen und Szeneriebeschreibungen nachweisen, wird aber auch auf einer metapoetischen Ebene deutlich. Auch der relativ freie Umgang mit dem tradierten Proserpina-Mythos⁶ lässt sich in diesem Rahmen verorten, sodass mit guten Gründen die These vertreten werden kann, dass Claudian auf der Mikro- wie auf der Makroebene seines Werkes eine Art „literarische Ausnahme“ geschaffen hat. Gerade auch vor dem Hintergrund der immer wieder aufgeworfenen Frage nach der Einheit des Werkes, die auf Grund der vielen Digressionen und ekphrastischen Einlagen in Frage gestellt wird,⁷ soll die

⁵ Gruzelier 1988; Dutsch 1991; Duc 1994, 151-244; Kellner 1997, 220-241. Zum Mythos in der politischen Dichtung Claudians s. z.B. Schindler 2015.

⁶ Zur allgemeinen Frage nach den literarischen Quellen Claudians und dem diesbezüglichen Forschungsstand s. Kellner 1997, 14-23.

⁷ Vgl. hierzu z.B. schon Mehmel 1940, 107; Cameron 1970, 265: „Further comment on the feebleness of the ‘plot’ would be superfluous. More interesting to inquire why someone of Claudian’s undoubted ingenuity did not take the trouble to come up with something better. The answer is (I suspect) that he did not think it sufficiently important. So long as he had a framework on which to hang his speeches and descriptions, that was enough“; Fo 1982, 105-119; Duc 1994, 102; Bureau 1999, 5: „La question fondamentale est bien celle de l’unité même de l’œuvre, unité largement mise à mal ...“, der in seinem Aufsatz auf den Faktor Raum als strukturschaffende Größe eingeht (in Verbindung mit den jeweils zugeordneten Göttern: „Claudien nous présentant son récit comme reposant sur les variations spatiales au moins autant que sur l’action des personnages, la structure du texte devrait normalement épouser cette primauté des lieux sur les dieux et, logiquement et méthodologiquement, un examen des lieux du texte devrait en donner une satisfaisante composition“, S. 7). Ein kurzer Forschungsüberblick zu diesem Themenfeld findet sich bei Kellner 1997, 23f. Als weitere derartige thematische Ordnungskriterien werden ferner vorgeschlagen: Vulkanismus (Fauth 1988 und auch Moro 1999), die Absicht Claudians, eine „cosmic poetry“ zu schreiben (von Albrecht 1989, 390), die „Bezähmung wilder Naturgewalten durch *ars* bzw. eine Orpheus-Thematik“ (Schmitz 2004), die Kriegs- bzw. Chaosthematik (Wheeler 1995, 131: „imagery of war and cosmic upheaval“) und das Thema „Faden/Webarbeit“ (Guipponi-Gineste 2010, 22: „Le motif

Bedeutung des „Ausnahmestandes“ als leitmotivische Größe⁸ und einheitsstiftendes Prinzip in dieser Studie herausgearbeitet werden; darüber hinaus könnten die vorgetragenen Überlegungen auch für die Diskussion über den Vollendungsgrad des Werkes relevant sein.

Unter „Ausnahmeständen“ seien nun einerseits Darstellungen von Göttern oder Szenen verstanden, die als „literarische Ausnahme“ im Gegensatz zur sonstigen literarischen Tradition stehen, andererseits jedoch auch Schilderungen, die eine Änderung eines üblichen bzw. normalen Zustandes – bisweilen in expliziter Absetzung gegenüber diesem – beschreiben. Als „üblich“ soll hierbei gelten, was 1. innerhalb des Handlungsverlaufes des Werkes als normal beschrieben wird (auch insofern, als ein Zustand als „Kulisse“ bzw. Hintergrundvorgang etabliert wurde, der dann durch ein plötzlich eintretendes Ereignis, das z.B. mit dem Auftreten einer Gottheit verbunden ist, unterbrochen oder verändert wird) oder 2. den traditionellen Grundcharakteristika der dargestellten Götter entspricht oder schließlich 3. gemäß dem antiken bzw. epischen Weltbild als normal angesehen werden dürfte.

2. Exzeptionelles Götterverhalten

2.1. Pluto

Für die Figur des Pluto lässt sich innerhalb des claudianischen Epos eine Wandlung nachzeichnen,⁹ die eng mit der Person Proserpinas verknüpft ist. So erfährt der Gott an einigen Stellen eine positive Ver-

remarquablement présent du fil et du tissé peut servir de « fil directeur » pour saisir ... la profonde cohérence de l'épopée“).

⁸ Vgl. hierzu in gewisser Weise auch schon von Albrecht 1989, 390, der diese Überlegungen jedoch nicht weiter exemplifiziert: „Much of Claudian's art in his description of different 'worlds' is explained by his looking at things from an unusual point of view. He even defamiliarizes them to the point of making them appear completely new to the reader. Such is the case with the underworld, which, first seen with Pluto's loving eyes, looks almost like a paradise, and then, on the unusual occasion of Pluto's and Proserpina's wedding, is turned upside down, becoming a rather jolly prison. Even more shocking is the reversal of Ceres' cult legend.“

⁹ Vgl. hierzu auch Onorato 2006, 520-527.

änderung seiner normalen inneren Haltung bzw. zugleich auch der äußeren Erscheinung, die direkt oder indirekt durch Proserpina hervorgerufen wird, so z.B. in 1,67-75:¹⁰ Da Pluto die Unterweltbewohner zum Krieg versammelt hat und daher ein Umsturz der bestehenden Ordnung von Ober- und Unterwelt droht,¹¹ wendet sich die Parze Lachesis an den Gott, um ihn von seinem kriegerischen Vorhaben abzubringen. Die knappe und dadurch pointierte Aufforderung am Schluss ihrer Rede *posce Iovem* (67) sowie der Hinweis auf das Resultat *dabitur coniunx* (ebd.) führen einerseits in Plutos Erröten eine unmittelbare äußere physiognomische Veränderung herbei (*vix illa; pepervit / erubuitque preces*, 67f.). Andererseits wird hierdurch dann auch eine (momentane) innere Wandlung hervorgerufen (*animusque relanguit atrox*, 68).¹² Dabei wird auf die Besonderheit bzw. Abnormität dieses Wandels hin zu einem Verhalten, das eigentlich unangemessen für den Unterweltsherrscher ist,¹³ vom Dichter explizit hingewiesen, indem er den Gott als jemanden bezeichnet, der sich gewöhnlich gerade nicht umstimmen lässt (*quamvis indocilis flecti*, 69). Demnach effiziert das Inaussichtstellen der Erfüllung seines Wunsches nach einer – hier noch abstrakt gedachten – Ehefrau die ungewöhnliche Veränderung, deren Intensität noch durch ein episches Gleichnis verdeutlicht wird: Das Nachgeben Plutos wird mit dem Nachlassen des schlagkräftigen Boreas verglichen, der durch Aeolus in seinem Ansturm geschwächt wird.¹⁴ Gerade der Hinweis auf die Kraft des Boreas illustriert dabei, wie erstaunlich der Umschwung Plutos ist.

In 2,273f. ist es dann schließlich Proserpina selbst, die durch eine Klagerede bei ihrer Entführung das Mitleid des Räubers hervorruft

¹⁰ Der Text wird hier und im Folgenden nach Hall 1985 zitiert (zur besseren Verständlichkeit wird jedoch „v“ statt „u“ gesetzt).

¹¹ 1,37-47.

¹² Das Attribut *atrox* verweist dabei auf den „regulären“ Charakter des Gottes, der durch die Verwendung des Prädikates *relanguit* umso stärker mit der momentanen und ungewöhnlichen Gemütsituation kontrastiert wird.

¹³ Vgl. hierzu auch Tsai 2007, 44: „His concession to the Fates is expressed wordlessly—*animusque relanguit* ...—echoing an Ovidian intertext that destabilizes Pluto’s authority by recasting him in the human role of a powerless male lover who cannot tear himself away from his beloved“

¹⁴ 1,69-75.

und somit seinen Wandel herbeiführt.¹⁵ Hier ist die Veränderung des Unterweltsgottes jedoch am spezifischsten und konkretesten: Proserpina weckt in ihm die Gefühle der ersten Liebe (*et primi suspiria sentit amoris*, 274).¹⁶ Diese veränderte Gemütslage bringt ihn schließlich dazu, seiner zukünftigen Braut die Tränen abzuwischen und sie mit sanfter Stimme (*placida ... solatur voce*, 276 im Gegensatz zu *celso / ore tonat*, 1,83f.) in einer Art „Beschwichtigungs- bzw. Werberede“ zu trösten. Auch hier findet eine Kontrastierung des eigentlichen Charakters bzw. Habitus mit den neuen, ungewöhnlichen Verhaltensweisen statt, denn das zu seinem Mantel gehörige Farbadjektiv (*ferrugineo ... amictu*, 275) weist auf den Unterweltsherrschaftsbereich und die damit verbundene eigentliche charakterliche Beschaffenheit Plutos hin.¹⁷

Vollends vollzogen ist die charakterliche Veränderung Plutos dann innerhalb der Darstellung seines Einzuges in die Unterwelt: Bei seiner Ankunft versammeln sich die Seelen in gewaltiger Zahl, um die neue Ehefrau zu begutachten. Die Charakterisierung Plutos in den Versen 2,312-314, die bereits in Vers 2,308 durch das prädikative Adjektiv *mitior* (*intra*) angedeutet wird, ist auffällig. Denn sie entspricht weder dem traditionellen Bild dieses Herrschers¹⁸ noch der im ersten Buch gegebenen Charakterisierung.¹⁹ In heiterer Stimmung tritt Pluto auf (*serenus / ingreditur*, 312f.), er lächelt freundlich (*facili passus mollescere risu*, 313) und – so wird es durch einen abschließenden Kommentar

¹⁵ Vgl. hierzu z.B. Gruzelier 1993, 213: „Instead of being the rather stereotyped and characterless villain of the piece, Pluto is given actions ... that show him to be in essence a kindly soul.“ Auch hier wird auf die Besonderheit der Wandlung Plutos durch die Gegenüberstellung des (substantivierten) Adjektives *ferox*, das die gewöhnliche Eigenschaft ausdrückt, mit dem Prädikat *vincitur* abgehoben.

¹⁶ Angespielt wird hierauf bereits zu Beginn des ersten Buches: *qua lampade Ditem / flexit Amor*, 1,26f. Zur „normalen“ Haltung Plutos, die hier allerdings gerade ins Wanken geraten soll, vgl. z.B. auch 1,228: *ferrea lascivis mollescant corda sagittis*.

¹⁷ Potz 1985, 23f. spricht von einer „Vermenschlichung“ Plutos, die Sympathie für diesen wecken und auf eine harmonische Aussöhnung zwischen Unter- und Oberwelt vorbereiten soll.

¹⁸ Vgl. hierzu z.B. Hom. Il. 9,159; Hor. carm. 2,14,6; Verg. georg. 4,469f.; Stat. Theb. 8,23 und Scherer 1886-1890, 1782: „Finster und dunkel wie sein Reich und seine Behausung dachte man sich auch den Charakter des Gottes.“

¹⁹ 1,79-85.

des Dichters pointiert zusammengefasst – ist gegenüber seiner gewöhnlichen Erscheinung völlig verändert (*dissimilisque sui*, 314). Nichts mehr ist hier zu spüren von dem im ersten Buch beschriebenen traurigen, grässlichen bzw. furchteinflößenden und strengen Polterer.²⁰ Im Gegensatz dazu ist Pluto an dieser Stelle ein erhabener König, dessen Volk ihm und seiner Braut die Aufwartung macht – und das nicht etwa vor (Ehr-)Furcht erstarrt ist.²¹ Verantwortlich für diese radikale Änderung des Unterweltsgottes ist der Sachverhalt, dass er schließlich mit der Entführung Proserpinas seine Ehelosigkeit beendet und sich den Wunsch nach einer Frau – der die treibende Kraft innerhalb des Epos darstellt – erfüllt hat.²² Festhalten lässt sich also, dass Plutos Veränderungen allesamt positiver Natur sind, er also durch den Raub Proserpinas bzw. durch die neue Braut geradezu zum sanften und zugänglichen Liebenden wird.

2.2. Proserpina

Der durch unheilverkündende Vorzeichen in Bezug auf ihre Tochter beunruhigten Ceres erscheint Proserpinas äußerst negativ veränderte Gestalt im nächtlichen Traum (3,82-90). Diese Traumerscheinung stellt jedoch auf Grund des veränderten Aussehens eine Art „Proserpina im Ausnahmezustand“ dar und ordnet sich damit in die epische Tradition von Traumbildern²³ ein, die gegenüber ihrem eigentlichen Erscheinungsbild entstellt auftreten.²⁴ Hierbei skizzieren die Verse 82f. zunächst den äußeren Gesamteindruck der Erscheinung, wobei besonderes Gewicht auf den Aspekt der Gefangenschaft Proserpinas gelegt wird,²⁵ wodurch sie geradezu als brutal behandelte Gefangene

²⁰ 1,81-84: *sublime caput maestissima nubes / asperat et dirae riget inclementia formae; / horrorem dolor augebat. tum talia celso / ore tonat.*

²¹ Vgl. dagegen aber 1,84-88.

²² Vgl. hierzu z.B. auch Gruzelier 1993, 221f.: „There is something rather touching in this glimpse of the terrible king of Hades radiantly happy and proud in his possession of a bride.“

²³ Allgemein zu Traumerscheinungen in der antiken Dichtung s. z.B. Walde 2001.

²⁴ Vgl. hierzu auch Gruzelier 1993, 246.

²⁵ 3,82f.: *tenebroso oblecta recessu / carceris et saenis Proserpina vincta catenis.*

erscheint, die in der Unterwelt eher als Sklavin denn als Herrscherin weilt.²⁶

Im Anschluss daran wird die Wandlung der Erscheinung Proserpinas gegenüber ihrem gewöhnlichen Aussehen expliziert, wobei jedoch zunächst das gesamte Äußere – konzentriert in dem Korrelativpronomen *qualem* – in den Blick genommen wird. Dabei werden mit Hilfe der Temporaladverbien *olim* (84) und *nuper* (85) zwei unterschiedliche Zeitstufen in der Vergangenheit konstituiert, von denen die aktuelle Erscheinung Proserpinas divergiert,²⁷ zugleich wird dabei der Eindruck einer sehr langen Abwesenheit hervorgerufen.²⁸ Die Veränderung Proserpinas wird in Bezug auf beide Zeitstufen durch Negationen (*non* bzw. *nec*) bezeichnet. Danach werden diese Veränderungen konkret anhand einzelner Partien des Körpers – gleichsam von oben nach unten herabblickend – dargestellt, wobei der Normalzustand parallel – nun ohne Negation – neben der Veränderung angeführt wird und demnach in gleichsam paradoxem Widerspruch zu der durch die jeweiligen Prädikate ausgedrückten Wandlung steht: *squalebat* (86) vs. *pulchrior auro / caesaries* (86f.); *et nox ... infecerat* (87) vs. *oculorum ... ignes* (87); *exhaustusque gelu pallet* (88) vs. *rubor ille, superbi / flammens oris honos* (88f.) und schließlich *colorantur picei caligine regni* (90) vs. *et non cessura pruinis / membra* (89f.). Hierbei ist besonders auffällig, dass der Normalzustand weitestgehend mit Hilfe von Substantiven charakterisiert wird, die warme bzw. glänzende Farben implizieren: *auro, ignes, rubor, flammens honos*,²⁹ wodurch Proserpina in ihrer gewöhnlichen Er-

²⁶ Vgl. hiermit jedoch den prächtigen Empfang und die Fürsorge, die Pluto und Proserpina – wenn auch gegen deren Willen – bei ihrer Ankunft in der Unterwelt zuteil werden, sowie die „Trostrede“ Plutos in den Versen 2,277-306.

²⁷ 3,84-86: *non qualem Siculis olim mandaverat arvis, / nec qualem roseis nuper convallibus Aetnae / suspexere deae.* – Der Text selbst gibt allerdings kaum Aufschluss über dieses zu diesen beiden Zeitpunkten vorhandene gewöhnliche Aussehen; hierfür lassen sich lediglich die folgenden Stellen anführen: 1,122 (*Aetnaeae Cereri proles optata virebat*); 1,130 (*iam vicina toro plenis adoleverat annis*); 1,217 (*candida ... Proserpina*); 1,272-275 (*et niveos infecit purpura vultus / per liquidas succensa genas castaeque pudoris / inluxere faces: non sic decus ardet eburnum / Lydia Sidonio quod femina tinxerit ostro*) und 2,36-39 (besonders 38: *nec membris nec honore minor [sc. dei]*).

²⁸ Vgl. hierzu auch 3,146-158.

²⁹ Lediglich das Substantiv *pruinis*, das die weiße Farbe der Glieder beschreibt, lässt sich nicht in diese Reihe einordnen, hebt sich in seiner neutralen Bedeutung je-

scheinung „all the perfect attributes of the model heroine“³⁰ trägt; der nun aktuelle Ausnahmezustand jedoch wird markiert durch Verben bzw. Substantive mit düsterer bzw. negativer Konnotation: *squalebat, nox infecerat, pallet, colorantur picei caligine regni*.

2.3. Ceres

Neben Pluto ist Ceres diejenige Götterfigur des Epos, die durch den Raub Proserpinas am stärksten betroffen ist. Dies wird einerseits durch die Beschreibung exzeptioneller Zustände an der Oberwelt, die mit ihrer Person unmittelbar verknüpft sind, aber auch durch die Charakterisierung der Göttin innerhalb des Werkes selbst deutlich, die eine erhebliche Veränderung durchlebt:³¹ Im ersten Buch wird sie als überaus besorgte Mutter geschildert, die ihre Tochter aus Furcht vor einem möglichen Raub auf Sizilien verbirgt.³² Im dritten Buch dagegen wird aus der Fürsorge wirkliche Angst – zunächst auf Grund von unheilverkündenden Traumerscheinungen und Vorzeichen³³ und schließlich insbesondere, nachdem das Befürchtete zur grausamen Realität geworden ist.³⁴ Infolgedessen wird Ceres von der besorgten Mutter zur zornig-rasenden Rachegottheit (3,262: *ultra ad caelicolas furioso pectore fertur*), die die anderen Götter im Olymp zur Rede stellt (269: *haud aliter toto genetrix*

doch deutlich ab von dem ebenfalls helle bzw. weiße Farbe bezeichnenden negativ konnotierten Prädikat *pallet*.

³⁰ So Gruzelier 1993, 247.

³¹ Vgl. hierzu auch Onorato 2006, 528-536.

³² 1,127: *hanc fovet, hanc sequitur*; 138: *Ceres raptusque timens*; 179f.: *hic ubi servandum mater fidissima pignus / abdidit*; 192f.: *heu quotiens praesaga mali violavit oborto / rore genas*.

³³ 3,67-70: *Cererem ... terrebant simulacra mali, noctesque timorem / ingeminant omnique perit Proserpina somno*; 112f.: *penetralibus amens / prosilit*; 124-132: *somnia quin etiam variis infausta figuris / saepe monent nullusque dies non triste minatur / augurium. ... ab vereor* [Ceres spricht] *ne quid portentant omina veri!* Zum Wandel der Ceres, der im Grunde an dieser Stelle beginnt, vgl. auch Moro 1999, 206: „... siamo all’inizio di una metamorfosi: Cerere e il suo carro si avviano a diventare portatori di distruzione per la terra sicula.“

³⁴ 3,151f.: *haeserunt lacrimae, nec vox aut spiritus oris / redditur, atque imis vibrat tremor ossa medullis*; 260f.: *haeret adhuc suspensa Ceres et singula demens / ceu nondum transacta timet*.

bacchatur Olympo; 291: *his increpat omnes*)³⁵ und der auf der Suche nach ihrer Tochter schließlich nicht einmal mehr die Bäume im ehrfurchtgebietenden Hain Jupiters heilig sind³⁶ – hier wird die Erhabenheit und Unverletzlichkeit des Ortes besonders hervorgehoben, wodurch das Verhalten der Ceres umso drastischer wird.³⁷ Expliziert wird diese Wandlung der Ceres vom Dichter dann in 3,387, wo sie nach der frevelhaften Fällung der Bäume zur Herstellung von Fackeln mit der Furie Megaera gleichgesetzt wird.³⁸ Wie auch Plutos Fahrt an die Oberwelt führt also hier das Verhalten der Ceres zu einer Zerstörung der natürlichen Ordnung, während sie im ersten Buch noch als Bringerin von Bodenfrüchten und gleichsam eines Goldenen Zeitalters charakterisiert wurde.³⁹ Hierher gehört ferner das Entzünden der Fackeln am Aetna, wodurch Ceres kurzzeitig dessen Öffnung „verstopft“ und

³⁵ Im Anschluss daran ändert sich zwar ihre Stimmung hin zu einer demütig-bittenden Haltung (3,294f.: *rursum se victa remittit / inque humiles delapsa preces*), aber ihr kurz darauf geschildertes Verhalten beim Fällen der Bäume im Hain Jupiters entspricht wieder dem Verhalten einer rasenden Gottheit, der nichts heilig ist.

³⁶ 3,357-359: *non tamen hoc tardata Ceres. accenditur ultro / religione loci vibratque infesta securim / (ipsam etiam petit ira Iovem)*.

³⁷ Vgl. hierzu auch S. 46.

³⁸ 3,386-388: *qualis pestiferas animare ad crimina taxos / torva Megaera ruit, Cadmi seu moenia poscat / sive Thyesteis properet saevire Mycenis*. Onorato 2006, 535 betont dabei, dass gerade die Anfertigung von Fackeln Ceres noch mehr in den Bereich der Furien rückt: „... viceversa, Cerere, dovendo rinunciare giocoforza alle sospirate *taedae* per la figlia, le sostituisce con due empie *faces* che, oltre ad evocare la sua canonica tenuta durante la ricerca di Proserpina, contribuiscono anche a completare la sua assimilazione a Megeira“; vgl. hierzu auch schon von Albrecht 1989, 386.

³⁹ 1,186-190 (vgl. z.B. 189f.: *surgentes condunt vestigia culmi; / vestit iter comitata seges*). Vgl. hierzu z.B. auch Moro 1999, 193, der hierin einen Kontrast zur Figur Plutos sieht: „Il carro sul quale Cerere si allontana dalla Sicilia è l'esatto contrario di quello sul quale Plutone irrompe alla luce del sole: Cerere aveva portato l'età dell'oro; Plutone porta il caos ...“. Dieser weist ferner auf die kontrastierende Darstellung Claudians in Bezug auf die erste, fruchtbringende Abreise der Ceres von Sizilien auf der einen und die unheilbringende Suche nach der Tochter Proserpina auf der anderen Seite hin, 217: „La prima partenza si era svolta di giorno, sul carro; questa avviene di notte, a piedi; se prima Cerere aveva lasciato la Sicilia benedicendola, ora se ne va maledicendola.“ Das eigentliche „Getreidebringen“, das Jupiter in 3,51-53 verspricht, findet in der uns erhaltenen claudianischen Darstellung dann nicht mehr statt.

Mulciber durch die zunehmende Rauchentwicklung in Bedrängnis bringt,⁴⁰ der seinerseits durch Plutos Oberweltsfahrt erschreckt worden war, sodass die Göttin hier auch in Bezug auf die Beeinflussung der vulkanischen Aktivität in die Sphäre Plutos rückt.⁴¹ Vollends vollzogen ist der Wandel dann in den Versen 447f., wo beschrieben wird, dass Scylla bei der Ankunft der Ceres ihre zum Teil schon schweigenden, zum Teil noch bellenden Hunde zurückhält,⁴² sodass auch hier das Auftreten der Göttin einen Ausnahmezustand hervorruft. Ähnlich dem noch nicht veränderten Pluto in 1,81-88 bringt hier Ceres also exemplarisch einen Teil der „unterirdisch anmutenden Welt“ (*antra ... Scyllaea*) zum Schweigen, sodass die Rollen der beiden Götter am Ende des dritten Buches geradezu vertauscht sind: Mit bzw. nach dem Raub ist es Pluto,⁴³ der sich fürsorglich um seine neue Braut Proserpina kümmert, während er im ersten Buch auf Grund des Fehlens einer noch abstrakt gedachten geliebten Person bzw. auf Grund der Aussicht, auf Nachkommenschaft verzichten zu müssen, als furchteinflößender Gewaltherrscher auftrat, der in seinem Zorn⁴⁴ bereit war, einen Krieg zwischen Ober- und Unterwelt zu beginnen.⁴⁵

⁴⁰ 3,392-397; 396f.: *conpresso mons igne tonat claususque laborat / Mulciber.*

⁴¹ Vgl. 2,174f. und ferner Moro 1999, 216: „... ciò che Plutone aveva provocato dal sottosuolo, dall'interno del vulcano, ora Cerere lo provoca dall'esterno. La metamorfosi della dea serve dunque a segnare il momento della sua massima vicinanza alle potenze inferi, e il vulcano segna ancora una volta il punto medio fra gli dèi celesti e gli dèi sotterranei.“

⁴² 3,447f.: *antra procul Scyllaea petit, canibusque reductis / pars stupefacta silet, pars nondum exterrita latrat.*

⁴³ Vgl. hierzu auch Onorato 2006, 524: „L'ira di Plutone permane anche al momento del ratto ...“

⁴⁴ Vgl. 1,32-36: *dux Erebi quondam tumidas exarsit in iras / proelia moturus superis quod solus egeret / conubiis sterilesque diu consumeret annos / impatiens nescire torum nullasque mariti / inlecebras nec dulce patris cognoscere nomen.* Aus der Perspektive anderer Personen wird insbesondere dann gerade der Raub Proserpinas (und auch damit in Verbindung stehende Handlungen) als Aktion, die aus *ira* und *furor* resultiert, charakterisiert. Vgl. 2,254: *tantas quo crimine movimus iras?* (aus dem Mund Proserpinas); 3,283: *tantum quae causa furoris?*; 3,290f.: *rabiem livoris acerbi / nulla potest placare quies.* (Vorwürfe der Ceres an Diana und Minerva, die sich nicht zum Verbleib Proserpinas äußern dürfen).

⁴⁵ Nach dem Raub der Proserpina eröffnet Pluto in seiner „Werberede“ (2,277-306; ausführlich zu dieser Rede Plutos s. auch Kellner 1997, 123-138) der ent-

Ceres dagegen versetzt nun in ihrer wütenden Raserei, die auf den Verlust ihrer Tochter zurückgeht, mit den Hunden der Scylla Monster, wie sie sich auch in der Unterwelt befinden, in Schrecken, während sie im ersten Buch als über-fürsorgliche Mutter dargestellt wurde. Auslösendes Moment für die zornige Raserei beider ist also das Fehlen bzw. der Verlust von Nachkommenschaft.⁴⁶ Auffällig ist ferner die Motivparallele, die sich zwischen der Formulierung *latratum triplicem compescuit ingens / ianitor* (1,85f.) und *pars stupefacta silet, pars nondum exterrita latrat* (3,448) ergibt. Im ersten Fall setzt der Unterweltshund Cerberus sein Bellen aus auf Grund des Schreckens, den Pluto verbreitet; an der zweiten Stelle sind es die Hunde der Scylla, die beim Auftreten der Ceres vor Schreck verstummen.⁴⁷

In gewisser Weise ist also am Endpunkt des uns erhaltenen Epos eine Rollenvertauschung⁴⁸ zwischen Pluto und Ceres zu erkennen,

fürten Göttin eine positive Perspektive (die gemeinsame Herrschaft in der Unterwelt) und nimmt somit in gewisser Weise als neue „Vertrauensperson“ die Rolle der Ceres ein: 277-279: *desine funestis animum, Proserpina, curis / et vano vexare metu. maiora dabuntur / sceptrā nec indigni taedas patiere mariti.*

⁴⁶ Vgl. hierzu auch schon Potz 1985, 25; Kellner 1997, 217: „Sie sind in ihrem Besitzanspruch auf Proserpina bzw. in ihrer leidenschaftlichen psychischen Disposition parallelisiert. Beide revoltieren aus Einsamkeitsgefühlen gegen die Ordnung des Kosmos“; Onorato 2006, 519: „È opportuno sottolineare che tanto l'ira di Plutone quanto quella di Cerere esplodono dinanzi alla prospettiva di non poter godere delle gioie genitoriali ...“.

⁴⁷ Auf diese Parallele scheint in der Sekundärliteratur bislang noch nicht hingewiesen worden zu sein. Vgl. z.B. Hall 1969, 242: „The chief problem posed by these verses is the relation between *antra procul Scyllaea petit* ... and the words that follow.“ Kellner 1997, 191 z.B. hält zwar fest: „Mit diesem bezeichnenderweise an die Unterwelt erinnernden Hinweis auf die Kettenhunde vor der Höhle der Scylla schließt der uns erhaltene Teil von *De raptu Proserpinae*“; er deutet diesen Befund jedoch nicht weiter aus.

⁴⁸ Die psychologische Charakterisierung der Götter Pluto und Ceres wird in der Forschungsliteratur unter unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen betrachtet. Auf die Rollenvertauschung innerhalb der claudianischen Mythendarstellung weist z.B. Duc 1994, 110 hin: „Au milieu du poème ... il y a comme une axe réfléchissant symétriquement les états d'âme de Cérés et de Pluton ...“; vgl. ferner Charlet 2001, 188. Insbesondere relevant ist in diesem Zusammenhang der Aufsatz von Onorato 2006, der ausführlich auf den komplementären Wandel der beiden Götter eingeht. Dupraz 2003 betont u.a. auch die komplementäre Charakterisierung von Ceres und Pluto, so z.B. auf S. 264: „... Pluton est négatif,

wodurch die „Durchmischung“ der Bereiche Unter- und Oberwelt (bzw. eine Verkehrung der Verhältnisse innerhalb dieser Bereiche), die durch den Raub initiiert wurde, vom Dichter geradezu als vollständig vollzogen dargestellt wird.⁴⁹

destructeur ...; Cérés est positive, tendre ...“; den Wandel der beiden Götter thematisiert er dabei nur kurz (257f.). Wheeler 1995, 131 geht darauf ein, dass Ceres in ihrer Raserei zum „female counterpart of Pluto“ wird, wobei er Plutos Wandlung in diesem Zusammenhang nur ganz implizit anklingen lässt: „Thus the close of Book 3 reverses and calls into question the rejoicing of the underworld at the end of Book 2, taking the reader right back to the threat of disorder opening Book 1. As Ceres embodies the energy of hell, she ironically becomes the female counterpart of Pluto ...“ Bureau 1999, 18-20 dagegen sieht Pluto generell als positive und Ceres als negative Kraft des Epos an, da sie ihre Tochter möglichen Ehemännern entziehe, während Pluto geradezu als Retter bzw. Befreier auftrete.

⁴⁹ Unter dieser Perspektive wird das Ende des dritten Buches auch zu einem adäquaten Werkende, sodass man im Grunde gar nicht davon ausgehen müsste, dass das Epos unvollendet geblieben ist, zumal uns keine Testimonien dafür vorzuliegen scheinen, dass das Werk überhaupt unvollendet ist. Vgl. dazu z.B. Wheeler 1995, 113: „The record of literary history does not disclose why Claudian stopped *De Raptu Proserpinae* after three books, much less why he began it.“ Unterschiedliche Forschungsmeinungen, warum das Werk unvollendet zurückgelassen worden sei, stellt Kellner 1997, 13f. zusammen. Ein absichtliches Abbrechen an dieser Stelle im Proserpina-Mythos, an der also die Rollenvertauschung zwischen Pluto und Ceres in Bezug auf Proserpina als vollzogen dargestellt wird, wäre im Grunde ein ins Extreme gesteigertes „Ausnahme-Ende“ der mythischen Darstellung. Insbesondere auch Wheelers Verweis auf den unvollendeten Zustand der Webarbeit Proserpinas, die sich ja dem Thema der kosmischen Ordnung widmet, wird in diesem Kontext bedeutsam. Denn Wheeler deutet hier – jedoch nur scherzhaft – an, dass der moderne Rezipient das Werk Claudians sich so zu Ende denken müsse, wie die Spinne das Gewebe Proserpinas vollende: „And what are we to make of the ruin of Proserpina’s tapestry, once depicting an orderly and comprehensive model of the universe ...? Like the latter-day Arachne completing Proserpina’s divine work ..., posterity has the challenge of completing Claudian’s text“ (S. 133). Man könnte noch einen Schritt weiter gehen: Wie die Spinne durch das Fertigstellen des Gewebes eine Art „Surrogatvollendung“ herbeiführt, wird die mythische Erzählung Claudians nicht durch die von der mythischen Tradition vorgegebene Einigung und Aussöhnung [wie sie bereits zu Beginn (1,30) des ersten Buches, vgl. hierzu auch Kellner 1997, 38f., und in 3,48-54 angedeutet wird], sondern nur durch eine vorläufige „Ersatzlösung“ abgeschlossen, die ihrerseits zu einer Art Gleichgewicht

2.4. Minerva und Diana

Angetrieben von Venus, die bereits die kommende Entführung plant, schicken sich Minerva, Diana und Proserpina an, Blumen zu pflücken (2,119ff.). Dabei legen Minerva und Diana ihr sonst übliches Verhalten ab – das mit Krieg und Jagd Domänen umfasst, die traditionell eher Männern zugedacht sind –, um sich im Folgenden ausgelassen und pflichtvergessen wie junge Mädchen zu gebärden (2,141-150).⁵⁰ Indirekt ist diese Veränderung demnach auf den Einfluss der Venus zurückzuführen bzw. auf den Jupiters, der Venus die Bestimmung Proserpinas verkündet und den Auftrag gegeben hat, bei der Entführung mitzuwirken.⁵¹ Zunächst wird nun mit zwei charakteristischen und symbolträchtigen Begriffen der Rahmen entworfen, innerhalb dessen sich das gewöhnliche Verhalten Minervas bewegt: *tubarum / armorumque (potens)*, 141f.⁵² Die hier genannten Aktivitäten sind mit der Verwirrung von Schlachtreihen sowie der Zerstörung von Toren und Stadtmauern (*dextram, qua fortia turbat / agmina, qua stabiles portas et moenia vellit*, 142f.) von destruktiver Natur, wobei die Adjektive *fortia* und *stabiles* durch Verweis auf die Stärke der zerstörten Objekte zugleich Minervas eigene (Zerstörungs-)kraft demonstrieren.⁵³

Die Verse 144-147 charakterisieren nun ein hierzu konträres Auftreten; dabei kontrastiert das Temporaladverb *iam* das im Folgenden beschriebene aktuelle Verhalten mit dem zuvor skizzierten, sonst üblichen (142f.). Der Kontrast wird hierbei zunächst zu den unmittelbar zuvor geschilderten Tätigkeiten entworfen,⁵⁴ wobei das Prädikat *laxat* eine Art Gegensatz zur Verbform *turbat*, *reponit* einen Kontrast zu *vellit* darstellt. Denn Minerva lockert die Hand, die sich sonst kriegerischen

in der natürlichen Ordnung führt (Ceres wird zum „neuen“ Pluto und Proserpina erhält einen neuen „Vormund“).

⁵⁰ Vgl. den zusammenfassenden Kommentar des Dichters: 2,151: *talia virgineo passim dum more geruntur*.

⁵¹ 1,217f.: *candida Tartareo nuptum Proserpina regi / iam pridem decreta dari* und 1,220-228.

⁵² Vgl. auch 2,20 (*haec tristibus aspera bellis*).

⁵³ Vgl. hierzu auch Gruzelier 1993, 193: „*Fortia* and *stabiles* both give the impression of Pallas' normal strength when she chooses to exert it. She can throw into confusion not just ordinary armies but *strong* ones, she can overthrow not just ordinary cities but *well-founded* ones“

⁵⁴ 2,142-144: *dextram ... iam levibus laxat studiis hastamque reponit*.

Tätigkeiten widmet, für unbedeutendere bzw. leichter auszuführende Bemühungen⁵⁵ und legt den (für das kriegerische Verhalten charakteristischen) Speer nieder. Die im Anschluss geschilderten Veränderungen betreffen rein äußerlich den Helm Minervas, lassen jedoch zugleich auch auf das veränderte Verhalten der Göttin insgesamt schließen. So wird zunächst die generelle Wandlung des Helmes geschildert, die sich aus dem Blumenpflücken ergibt (*insuetisque docet galeam mitescere sertis*, 145), bevor dann (146f.) auf die Änderungen einzelner Teile übergeleitet wird. Dabei werden die Wandlungen großenteils durch Verben bezeichnet,⁵⁶ die die eigentliche Bedeutung bzw. Sphäre ihres Subjektes radikal umfunktionieren: Die eisenbeschlagene Helmspitze (*ferratus apex*) ist nun ausgelassen geschmückt (*lascivit*); der durch das kriegerische Aussehen des Helmes hervorgerufene Schrecken (*horror Martius*) legt sich (*recessit*), und der Helmbusch (*cristae*) grünt und verliert dadurch seinen Glanz (*pacato fulgure*).

Die anschließenden drei Verse sind nun der Beschreibung des Verhaltens Dianas gewidmet, wobei der Kontrast zwischen gewöhnlichem (männlichem) und aktuellem (mädchenhaftem) Verhalten weniger deutlich als im Falle Minervas herausgestellt wird: Hier ist es ebenfalls ein Relativsatz, der das übliche Verhalten beschreibt – das Jagen mit den Hunden im Parthenius-Gebirge –;⁵⁷ das aktuelle Verhalten drückt sich dann darin aus, Reigentänze nicht zu verschmähen und dem Haar, das sonst ungebündelt herabhängt,⁵⁸ einen Blumenkranz aufzusetzen,⁵⁹ wobei auch hier lediglich ein Resultat des Blumenpflückens (*corona*) auf diese ungewohnte Tätigkeit hinweist.

⁵⁵ Hiermit dürfte das Blumenpflücken gemeint sein, das im Folgenden jedoch nicht *expressis verbis* geschildert wird, sondern implizit in der Veränderung des Helmes Minervas zum Ausdruck kommt (insbesondere durch die Vokabeln *sertis* und *vernans*).

⁵⁶ In Vers 145 allerdings wird die Wandlung der *galea* zwar durch den Infinitiv *mitescere* bezeichnet, mehr jedoch durch das Substantiv *sertis* mit seinem Attribut *insuetis*.

⁵⁷ 2,148: *nec quae Parthenium canibus scrutatur odorem*. Vgl. hierzu auch 2,21: *haec metuenda feris*.

⁵⁸ Vgl. hierzu z.B. 2,30f.

⁵⁹ 2,148-150: *nec ... aspernata choros libertatemque comarum / iniecta voluit tantum frenare corona*.

Für eine Ausnahmesituation in Bezug auf Diana ist auch eine weitere Passage von Bedeutung: Als der Entführer Pluto zur Erdoberfläche hervordringt und im Begriff ist, Proserpina mit sich zu reißen, ist nichts mehr von dem kindlichen Eifer der beiden Göttinnen zu spüren: Stattdessen reagieren sie mit ihrem üblichen Verhalten (2,205-208). Als jedoch die Aussichtslosigkeit der versuchten Hilfeleistung zu Tage tritt, distanziert sich Diana selbst – gleichsam in einer Art Trauergestus – von ihrem gewöhnlichen Benehmen. Hierbei wird das bereits in 2,148 knapp skizzierte übliche Verhalten, das Jagen, in weiteren Facetten – dem Knüpfen von Netzen und dem Tragen von Köchern – illustriert (*iam neque Partheniis innectere retia lustris / nec pharetras gestare libet*, 241f.) und durch die Negationen als obsolet dargestellt. Als Resultat dieses Ausnahmestandes schließt sich ein weiterer exzeptioneller Zustand – nun in der belebten Natur – an, der an zwei Gattungen wilder Tiere exemplifiziert wird, die sich in das Beuteschema Dianas einordnen und auf Grund des nun ruhenden Feindes ausgelassen sein können.⁶⁰ Anschließend werden von Diana weitere Arten der Trauerbekundung auf Grund des Raubes der Proserpina, die von (diesmal unbelebten) Objekten in der Natur, insbesondere von Gebirgen, ausgehen, benannt, die ihrerseits Formen eines Ausnahmestandes darstellen und die der Trauer der Natur um die verstummte Dichtung bzw. Musik des Orpheus ähneln.⁶¹

Es ist festzuhalten, dass in Bezug auf Diana also in zwei ganz unterschiedlichen Situationen, unter geradezu komplementären und hochemotionalen Umständen – einmal auf Grund von ausgelassener Freude, einmal auf Grund von tiefer Trauer – dasselbe unübliche Verhalten beschrieben wird. Bewirkende Kraft scheint in beiden Fällen Venus zu sein, die die Göttinnen ja zum Blumenpflücken veranlasst und dadurch Pluto, dessen Wunsch nach einer Frau letztlich das entscheidende Momentum der epischen Handlung darstellt, erst die Gelegenheit zum Raub gibt.

⁶⁰ 2,242f.: *securus ubique / spumet aper saevique fremant inpune leones.*

⁶¹ 2,244-246: *te iuga Taygeti, posito te Maenala flebunt / venatu maestoque diu lugebere Cyntho. / Delphica quin etiam fratris delubra tacebunt.* Eine Verbindung zwischen dem Handeln Dianas und der Trauer in der Natur wird dabei durch die Formulierung *posito ... venatu* hergestellt.

3. Exzeptionelle Szenerien

3.1. Die Unterwelt im Ausnahmezustand

3.1.1. Aus positiven Emotionen Plutos herrührende Veränderungen der Unterwelt

Die innerhalb der Verse 2,317-360 entworfene Szenerie lässt sich zusammenfassend als Hochzeitstopik beschreiben, die durch Transformation von Unterweltstopik generiert wird. Diese Darlegungen schließen sich fast unmittelbar an die bereits oben thematisierte Ankunft Plutos in der Unterwelt an:⁶² Denn als Reaktion auf das Eintreffen des Herrschers eilen sofort auserlesene Diener herbei, um ihm und der heimgeführten Braut ihre Aufwartung zu machen. Diese werden dann in drei Gruppen unterteilt, die zum einen die Pferde des Herrschers versorgen, zum anderen das Königshaus festlich schmücken und schließlich das Brautgemach vorbereiten.⁶³ Sie erfüllen demnach Aufgaben, wie sie beim Empfang eines (oberirdischen) epischen Helden oder Fürsten denkbar wären, jedoch weniger zu den üblichen Vorstellungen von der Unterwelt passen. Gleiches gilt für das Umsorgen der künftigen Braut durch die *matres Elysiae* (323-325), deren Verhalten ebenfalls an irdische Sitten denken lässt.⁶⁴ Folglich dürften sich die Verse 317-325, aus dem Kontext dieser Stelle gelöst, weitestgehend⁶⁵ als ganz gewöhnliche Schilderung „oberirdischer Verhältnisse“ bei der Begrüßung eines epischen Herrschers und dessen künftiger Braut lesen lassen; irdische Verhältnisse werden an dieser Stelle in gleichsam überzogenem Realismus in die Unterwelt projiziert, die sich mithin im

⁶² Zu den folgenden Ausführungen vgl. auch Ahlschweig 1998, 225-245, die die hier geschilderte Situation in der Unterwelt ebenfalls als „Ausnahmezustand“ bezeichnet, aber nicht auf die generelle Bedeutung dieser Thematik für das Epos Claudians eingeht. Vgl. ferner Squillante 2004, 240-246.

⁶³ 2,318-321: *pars altos revocant currus ... pars aulae tenent; alii praetexere ramis / limina.*

⁶⁴ Vgl. hierzu auch Gruzelier 1993, 223f.: „It was a Roman custom for *univirae matronae* to prepare the bride as *pronubae*.“

⁶⁵ Nur das Adjektiv *Elysiae* in Vers 323 verweist auf die Unterwelt.

Ausnahmezustand befindet.⁶⁶ Bedingt wird dieser exzeptionelle Zustand, der bis einschließlich Vers 360 die Beschreibungen einzelner Unterweltbewohner und ihres Verhaltens bestimmt, durch die Ankunft des Herrschers, der sich seinerseits im Freudentaumel befindet und diesen Gemütszustand auf seine Untertanen und sein Umfeld überträgt.⁶⁷

Diese Ausnahmesituation wird in den Versen 326f. *expressis verbis* charakterisiert und weiter ausgeführt, wobei als erste Gruppe, die eine positive Veränderung in ihrem Verhalten erfährt, die verstorbenen Seelen im Allgemeinen benannt werden, die nun an einer ausgelassenen Feierszenerie teilhaben.⁶⁸ Auch die Verse 329f. drücken eine Veränderung der allgemeinen Hintergrundsituation in der Unterwelt aus, wobei diese durch das Adjektiv *insoliti* explizit thematisiert und der normalen Situation gegenübergestellt wird: Ungewohnter Gesang (*insoliti ... cantus*) durchbricht die Stille und ersetzt das übliche Klagen,

⁶⁶ Gleiches lässt sich, jedoch weniger auffällig, für die Verse 361-372 fortführen; diese sollen in diesem Rahmen jedoch nicht untersucht werden.

⁶⁷ Vgl. hierzu z.B. auch Onorato 2006, 527: „Il poeta del DrP, dunque, ha inteso centellinare l'evoluzione del personaggio di Plutone affinché il suo culmine ... assurgesse a prima ed apicale manifestazione dell'impatto della ierogamia sugli *ultima regna*.“

⁶⁸ 2,326f.: *pallida laetatur regio gentesque sepultae / luxuriant epulisque vacant genialibus umbrae*. Der paradoxe Gegensatz, der innerhalb der ersten beiden Kola jeweils durch die Zusammenstellung des schwer zu vereinbarenden semantischen Gehaltes eines negativen, auf den Tod hindeutenden Adjektives mit einem Prädikat, das Freude und Lebenslust ausdrückt, gebildet wird (*pallida laetatur, sepultae / luxuriant*), sowie der Kontrast, der im dritten Kolon durch die Verbindung des ebenfalls auf den Tod hinweisenden Substantives *umbrae* mit dem indirekten Objekt *epulis ... genialibus*, das heiteres Feiern beinhaltet, konstituiert wird, weisen durch die Diskrepanz von gewöhnlicher Dauereigenschaft [*pallida, sepultae, umbrae* (= Schattendasein)] und momentanem Verhalten (*laetatur, luxuriant epulisque vacant genialibus*) auf die Besonderheit und Ausnahmewertigkeit dieses heiteren Gebarens der verstorbenen Seelen hin. Die Formulierungen *pallida regio, gentesque sepultae* und *umbrae* dürften dabei alle denselben Gegenstand bezeichnen; die Variation in der Wortwahl dürfte stärkerer Bildhaftigkeit und der Ausdruckssteigerung dienen. Der nachfolgende Vers nimmt dann mit dem Substantiv *convivia* den Ausdruck *epulisque genialibus* auf und erweitert diesen Gedanken (nur unwesentlich) durch das zu *Manes* gehörige Adjektiv *coronati*, das an das Verhalten bei antiken irdischen Gastmählern denken und somit erneut irdisches Verhalten im Verhalten der Unterweltbewohner widergespiegelt sein lässt.

da sich dieses legt (*sedantur gemitus*). Die Verse 330f. bezeichnen dann ihrerseits einen Wandel eines üblichen – ebenfalls auf eine Sinneswahrnehmung bezogenen – Hintergrundumstandes in der Unterwelt: Der sonst übliche Schmutz des Erebos lässt nach, und die eigentlich ewige finstere Nacht verliert an Dichte.

Nach diesen allgemeinen Schilderungen des unüblichen Verhaltens der Verstorbenen generell (326-328) und der veränderten Umstände bzw. Hintergrundfaktoren in der Unterwelt (330f.) werden die Darstellungen ab V. 332 präziser auf ganz bestimmte einzelne Personen(-kreise) und auf für diese sonst charakteristische Situationen fokussiert: Ab Vers 332 kommt mit *urna ... Minoia* das – nun aussetzende – Strafgericht des Unterweltsrichters Minos⁶⁹ in den Blick und gibt den thematischen Rahmen vor,⁷⁰ in den sich die im Anschluss genannten kurzzeitig veränderten Schicksalsfälle der üblichen Unterweltsbüßer eingliedern lassen (335-342). Hier werden zunächst Ixion und Tantalus erwähnt – jeweils durch einen Vers, der die traditionelle Strafe⁷¹ beschreibt und diese durch ein an den Versanfang gesetztes *non* für den Moment negiert.⁷² Daran schließt sich die Schilderung der veränderten Lage des Tityos an (338-342). Hierbei wird die Verände-

⁶⁹ Vgl. hierzu Gruzelier 1993, 226: „Claudian takes the lots as having to do with the apportionment of sentences to the guilty.“

⁷⁰ Der Ausnahmezustand wird hierbei zunächst durch die Negation des Normalzustandes ausgedrückt: *urna nec incertas versat Minoia sortes; / verbera nulla sonant nulloque frementia luctu* (332f.), wobei jedes Kolon inhaltlich das nachfolgende bedingt: Dadurch, dass der Lostopf des Minos ruht, ertönen keine Prügel, die andernfalls als Bestrafung gedient hätten, und aus diesem Grunde erschallt der Tartarus nicht durch das Wehklagen derer, die hätten gegeißelt werden müssen. Als Begründung für die Situation in Vers 333 wird ferner Vers 334 angefügt: *in-pia dilatis respirant Tartara poenis*. Hierbei wird Vers 332 inhaltlich durch *dilatis ... poenis* wiederaufgenommen; Vers 333 wird somit durch zwei seine Begründung ausdrückende Verse umrahmt, wobei letzterer den Übergang zur aufgeschobenen Strafe der Unterweltsfrevler bildet.

⁷¹ Zu Ixion s. z.B. Pi. P. 2,21ff.; zu Tantalus s. z.B. Hom. Od. 11,582ff.

⁷² 2,335f.: *non rota suspensum praeceps Ixiona torquet, / non aqua Tantaleis subducitur invida labris*. – Vers 337 (*solvitur Ixion, invenit Tantalus undas*), der in der Ausgabe von Hall (1985) mit Athetesenklammern versehen ist, fasst diese beiden Sachverhalte plakativ und in positiver Darstellungsweise in einem Vers zusammen – ohne neue Informationen hinzuzufügen, sodass hier wohl in der Tat von einem Interpolament auszugehen ist. Vgl. auch Gruzelier 1993, 226.

nung des Normalzustandes zunächst lediglich durch ein Detail bezeichnet, das im Gegensatz zu seinem traditionellen Schicksal steht: Tityos liegt nicht mehr gefesselt am Boden,⁷³ sondern kann seine Glieder in voller Größe ausstrecken.⁷⁴ Ein weiterer Aspekt seines veränderten Schicksales betrifft den Geier,⁷⁵ der dem Riesen eigentlich die unentwegt nachwachsende Leber herausfrisst und der in der Darstellung Claudians seinerseits eine anomale Veränderung erfährt: Gegen seinen Willen wird er von der Brust des Tityos weggerissen.⁷⁶ Er wird dadurch nun selbst vom Marternden zum Leidenden, insofern er darunter leidet, dass die von ihm herausgerissenen Eingeweide nicht mehr für ihn nachwachsen,⁷⁷ er also um seine Nahrung gebracht wird.⁷⁸ Hierin besteht also ein dritter Aspekt der ungewöhnlichen Veränderung der Situation des Tityos.

Mit Tityos endet nun die Reihe der zum Ausnahmezustand hin veränderten Geschehnisse der Unterweltsbüßer; im Anschluss daran wird der Blick auf die sonst rasenden Furien gerichtet, die sich als Rachegottheiten in gewisser Weise ebenfalls in den seit Vers 332 behandelten Themenbereich des Unterweltsgerichtes einordnen lassen und deren Verhalten ebenfalls zum Positiven hin verkehrt wurde:⁷⁹ Denn anstatt sich mit Verbrechen, Schrecken und Drohungen zu befassen, bereiten und trinken sie Wein und lassen sogar ihre Schlangen davon

⁷³ So die literarische Tradition. Vgl. z.B. Hom. Od. 11,576ff.; Pi. P. 4,90ff.; Lucr. 3,984ff.; Hor. carm. 3,4,77ff.; Verg. Aen. 6,597ff.; Stat. Theb. 11,14.

⁷⁴ 2,338-340: *tandem spatiosos erigit artus / squalentisque novem detexit iugera campi / (tantus erat!)*.

⁷⁵ Andere literarische Traditionen gehen von einem Geierpaar aus. So z.B. Hom. Od. 11,576ff.; Stat. Theb. 11,14.

⁷⁶ 2,341: *invitus trahitur lasso de pectore vultur*.

⁷⁷ So legt es Vers 342 nahe. Allerdings müsste auch das Weggerissen-Werden von der Brust des Opfers schon Anlass zum Unwilligsein geben, denn auch so wäre er nicht mehr in der Lage, von der Leber zu fressen.

⁷⁸ 2,342: *abreptasque dolet iam non sibi crescere fibras*. Hierzu Gruzelier 1993, 227: „The pain is usually that of Tityos, but with the reversal of normality it is now that of his punisher.“

⁷⁹ Das ungewöhnliche Verhalten wird dabei durch das Partizip *oblatae*, bei dem durch die beiden davon abhängigen Genitive *scelerum formidatque furoris* (343) ausgedrückt ist, worum sich die Furien in der momentanen Situation gerade nicht kümmern, sowie den Ablativus Absolutus *fлексisque minis* (345) direkt mit dem üblichen Benehmen kontrastiert.

trinken.⁸⁰ Ähnlich wie die Seelen der Verstorbenen werden demnach auch sie zu heiterem Feiern hingerissen; sie lassen sanfte Lieder ertönen (*lene canentes*, 345),⁸¹ was in unausgesprochenem Gegensatz zu ihrem sonst üblichen zerstörerischen Geschrei steht.⁸² Auch Vers 347 impliziert einen Kontrast zum regulären Benehmen, da die Furien feierliche Hochzeitsfackeln (*festas ... taedas*) und nicht etwa zerstörerische Kriegsfackeln schwingen.⁸³ Allerdings liegt an dieser Stelle eine gleichsam doppelte Divergenz zum üblichen Verhalten vor, da Hochzeitsfackeln in der Hand der Furien normalerweise Unglück verheißeln,⁸⁴ hier jedoch – gemäß der Festtagsstimmung der Furien – positiv konnotiert sind.

Im Anschluss werden in den Versen 348-353 mit dem Avernus und dem Amsanctus zwei Seen, die in der Antike als Eingang zur Unterwelt galten, sowie zwei der Unterweltsflüsse – Acheron und Cocytus – in ihrem veränderten Zustand beschrieben. Die Veränderung des Avernus an sich⁸⁵ wird dabei durch eine Apostrophe an die Vögel, die den Fluss auf Grund dieses Wandels nun unversehrt überfliegen können (*innocuae transistis, aves*, 349), in den Hintergrund gedrängt.⁸⁶ Auffällig ist hierbei, dass der Ausnahmezustand in der Unterwelt bzw. auch in den in die Unterwelt führenden Zonen der Oberwelt an dieser Stelle den *aves* zur Hilfe kommt, in den Versen 341f. jedoch für einen ganz bestimmten Vogel, den die Leber des Ti-

⁸⁰ 2,344-346: *cratera parant et vina feroci / crine bibunt ... extendunt socios ad pocula plena cerastas*. Zum Bild der Furien, die ihre Schlangen Wein trinken lassen, vgl. z.B. Stat. Theb. 1,91; 4,54f.

⁸¹ Vgl. hierzu auch 2,329.

⁸² Vgl. hierzu z.B. A. Ag. 1187.

⁸³ Vgl. hierzu z.B. 1,40: *Tisiphone quatiens infausto lumine pinum*.

⁸⁴ Vgl. hierzu z.B. Ov. met. 6,430ff.; Sen. Med. 13ff.; Stat. Theb. 11,491; Claud. carm. min. 3,83f.

⁸⁵ Diese wird durch das Partizip *pacatum* (*flumen*) als bereits abgeschlossene Handlung bezeichnet und tritt damit direkt in Opposition zum Attribut *pestiferi* (*Averni*), das nun geradezu inhaltslos wird.

⁸⁶ Inhaltlich dürfte mit der Formulierung *pestiferi pacatum flumen Avernus* auf das Nachlassen bzw. Innehalten der aus dem See aufsteigenden schwefelhaltigen Dämpfe, die eine tödliche Wirkung auf über den See hinweg fliegende Vögel entfalten, angespielt werden. S. z.B. Lucr. 6,740ff.; Verg. Aen. 6,239ff.

tyos fressenden Geier, negative Konsequenzen (Verlust der Nahrung) nach sich zieht.

Die nachfolgende Darstellung des Wandels des Sees Amsanctus⁸⁷ dürfte inhaltlich denselben Sachverhalt bezeichnen, wie er in *pestiferi pacatum flumen Averni* ausgedrückt wird. Denn auch der Amsanctus ist ein See, der gewöhnlich schwefelhaltige Dämpfe ausströmen lässt – hier wird die Änderung jedoch explizit nachvollzogen: *flatumque represit / Amsanctus: fixo tacuit torrente vorago*, 349f. Während diese beiden Seen also in ihrer regulären verderblichen Wirkung innehalten, wird der negative Symbolcharakter der nun angeführten Flüsse ganz zum Positiven hin gewendet: Der Acheron, der normalerweise den Übergang vom Leben zum Tod markiert, führt nunmehr Milch, die ja gerade die Nahrung in der ersten Phase des Lebens darstellt.⁸⁸ Der Cocytos, dessen Name etymologisch mit dem Jammern und Klagen in der Unterwelt in Verbindung steht⁸⁹ und der, wie in 1,86 deutlich wird, normalerweise Tränen führt, führt nun nicht nur Wein, sondern ist noch dazu von Efeu umgeben, wodurch feierliche Feststimmung angedeutet wird. Zugleich wird hierdurch auf das Wirken des Gottes Bacchus verwiesen, das in der Unterwelt in der Regel unbedeutend ist.⁹⁰

Mit Vers 354 wird im Anschluss der Übergang zu einem neuen Thema vollzogen, das in Vers 355f. explizit formuliert (*mors nulla vagatur / in terris*) und dann in variierender Ausführung bis Vers 360 weitergeführt wird: Die ausgelassene Feststimmung im Tartarus hat auch Konsequenzen für die Oberwelt, denn auch das verbindende Element zwischen Unter- und Oberwelt, der Tod, hält in seiner Wirkung inne. Dieser Sachverhalt geht aus von der Darstellung des ungewöhnlichen Verhaltens der Parze Lachesis, die ihrer gewöhnlichen Arbeit, dem Durchschneiden des Lebensfadens, gerade nicht nachkommt: *stamina*

⁸⁷ Zur traditionellen Beschreibung des Sees vgl. z.B. Verg. Aen. 7,563ff.

⁸⁸ Abgesehen davon wird auch die Vorstellung des Goldenen Zeitalters aufgerufen, vgl. Ov. met. 1,111 (*flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant*).

⁸⁹ Vgl. LSJ s.v. Κόκυτος.

⁹⁰ 2,352f.: *hederisque virentem / Cocytos dulci perhibent undasse Lyaeo*. Vgl. hierzu auch Gruzelier 1993, 228: „Rivers or fountains running with milk, wine, and honey instead of water are a fairy-tale motif. ... It is a common Dionysiac miracle ... and a feature of the Golden Age ... and of very special wedding festivities, e.g. those of Bacchus and Ariadne (Sen. Oed. 491ff.), Peleus and Thetis (Cl. Epith. pr. 7f).“

nec rumpit Lachesis, 354.⁹¹ Als unmittelbare Konsequenz für die Unterwelt folgt daraus, dass der zu den Hochzeitsvorbereitungen gehörige, eigentlich unübliche feierliche Gesang (*sacris ... choris*) nicht durch das sonst übliche Klagen (*turbida ... lamenta*) überlagert wird.⁹² Der Ausnahmezustand ist hier demnach doppelter Natur: Einerseits wird er dadurch hervorgerufen, dass gerade kein Wehklagen ertönt, andererseits dadurch, dass nun feierliche Hochzeitsgesänge erschallen.⁹³

Die nachfolgenden Verse skizzieren die Konsequenzen der Untätigkeit der Lachesis für die Oberwelt zunächst in allgemeiner Form: Der Tod bleibt der Erde fern (*mors nulla vagatur / in terris*, 355f.). Im Anschluss werden die Folgen des ausbleibenden Todes in klimaktischer Weise exemplifiziert: Nicht nur besonders tragische Todesfälle bleiben aus, d.h. diejenigen von Kindern (*nullique rogam planxere parentes*, 356), sondern auch Berufsgruppen, die eigentlich in besonderer Weise gefährdet sind, Seeleute und Soldaten,⁹⁴ sterben nun gerade nicht mehr; überhaupt bleiben ganze Städte vom Tod verschont (*oppida funerei pollent immunia leti*).⁹⁵ Während also in Vers 356 das Resultat für das private Leben dargestellt wird, wird schließlich mit der Bezugnahme auf ganze Städte, die durch ihre „Freiheit vom Tod“ mächtig seien, die Wirkung auf das öffentliche bzw. politisch-gemeinschaftliche Leben geschildert.

Nach diesem Einschub über die Auswirkungen der Tatenlosigkeit der Lachesis auf die Oberwelt wird ein weiterer Effekt auf die Zustände in der Unterwelt bzw. auf das Verhalten ihrer Bewohner ange-

⁹¹ Wie auch Gruzelić 1993, 228 hervorhebt, ist es jedoch gewöhnlich Atropos, die den Lebensfäden durchschneidet. Somit stellt sich die Frage, ob man auch hierin einen Ausnahmezustand bezeichnet sehen darf oder ob lediglich eine abweichende Version des mythischen Stoffes vom Autor aufgegriffen wurde.

⁹² 2,354f.: *nec turbida sacris / obstrepitant lamenta choris*.

⁹³ Zu dieser Thematik vgl. auch 329f. und 345. Hierbei wird der Gegensatz zwischen *sacris choris* und *turbida lamenta* auch durch deren Stellung hervorgehoben: Die beiden Adjektive sind jeweils von ihrem Bezugswort gesperrt und unmittelbar nebeneinander gestellt; diese Anordnung hat in der Stellung der Substantive eine Parallele.

⁹⁴ 2,357: *navita non moritur fluctu, non cuspidē miles*.

⁹⁵ Im Gegensatz zu den vorangegangenen Versen 2,354-356 wird hier der Ausnahmezustand nicht durch die Negation des Normalzustandes bezeichnet, sondern durch eine Schilderung, die sich von der gewohnten Realität absetzt.

führt: Denn auch der Fährmann Charon, der die Verstorbenen über die Unterweltsströme fährt, wird durch die plötzliche Abwesenheit des Todes beeinflusst. Ähnlich dem Unterweltsfluss Cocytos ist auch er nun mit grünendem Laub bekränzt – in seinem Falle ist es jedoch Schilfrohr, kein Efeu.⁹⁶ Darüber hinaus scheint er zwar seiner gewöhnlichen Tätigkeit nachzugehen, jedoch mit einigen bedeutenden Änderungen, die einen Ausnahmezustand konstituieren. Denn auch wenn er wie üblich seinen Kahn mit den Rudern antreibt, so sind diese hier „frei von Arbeit“ und werden demnach nicht „von Berufs wegen“ eingesetzt,⁹⁷ um Verstorbene zu befördern, sondern könnten dazu dienen, sein *carmen* im Takt durch rhythmisches Schlagen zu begleiten.

Die lange Auflistung von Änderungen des normalen Ablaufes in der Unterwelt zum Ausnahmezustand hin – sei es in Bezug auf Personen(-gruppen), unbelebte und belebte Natur, Hintergrundumstände oder das (menschliche) Leben auf der Erde – lässt sich letztlich auf eine einfache Formel konzentrieren: Tod, Leid und Bestrafungen finden ein Ende, alles ändert sich hin zu einer positiven, friedlichen und feierlichen Stimmung.⁹⁸ All diese Änderungen dürften durch die Freude Plutos bewirkt sein, der selbst verändert auftritt und dessen Stimmung sich auf die belebten Subjekte seines Herrschaftsbereiches überträgt und sich in den unbelebten Objekten bzw. in den Veränderungen, die über keine direkt und explizit handelnden Subjekte verfügen, oder in den Nutznießern der Wandlungen widerspiegelt.⁹⁹ Schließlich stellen Schilderungen der Unterwelt, die sich auf Grund von bedeutenden Ereignissen – hier seien z.B. der Tod der Eurydice und das

⁹⁶ 2,359: *inpexamque senex velavit harundine frontem.*

⁹⁷ 2,360: *portitor et vacuos egit cum carmine remos.*

⁹⁸ Einzig der Geier, der von der Leber des Tityos weggerissen wird, leidet durch die Veränderung.

⁹⁹ Schmitz 2004, 47ff. führt die Ausgelassenheit der Unterweltsbewohner sowie die Veränderungen in der Unterwelt auf den Hochzeitsgesang zurück, um dadurch eine motivische Nähe zu der im zweiten Proömium entworfenen Orpheus-Thematik herzustellen. M.E. greift diese Deutung jedoch zu kurz, denn auch der Gesang stellt nur eine Konsequenz – nicht etwa den Auslöser – der freudigen Stimmung dar.

Hinabsteigen des Orpheus in die Unterwelt¹⁰⁰ erwähnt – im Ausnahmezustand befindet, ihrerseits wiederum einen literarischen Topos und demzufolge nahezu eine spezielle Art von „Normalzustand“ dar.

3.1.2. *Aus negativen Emotionen Plutos herrührende Veränderungen der Unterwelt*

Im Hinblick auf exzeptionelle bzw. (plötzlich) veränderte Zustände in der Unterwelt lassen sich zwei weitere Stellen anführen, an denen jedoch negative Gemütswallungen des Herrschers diese Situationen effizieren. Zunächst zu 1,83-88: Nach einer kurzen, aber eindringlichen Beschreibung der düster-furchterregenden und zugleich traurigen Gestalt Plutos¹⁰¹ hebt dieser mit donnernder Stimme an,¹⁰² um dem herbeigerufenen Merkur seine Wünsche und Drohungen kundzutun, die dieser an Jupiter überbringen soll. Dabei ähnelt die Beschreibung der Aufhebung des Normalzustandes in der Unterwelt – wenn man den Kontext außer Acht lässt – durchaus der Schilderung des Ausnahmezustandes bei der Ankunft des glücklichen Pluto. Hier sind es jedoch gerade Ehrfurcht bzw. Schrecken über das plötzliche Brüllen des Herrschers, die die veränderte Situation induzieren – und nicht etwa Freude. Da das aufbrausende Verhalten Plutos dem regulären Charakter des Gottes entspricht, dürften die nachfolgend skizzierten Veränderungen natürlich insgesamt „üblicher“ sein als die unter 3.1.1. analysierten positiven Wandlungen, die der eigentlichen Natur des Herrschers entgegenstehen. Dennoch hebt Claudian gerade durch die Verwendung von Verben, deren Morphologie und Semantik die Veränderung eines vorherigen Zustandes anzeigen,¹⁰³ hervor, dass auch an dieser Stelle ein (besonderer) Wandel vollzogen wird.

Die Veränderungen betreffen im Einzelnen nun die unmittelbare Umgebung des Herrschers, die Hallen, in denen er sich befindet, und deren Bewohner bzw. Bedienstete. Im Gegensatz zu den unterschied-

¹⁰⁰ Vgl. hierzu z.B. Verg. georg. 4,481ff. und Ov. met. 10,40ff.

¹⁰¹ S. hierzu auch S. 8.

¹⁰² Der Eindruck des Donnerns wird hierbei durch das gehäufte und zum Teil alliterierende Auftreten des harten Dentals „t“ hervorgerufen: *tum talia celso / ore tonat (tremefacta ... tyranno ...)*.

¹⁰³ Vgl. *tremefacta silent* (84), *resedit* (86), *obmutuit* (87) und *requierunt* (88).

lichen Veränderungen in 2,317-360 sind sie hier auf einen einzigen Bereich beschränkt, auf Laute verschiedener Art:¹⁰⁴ Geräusche in den Hallen,¹⁰⁵ das Bellen des Höllenhundes¹⁰⁶ sowie das Brausen und Murmeln dreier Flüsse.¹⁰⁷ Pluto lässt durch sein Getöse seine ganze Umwelt schweigen. Auch wenn nämlich an dieser Stelle nur einige Beispiele aufgeführt werden, dürfte sich die plötzliche Geräusch- und Sprachlosigkeit auch auf weitere Gebiete erstrecken. Denn mit *tremefacta ... atria, ingens / ianitor* (84-86) und den drei Flüssen Cocytos, Acheron und Phlegethon werden drei völlig unterschiedliche Bereiche angesprochen, die die dazwischen liegenden Bezirke ebenfalls miteinschließen dürften. An dieser Stelle ist es also ein negativer Affekt des Unterweltsgottes – sein unbeherrschtes Aufbrausen –, der den Ausnahmezustand seiner Umwelt bewirkt. Während an der oben besprochenen Stelle die Gefühle Plutos direkt auf seine Umgebung übertragen werden bzw. die Umwelt die Folie darstellt,¹⁰⁸ auf der dessen Gemütswelt widergespiegelt wird, und so Herrscher und Umwelt in ihrem Jubel gleichgesetzt werden können, reagiert die Umgebung hier durch ihr ehrfurchtsvolles bzw. furchtsames Schweigen geradezu komplementär auf den Affekt ihres Herrschers.¹⁰⁹

¹⁰⁴ Laut Gruzelier 1993, 103 entsteht Schweigen in der Unterwelt gewöhnlich dann, wenn Orpheus oder andere Sänger spielen (Verg. georg. 4,481ff.; Hor. carm. 2,13,29ff.); im Falle von Stat. Theb. 8,80ff. erzittert die Unterwelt bei den Worten des Herrschers (*atque illi iam dudum regia tristis / attremittit oranti, suaque et quae desuper arguet / nutabat tellus*, 8,80-82); eine ähnliche Situation findet sich ferner bei Verg. Aen. 10,100-103 [jedoch aus Ergebenheit und Ehrfurcht (ohne den Aspekt der Angst) bei den Worten des Jupiter]: *tum pater omnipotens, verum cui prima potestas, / infit (eo dicente deum domus alta silesit / et tremefacta solo tellus, silet arduus aether, / tum Zephyri posuere, premit placida aequora pontus)*.

¹⁰⁵ 1,84f.: *tremefacta silent dicente tyranno / atria*.

¹⁰⁶ Hierbei wird die Veränderung durch das Prädikat *conspescuit* (mit dem Akkusativobjekt *latratum triplicem*) bezeichnet.

¹⁰⁷ 1,86-88: *presso lacrimarum fonte resedit / Cocytos tacitisque Acheron obmutuit undis / et Phlegethontae requierunt murmura ripae*.

¹⁰⁸ Auf den Sachverhalt, dass „die psychische Verfassung und die Handlungen der Göttergestalten ... von Claudian durch korrelierende Naturphänomene kommentiert [werden]“, weist auch Kellner 1997, 242 hin (ausführliche Darlegungen hierzu ebd., 242-255).

¹⁰⁹ Das Ruhen der Flüsse, die ja als unbelebte Entitäten nicht selbst reagieren können, dürfte hierbei in Analogie zur belebten Umwelt gesetzt werden.

Ebenfalls negative Gemütsbewegungen des Unterweltherrschers werden in 1,37-41 auf die Umwelt projiziert. Diese Episode steht am Anfang der Handlung des Werkes, sodass der hier entworfene Ausnahmezustand gerade zur Ursache und Voraussetzung für alle weiteren wird: Zornig über seine Ehe- und Kinderlosigkeit beabsichtigt Pluto, einen Krieg gegen die oberirdischen Götter zu entfachen (1,32-36).¹¹⁰ In den folgenden fünf Versen wird das Heeresaufgebot der Unterweltbewohner beschrieben, wobei die Ausnahmesituation doppelter Natur ist: Einerseits handelt es sich hierbei insofern um einen exzeptionellen Zustand in der Unterwelt, als sich sämtliche Ungeheuer in Schlachtordnung formieren und Tisiphone die Seelen der Verstorbenen in den Kampf ruft, andererseits jedoch auch um einen extraordinären Vorgang im Vergleich zu den literarischen Genrekonventionen, da sich gemeinhin ja epische Helden zum Kampf rüsten.¹¹¹ Anlass dieser Ausnahmesituation ist mit dem Zorn des Herrschers auch an dieser Stelle erneut eine Gemütslage bzw. ein starker Affekt Plutos, der auf seine Untertanen einwirkt, bzw. dessen direkter Befehl zum Krieg.¹¹² An diese Stelle schließt sich im Folgenden die – in irrealer Formulierung skizzierte – Schilderung einer absoluten Inversion der gewöhnlichen Verhältnisse in Unter- und auch Oberwelt an (1,42-47). Dieser Umsturz hätte sich aus einer Durchführung des von Pluto geplanten Krieges ergeben und wäre mithin sogleich mittelbare Folge

¹¹⁰ Zur Frage nach der narratologischen Relevanz dieser Szene bzw. ihrer logischen Verankerung im Werkganzen s. Wheeler 1995. – Eine mythenchronologisch spätere Situation, in der Pluto abermals einen Krieg gegen die Oberwelt entfachen will, schildert bereits Statius (insbesondere in der Pluto-Rede Theb. 8,34ff.).

¹¹¹ Dieser Kontrast, der sich durch die Vermischung der beiden sonst getrennten Bereiche Unterwelt und Militäraktion ergibt [zum Thema „Manen im Kampf“ vgl. jedoch auch Stat. Theb. 4,634: *nostros rogat haec in proelia manes* und Claud. carm. min. 53,43f.: *cinguntur et ipsi / auxilio Manes*], tritt ganz formal betrachtet besonders in Vers 38 zu Tage: Das zu *Manes* gehörende Attribut *armatos* ist von diesem Substantiv gesperrt, Gleiches gilt für das zu *castra* gehörige Attribut *pallentia*. Durch diese doppelte Sperrung kommen die jeweils zu einem Bereich gehörenden, aber syntaktisch – „ausnahmsweise“ – nicht zusammengehörigen Begriffe *armatos* und *castra* sowie *pallentia* und *Manes* nebeneinander zu stehen.

¹¹² 1,32f.: *tumidas exarsit in iras / proelia moturus superis*. Vgl. hierzu auch Potz 1985, 63: „Die Vorstellung, daß das Wüten des rex silentium ... sich auf die Manen überträgt, findet sich auch sonst: Sil. 2,672.“

des Zornes des Unterweltsgottes bzw. sogar direkt von Pluto selbst verursacht gewesen.¹¹³ Hierbei werden drei Aspekte einer die gesamte Weltordnung betreffenden, gewaltigen Veränderung in den Blick genommen: Die Verse 42f. bezeichnen zunächst allgemein eine Auflösung und Zersetzung aller Dinge, die einen chaosartigen Urzustand wiederhergestellt hätte.¹¹⁴ Die folgenden Verse beschreiben dann mit dem Aufbrechen des Tartarus, der als Gefängnis der Titanen dient (*revulso / carcere*, 43f.),¹¹⁵ und dem Lösen der Fesseln des Titanengeschlechtes (*laxatis ... vinclis*, 44), das dann durch die klaffende Erde hindurch das oberirdische Licht sehen könnte,¹¹⁶ eine Vermischung der Bereiche Unter- und Oberwelt. Auch hier spielt die Wiederherstellung eines vormals normalen (aber doch bedrohlichen) Zustandes eine Rolle, da die Titanen, bevor sie im Zuge der Titanomachie von Zeus in den Tartarus gesperrt wurden,¹¹⁷ in der Oberwelt lebten. Der dritte Aspekt der Veränderung betrifft den Hekatoncheiren Aegaeon.¹¹⁸ Sein Wandel besteht darin, dass er nach Lösung seiner Fesseln wiederum (*rursusque*, 45) – auch hierbei handelt es sich also um die Restitution einer früheren Situation – die Blitze Jupiters angreifen würde.¹¹⁹ Für all diese Veränderungen zu einem exzeptionellen Zustand hin gilt jedoch, dass sie zwar eine Ausnahmesituation zu diesem Zeitpunkt

¹¹³ Vgl. hierzu 1,113-116.

¹¹⁴ 1,42f.: *paene reluctatis iterum pugnancia rebus / rupissent elementa fidem*.

¹¹⁵ Vgl. hierzu z.B. Verg. Aen. 6,577-581.

¹¹⁶ Zum Gedanken, dass die Titanen erneut das Licht der Oberwelt erblicken, vgl. z.B. Hom. Il. 20,61ff. und Verg. Aen. 8,243ff.

¹¹⁷ Vgl. Hes. Th. 624ff.

¹¹⁸ Laut Gruzelier 1993, 96 ist dieser gleichzusetzen mit Briareos.

¹¹⁹ 1,45-47: *rursusque cruentus / Aegaeon positus aucto de corpore nodis / obvia centeno vexasset fulmina motu*. Auch hier ist nicht klar, ob Pluto diesen Wandel herbeiführt oder Aegaeon selbst (auf Grund seiner plötzlichen kriegerischen Stimmung). – An dieser Stelle scheint Claudian nicht der üblichen Mythen tradition zu folgen, da die Hekatoncheiren gewöhnlich Jupiter in seinem Kampf gegen die Titanen unterstützen (vgl. hierzu Hes. Th. 668ff., bes. 669f. und 713-717) und von diesem zwar schließlich mit den Titanen in der Unterwelt zurückgelassen werden – jedoch zu deren Bewachung (vgl. hierzu Hes. Th. 734f.) und nicht etwa in Fesseln gelegt. Vgl. hierzu auch Potz 1985, 65: „Unser Poet folgt aber einer anderen, späteren (?) Version der Sage, wonach Aigaion nicht Bundesgenosse der Olympier, sondern der Titanen gewesen sei (Eumel. b. Schol. Apoll. Rhod. 1,1165, Verg. Aen. 10,563ff., Ov. fast. 3,805).“

der mythischen Chronologie unter der Herrschaft Jupiters bewirken würden, dass diese imaginierten Ausnahmezustände jedoch in einer früheren mythischen Zeit die Normalität darstellten.

Ein ähnlicher Ausnahmezustand wird in den Versen 1,113-116 innerhalb der an Jupiter gerichteten Drohrede Plutos entworfen, für den Fall, dass dieser seiner (unausgesprochenen)¹²⁰ Bitte nach einer Frau nicht nachkommen werde. Hierbei werden die in den eben besprochenen Versen 1,42-47 im Passiv geschilderten und so von einem handelnden Subjekt losgelösten Veränderungen großenteils wieder aufgenommen, wobei Pluto sich nun selbst als ausführendes und verantwortliches Subjekt darstellt. Dabei wird durch die Verse 113f. inhaltlich in gleicher Reihenfolge auf die Verse 43f. rekurriert: *revulso / carcere* (43f.) wird durch *patefacta ciebo / Tartara* (113f.) ersetzt, und *laxatis pubes Titania vinclis* (44) findet seine Entsprechung in *Saturni¹²¹ veteres laxabo catenas* (114). Durch die die Drohungen abschließenden Verse 115f. wird sodann in der Art eines Fazits erneut auf die durch das Aufbrechen des Tartarus ausgelöste Vermischung von Unter- und Oberwelt hingewiesen.¹²²

Diese Passagen schildern demnach den durch Pluto mehr oder minder unmittelbar hervorgerufenen Ausnahmezustand in seiner Umgebung, der Unterwelt (und in daran angrenzenden Bereichen). Dabei tritt dieser exzeptionelle Zustand in ganz unterschiedlichen Ausformungen auf: in Form von freudigem Gebaren, angsterfülltem Schrecken, kriegerischem Treiben der Unterweltbewohner bzw. sogar als Imagination einer absoluten Auflösung der bestehenden unter- und oberirdischen Verhältnisse.

¹²⁰ Pluto geht innerhalb seiner Rede nur umschreibend und nicht explizit auf den Wunsch nach einer Ehefrau ein.

¹²¹ Mit Saturnus bzw. Kronos wird hier also stellvertretend für das ganze Titanengeschlecht dessen prominentester Vertreter angeführt.

¹²² Der Kontrast zwischen diesen beiden Bereichen sowie deren Vermischung wird hier durch die Nebeneinanderstellung der jeweils von ihrem syntaktischen Bezugswort getrennten Begriffe, die eigentlich disparaten Kategorien angehören, akzentuiert: *lucidus* kommt neben *umbroso* zu stehen und *axis* neben *Averno*; das die Vermischung semantisch bezeichnende Prädikat *miscbitur* trennt die syntaktisch zusammengehörigen Elemente und bildet so gleichsam auch in der Satzstruktur die Vermengung ab.

3.2. *Ausnahmezustände in der Natur bzw. in der Oberwelt*

Von ähnlicher Tragweite und Art ist der exzeptionelle Zustand, den der Unterweltsgott bei seinem Vordringen an die Oberwelt auslöst. Hier ist v.a. die Passage 2,151-203 von Bedeutung: Während die Göttinnen Diana, Minerva und Proserpina unter der „Anleitung“ der Venus gerade dabei sind, Blumen zu pflücken, bahnt sich der Unterweltsherrscher Pluto auf Veranlassung¹²³ Jupiters hin, der somit indirekt auch Urheber der daraus resultierenden Ausnahmezustände ist, einen Weg aus der Unterwelt ans Tageslicht. Diese Anstrengung sowie Plutos – in seiner Unmittelbarkeit und Intensität gleichsam einer Naturkatastrophe ähnelndes – plötzliches Hervorbrechen aus der Erde verursachen einige gewaltige Veränderungen in der Natur, die in ihrer Darstellung bzw. (jedoch wohl nur momentanen) Tragweite dem Inhalt der Drohungen Plutos ähneln, die bestehende Ordnung zwischen Unter- und Oberwelt umzustürzen, falls ihm die Ehe weiterhin vorenthalten werden sollte:¹²⁴ Die zuvor entworfene und in der Formulierung *talia virgineo passim dum more geruntur*, 151 konzentrierte friedlich-spielerische Situation des Blumenpflückens wird zunächst durch die deiktische Interjektion *ecce* durchbrochen, die auf eine rasche Abfolge – dies wird durch drei aufeinander folgende historische Infinitive besonders intensiviert – plötzlicher akustisch, haptisch und visuell wahrnehmbarer bedrohlicher Veränderungen in der Oberwelt hinweist.¹²⁵ Der Grund hierfür ist jedoch noch unklar – außer für Ve-

¹²³ Vgl. hierzu 1,278f.

¹²⁴ Vgl. hierzu auch 1,42-47 und 1,113-116 und z.B. Fauth 1988, 68: „Es wird hier [sc. 1,42-47] also durch diese Andeutung von Möglichkeiten des titanischen Aufstands eine Ideenlinie hergestellt, die von den mythischen Projektionen «Aufruhr der Unterwelt» (Plutos Kampfansage) und «Entfesselung der Titanen» (darunter des Meerriesen Aegaeon) zu den beiden Faktoren der Irritation Siziliens (Vulkanriebe – Meeresdämonen) hinführt. Eine ähnliche Linie mit der Tendenz einer Eskalation hypochthonischer Ereignisse zur Größenordnung kosmischer Konfusionen findet man auch in der oben angegebenen Partie des zweiten Buches. Nachdem Pluto die Erdkruste Siziliens – man darf wohl sagen vulkanartig – durchbrochen hat, gerät die Ordnung des gestirnten Firmaments und die Sicherheit seines Trägers ins Wanken ...“

¹²⁵ 2,152f.: *ecce repens mugire fragor, confligere turrets, / pronaque vibratis radicibus oppida verti*. Diese plötzlichen Wandlungen werden also durch intensive bzw. zerstörerische Vorgänge bezeichnende Verben ausgedrückt.

nus, die ja in die Pläne des Göttervaters eingeweiht wurde¹²⁶ –, die aber dennoch der plötzlichen Ausnahmesituation mit ambivalenten Gefühlen begegnet,¹²⁷ was die bedrohliche Wirkung der Situation veranschaulicht.

Die Verse 156-173 skizzieren im Anschluss daran mit der Bemühung Plutos, sich aus der Unterwelt an die Erdoberfläche emporzuarbeiten, den Grund für die plötzlich eintretenden exzeptionellen Veränderungen auf der Erde – gleichsam als retardierendes Moment, das die weitere Auflistung von Konsequenzen dieses Vorgehens hinauszögert. In diese Schilderung ist ferner die Beschreibung eines weiteren Ausnahmestandes eingebettet: die aus der „Oberweltsfahrt“ Plutos resultierende missliche Lage des unter dem Aetna eingeschlossenen Giganten Enceladus, dem der Wagen Plutos und dessen Pferde schwer zusetzen.¹²⁸ Auffällig und ebenfalls als eine Art (literarische) Ausnahmesituation zu bezeichnen ist die Tatsache, dass an dieser Stelle Pluto durch seine Wagenfahrt dieselben Effekte an der Oberwelt verursacht wie sonst gerade Enceladus, der oftmals versucht den Aetna von seinem Rücken abzuschütteln,¹²⁹ hier jedoch gerade selbst handlungsunfähig ist.¹³⁰

Im Folgenden wird erneut die Schwierigkeit des Unterweltsgottes geschildert, sich einen Weg aus den Tiefen der Erde zu bahnen bzw. einen geeigneten Ausweg zu finden,¹³¹ dies wird mit dem Gedanken verknüpft, dass Pluto als Eindringling in einen fremden Bereich einrücken will,¹³² was seinerseits gleichsam einen Ausnahmestand bezeichnet. Auf Grund der Schwierigkeiten, einen Ausweg zu finden,

¹²⁶ Vgl. hierzu 1,216-228.

¹²⁷ 2,155: *mixtoque metu perterrita gaudet*.

¹²⁸ 2,157-160: *gravibusque gementem ... calcabat equis: inmania findunt / membra rotae pressaque Gigans cervice laborat / Sicaniam cum Dite ferens; 162: fumida sulphureo prolabitur orbita dorso*, sodass der Gigant für eine erfolgreiche Abwehr zu schwach ist: *temptatque moveri / debilis et fessis serpentibus impedit* (wohl konativ zu verstehen) *axem*, 160f.

¹²⁹ Vgl. hierzu 1,157-159.

¹³⁰ Ein weiteres retardierendes Moment innerhalb der Darstellung bildet ein Kriegslistgleichnis (2,163-167), das jedoch hier nicht betrachtet werden soll.

¹³¹ 2,168f.: *latebrosa vagis rimatur habenis / devia*. Vgl. hiermit auch 156f.: *iamque per anfractus animarum rector opacos / sub terris quaerebat iter*.

¹³² 2,169: *fraternum cupiens exire sub orbem*.

die in den nachfolgenden Versen in mehrfacher Formulierung emphatisch dargestellt werden,¹³³ stößt Pluto nun voller Ungeduld mit seinem Szepter, dem durch das hyperbolische Adjektiv *trabalis* geradezu die Eigenschaften eines Rammbockes zugeschrieben werden, gegen die im Weg stehenden Felsen.¹³⁴

Hier endet die retardierende Einlage, die die bereits geschehenen plötzlichen Veränderungen auf der Erde auf ihre Ursache zurückführt. In den folgenden fünf Versen reihen sich nun weitere – exzeptionelle Zustände darstellende – Konsequenzen des Vordringens Plutos aneinander, die jedoch auch allesamt als unmittelbare Resultate der vorangehenden Auswirkung (*Siculae tonuere cavernae*, 173) betrachtet werden können. Denn die Verwirrung Lipares, das Erstaunen Vulkans, das mit einem Aussetzen seiner Arbeit einhergeht, sowie das erschrockene Fallenlassen der Blitze durch Kyklopen¹³⁵ können alle auf das plötzliche Dröhnen Siziliens zurückgeführt werden.¹³⁶ Nimmt man nun zunächst die Verse 173-175 in den Blick, so fällt besonders die – die Plötzlichkeit des Geschehens ausdrückende – asyndetische¹³⁷ Aneinanderreihung kurzer Kola auf, wobei der Blick vom Unbelebten zum Belebten gelenkt wird und die emotionale Affiziertheit der jeweiligen Subjekte zunimmt: *tonuere cavernae – turbatur Lipare – stupuit ... Mulciber – trepidus deiecit ... Cyclops*. Zugleich lässt sich eine räumliche Ausdehnung der exzeptionellen Effekte der Bestrebungen Plutos erkennen (*Siculae; Lipare*), die sich in den folgenden Versen 176-178 fortsetzt (*glacies Alpina; Latiis ... tropaeis; Thybri; Pado*), sich dort jedoch konkret auf den Bereich der auditiven Sinneswahrnehmung bezieht. Was ferner die räumliche Gesamtausdehnung der Auswirkungen an-

¹³³ 2,170f.: *ianua nulla patet: prohibebant undique rupes / oppositae solidaque deum conpage tenebant*.

¹³⁴ 2,172f.: *non tulit ille moras indignatusque trabali / saxa ferit sceptro*. Im Gegensatz hierzu wird in Ov. met. 5,420ff. ein problemloses Hervorkommen Plutos aus der Unterwelt geschildert, während das „Wiedereindringen“ dort mit Schwierigkeiten verbunden ist; bei Claudian wird es jedoch als feierlicher Einzug ohne Hindernisse geschildert: S.o. S. 20ff.

¹³⁵ 2,174f.: *turbatur Lipare; stupuit fornace relicta / Mulciber et trepidus deiecit fulmina Cyclops*.

¹³⁶ Darüber hinaus weist auch das Prädikat *audit* am Beginn des Verses 2,176 auf eine akustische Wahrnehmung hin.

¹³⁷ Mit Ausnahme des letzten Gliedes: *et trepidus deiecit fulmina Cyclops*, 2,175.

geht, so lässt sich mit Gruzelier¹³⁸ festhalten, dass „effectively the whole of Italy“ betroffen ist, was die Intensität des Vordringens Plutos besonders hervorhebt.¹³⁹ Im Folgenden wird schließlich die bereits angedeutete Konsequenz der Formulierung *trabali / saxa ferit sceptrō*, 172f. ausgeführt, die den bedeutendsten Ausnahmezustand darstellt: Die sizilische Erde gibt nach und öffnet sich in einem weiten Spalt.¹⁴⁰ Denn geradezu absurd mutet es an, dass der Unterweltherrscher nun in gewisser Weise seine im ersten Buch formulierten Drohungen¹⁴¹ erfüllt – und das, um sich der Frau zu bemächtigen, die ihm zugestanden wurde,¹⁴² damit die Drohungen gerade nicht umgesetzt würden.

Waren bislang lediglich Konsequenzen der Bestrebungen Plutos, die Erde zu durchbrechen, auf das Land und indirekt auch auf den Bereich des Wassers¹⁴³ angedeutet worden, werden im Folgenden nun die unmittelbaren Effekte der Durchbrechung der Erde auf den Himmel und seine Sternbilder thematisiert (188-191); diese legen auf Grund von Furcht (wohl über die plötzliche Veränderung der Erde oder das Erscheinen Plutos, so z.B. Atlas, 192) ihr gewöhnliches Ver-

¹³⁸ 1993, 197.

¹³⁹ Innerhalb der sich nun anschließenden Verse 2,179-185 wird ein mythologischer Vergleich angeführt, der seinerseits die Schilderung eines exzeptionellen Zustandes beinhaltet: Neptun spaltet hierbei den Ossa vom Olymp ab, sodass die im Tempetal eingeschlossenen Wassermassen, die den Bauern die Feldarbeit versagen, ins Meer zurückfließen können. Dabei dürfte das Anstoßen der Berge mit dem Dreizack durch Neptun mit dem Anstoßen der Felsen durch Pluto, das Herabspringen des Ossa vom Olymp mit dem im Anschluss geschilderten durch Pluto bewirkten Auseinanderklaffen der Erde in Stärke, Intensität und Tragweite gleichgesetzt sein. Während Neptun jedoch mit seiner Tat den Menschen gleichsam einen Dienst erweist – und im Zuge der Darstellung Claudians in gewisser Weise auch dem Wasser, das als eingesperrt und seiner eigentlichen Bestimmung entzogen dargestellt wird, – erfüllt sich Pluto durch sein folgen-schweres Eingreifen in die Natur lediglich einen ganz persönlichen Wunsch: den nach einer Frau.

¹⁴⁰ 2,186f.

¹⁴¹ 1,113-116: *patefacta ciebo / Tartara* und *obducam tenebris solem, conpage soluta / lucidus umbroso miscebitur axis Averno*.

¹⁴² Vgl. hierzu z.B. 1,217f.

¹⁴³ 2,177f.: *et qui te, Latius nondum praecincte tropaeis / Thybri, natat missamque Pado qui remigat alnum*.

halten gänzlich ab.¹⁴⁴ Im Anschluss skizzieren die Verse 191-196 sowohl die Auswirkungen der Pferde Plutos auf die Oberwelt bzw. insbesondere auf den Himmel als auch umgekehrt die Effekte des Himmels bzw. des Sonnenlichtes auf die Pferde: Sie erschrecken Atlas durch ihr Wiehern und verdunkeln den Himmel durch ihren andersfarbigen Atem, fürchten sich jedoch zugleich selbst vor dem Sonnenlicht¹⁴⁵ und zeigen gleichzeitig implizit an, dass sich Pluto nun auf der Erdoberfläche befindet. Insgesamt erstrecken sich die Auswirkungen der „Oberweltsfahrt“ Plutos also auf alle Bereiche (und somit auch auf die Herrschaftsbereiche anderer Götter): Unter- und Oberwelt, Wasser und Himmel.

Eine weitere Beschreibung der Ausnahmesituation, die Plutos Hervordringen an die Oberwelt verursacht, findet sich im dritten Buch, in der Erzählung der Amme Proserpinas (3,235-241). Auf Nachfrage der Ceres nach dem Verbleib ihrer Tochter berichtet sie vom Blumenpflücken der Göttinnen und den plötzlichen Veränderungen in der Natur. Während die Darstellung in den Versen 2,151-203 ihre Schwerpunkte jedoch bei den Bestrebungen Plutos, die Erde zu durchbrechen, und den weit reichenden Konsequenzen für ganz Italien – für die Erde, das Wasser und den Himmel – setzt, sind die Worte der Amme auf das unmittelbar in Sizilien Wahrnehmbare beschränkt bzw. auf das, was sich nach dem Hervorbrechen Plutos als unmittelbare Konsequenz an der Oberwelt ereignet. Hierbei wird zunächst die schlagartig veränderte Hintergrundsituation entworfen, die durch plötzliche Dunkelheit und durch von Pferden und Wagen hervorgerufenen Schwanken¹⁴⁶ des Bodens gekennzeichnet ist;¹⁴⁷ dabei

¹⁴⁴ 2,188: *apparet subitus caelo timor*. – Nach der zusammenfassenden Themenangabe *astra viarum / mutavere fidem*, 188f. werden im Anschluss daran drei Beispiele (Arctos, Bootes, Orion) für das zum Gegenteil hin verkehrte Verhalten von Sternbildern angeführt. Hierbei bringen die kurzen, asyndetisch aneinander gereihten Sätze die Plötzlichkeit der unmittelbar aufeinander folgenden Aktionen zum Ausdruck.

¹⁴⁵ 2,191-194.

¹⁴⁶ Vgl. auch den Anfang der Beschreibung im zweiten Buch: *ecce repens mugire fragor*, 2,152.

¹⁴⁷ 3,235f.: *ecce polum nox foeda rapit tremefactaque nutat / insula cornipedum pulsus strepitique rotarum*.

weist auch hier¹⁴⁸ die Interjektion *ecce* auf die abrupten Veränderungen hin. Im Anschluss an die hierauf folgende Äußerung, die Identität des Wagenlenkers zu kennen sei nicht gestattet gewesen, die an die Verse 154f. des zweiten Buches erinnert,¹⁴⁹ werden in weitgehend asyndetisch aneinander gereihten, kurzen Sätzen die negativen Auswirkungen des Auftrittes des „geheimnisvollen Fremden“ auf die unmittelbare Umwelt bzw. die (belebte und unbelebte) Natur geschildert,¹⁵⁰ wobei durch eine resümierende Feststellung (*et nihil adflatum vivit*, 240) mittels zweier Trikola vom Allgemeinen (*herbas, rivi, prata*) zum Besonderen übergegangen wird (*ligustra, rosas, lilia*).

Auch in einer weiteren Passage steht die Figur der Ceres in unmittelbarer Verbindung mit der Schilderung eines Ausnahmezustandes (3,146-158). Beunruhigt durch die nächtliche Traumerscheinung ihrer Tochter, bricht Ceres nach Sizilien auf, um nach Proserpina zu sehen. Bei ihrer Ankunft herrscht jedoch in dem Haus, in dem sie Proserpina untergebracht hat, in vielfacher Hinsicht der Ausnahmezustand, der in erster Linie aus der Abwesenheit Proserpinas und somit aus dem Raub Plutos resultiert. Hierbei geht der Blick in der Beschreibung Claudians von außen nach innen, vom Großen zum detailgenauen Kleinen: Durch das Entfernen der Wachen (*excubiis ... remotis*) ist das Haus unbewacht (*incustodita*); die Türen sind in einem so schlechten Zustand, dass sie bereits am Boden liegen (*resupinati neglecto cardine postes*);¹⁵¹ die verwendeten Partizipien drücken dabei allesamt ein Bild der Verlassenheit und Vernachlässigung aus (*remotis; incustodita; neglecto; resupinati*). Vers 148 fasst nun gleichsam den ersten äußeren Eindruck zusammen: Der stille Hof bietet einen beklagenswerten Anblick. Wie eine einsame und verlassene Hütte mutet an dieser Stelle das Bauwerk an, das in den Versen 1,237-245 – insbesonde-

¹⁴⁸ Vgl. 2,152.

¹⁴⁹ 2,154f.: *causa latet; dubios agnovit sola tumultus / diva Paphi*.

¹⁵⁰ Vgl. hierzu 2,202f.: *corrumpit spiritus auras / letifer; infectae spumis vitiantur barenae*. Dies wird jedoch eher beiläufig innerhalb der Beschreibung der Pferde geschildert und nicht etwa im Zuge einer Beschreibung der veränderten Umwelt.

¹⁵¹ Wachen an den Toren waren jedoch bislang nicht erwähnt worden. Ebenso Gruzelier 1993, 255: „We are not shown Ceres setting these guards at her departure, but the detail is built in to emphasize the extreme care of Ceres, and the fruitlessness of all her efforts in the face of destiny and Jupiter’s will.“

re durch die Auflistung der unterschiedlichen Baumaterialien sowie die Beteiligung der Kyklopen an der Schmiedearbeit – gleichsam als gewaltige und robuste Festung beschrieben worden war.

Auch im Inneren bietet das Haus ein Bild der Verlassenheit (*vacuas sedes, desolata atria*); dies findet seine inhaltliche Kulmination in der Beschreibung der von Proserpina unvollendet zurückgelassenen Webearbeit (155-158). Hierbei ist der Gegensatz zwischen dem am Ende des ersten Buches beschriebenen prächtigen Gewebe¹⁵² und den an dieser Stelle charakterisierten Überresten besonders markant: Denn die Wendungen *semirutas telas* und *confuso stamine* formulieren die Zerstörung des Gewebes besonders drastisch; zugespitzt wird dieser Eindruck durch das Prädikat *perit*.¹⁵³ Der Umstand, dass die Webearbeit nicht einfach nur als unvollendet zurückgelassen, sondern als bereits zersetzt beschrieben wird, lässt ferner den Anschein entstehen, als wäre Proserpina schon seit sehr langer Zeit abwesend,¹⁵⁴ wodurch der Eindruck der Verlassenheit des Hauses besonders verstärkt und die Trauer der Ceres nachdrücklich motiviert wird.

An späterer Stelle entwirft Ceres dann mögliche Ausnahmesituationen, die für das Verschwinden Proserpinas verantwortlich sein könnten (3,180-192): Als Ceres in dem Gebäude, in dem sie Proserpina zurückgelassen hatte, auf deren Amme Electra trifft, wendet sie sich mit einer knappen Rede an sie. Diese beinhaltet etliche rhetorische Fragen, die jeweils einen gefährlichen, absoluten Ausnahmezu-

¹⁵² Vgl. hierzu 1,246-275.

¹⁵³ Geradezu grotesk wirkt im Anschluss daran die Beschreibung der Spinne, die den unfertigen Teil des Gewebes durch ihr eigenes Werk ausfüllt, zumal wenn man an dieser Stelle den Mythos der Weberin Arachne evoziert sieht: Denn dann dürfte das Wesen, das aus seiner menschlichen Gestalt heraus auf Grund der Hybris, sich mit der Göttin Minerva in der Webekunst messen zu wollen, in eine Spinne verwandelt wurde (vgl. Ov. met. 6,1ff.), an dieser Stelle gerade die Webearbeit einer Göttin vollenden. Das auf das Substantiv *aranea* bezogene Adjektiv *audax* und das auf das Nomen *textu* bezogene Attribut *sacrilego*, die betont nebeneinander positioniert sind, könnten demnach sowohl auf den Mythos um die Spinne im Allgemeinen anspielen als auch darauf, dass von eben dieser Spinne hier die Webearbeit der Göttin Proserpina missachtet worden ist.

¹⁵⁴ Vgl. hierzu auch Gruzelier 1993, 257: „Proserpina seems merely to have left her weaving unfinished, but by this time it sounds as though centuries of neglect have taken their toll on the remains ...“

stand entwerfen. Hierbei finden sich einige Anklänge an die Kriegsdrohungen Plutos, die durch den Raub der neuen Frau allerdings ja gerade inhaltslos geworden sind (vgl. 1,43-47).¹⁵⁵ Denn die erste Frage dieser Art bezieht sich auf die von Pluto angedrohte Befreiung der Titanen,¹⁵⁶ ist hier jedoch zugespitzt auf eine erneute Herrschaft des Titanengeschlechtes, die eine mythische Frühzeit rekonstituieren würde.¹⁵⁷ Die nachfolgenden drei Fragen (183-187) imaginieren schließlich alle einen ähnlichen Ausnahmezustand: Ein Gigant (Typhoeus, 183; Alcyoneus, 185; Enceladus, 187), der – im Zuge der Gigantomachie – jeweils unter einem Vulkan bzw. im Falle von Inarime einer vulkanischen Insel eingekerkert ist (Inarime, 184; Vesuv, 184; Aetna, 186),¹⁵⁸ könnte aus seinem gewaltsam zerstörten Gefängnis¹⁵⁹ befreit sein. Hierbei ist zugleich eine lokale Annäherung festzustellen,¹⁶⁰ die über den Ausdruck *vicina ... Aetna* schließlich mit der Formulierung *nostros an forte penates*, 187, in das Haus selbst einmündet und dadurch die persönliche Gefahr verstärkt.¹⁶¹ Die Vielfalt an entworfenen Extremsituationen dient hier also dem Ausdruck der emotionalen Erregung der Ceres, die angesichts des Verschwindens ihrer Tochter mit dem Schlimmsten und eher Unwahrscheinlichen¹⁶² rechnet.

¹⁵⁵ Vgl. hierzu auch Wheeler 1995, 128f.: „But it also represents the continuing and culminating equation of the abduction of Proserpina with civil war and Gigantomachy. To Ceres there is no difference between the two actions. And so there is a considerable irony for the audience who knows that, according to Jupiter’s scheme, the rape of Proserpina has been arranged to avoid just such a civil war between heaven and hell.“

¹⁵⁶ 1,44f.

¹⁵⁷ 3,181f.: *regnatne maritus / an caelum Titanes habent?*

¹⁵⁸ In Ov. met. 5,346-358 sowie fast. 4,491f. liegt jedoch Typhoeus anstelle des Enceladus unter dem Aetna begraben.

¹⁵⁹ 3,183: *rupitne Typhoea cervix*; 184: *fractane ingi conpage Vesuvi*; 186: *quassatis faucibus Aetna*.

¹⁶⁰ Vgl. hierzu auch Gruzelier 1993, 262.

¹⁶¹ Auch die letzte Frage dieser Art greift mit dem Wortlaut *nostros an forte penates / adpetiit centum Briareia turba lacertis?*, 3,187f., eine bereits von Pluto ausgesprochene Drohung auf; vgl. 1,45-47: *cruentus / Aegaeon positus aucto de corpore nodis / obvia centeno vexasset fulmina motu*.

¹⁶² Im Gegensatz hierzu steht jedoch die Antwort der Amme, die einen „Gigantenüberfall“ als harmloses bzw. alltägliches Ereignis charakterisiert: *acies utinam vaesana Gigantum / hanc dederit cladem! levius communia tangunt*, 3,196f.

Im Gegensatz zu den zuvor analysierten Passagen, in denen die mit Ceres in Beziehung stehende Ausnahmesituation negativer Natur (da mit dem Verschwinden der Tochter unmittelbar zusammenhängend) ist, finden sich auch weitere mit dieser Göttin verknüpfte Situationen einer besonderen Zustandsveränderung, die innerhalb der Werkhandlung noch vor dem Verschwinden ihrer Tochter angesiedelt sind und somit von positiverer Natur sein können. So z.B. im ersten Buch: Nachdem Ceres Proserpina nach Sizilien gebracht hat, um sie vor einem drohenden Raub zu schützen, begibt sie sich nach Phrygien zu ihrer Mutter Kybele. Ebenso wie die Rückkehr Plutos in die Unterwelt bewirkt auch an dieser Stelle das Erscheinen der Göttin, die als Tochter ebenfalls einen gewissen Einfluss auf den Herrschaftsbereich ihrer Mutter haben dürfte, eine Veränderung der unmittelbaren Umgebung. Diese Wandlung der Situation wird besonders augenfällig vor dem Hintergrund der zuvor gebotenen Ekphrasis des heiligen Bereiches der Göttin Kybele (202-208), deren Grundcharakteristika nun im Zuge des Auftretens der Ceres (*postquam visa Ceres*, 209) aufgehoben werden: Denn Tamburine, Flöten und Erzbecken, die als Instrumente der Korybanten und Kureten Bestandteile des Kybelokultes sind, verstummen, wie auch die zum Kult gehörenden Tänze.¹⁶³ Diese Wandlung steht in unmittelbarem Kontrast zu den Versen 206-208, die mit emphatischen Ausdrücken auf die Intensität und Lautstärke des kultischen Treibens eingingen.¹⁶⁴ Neben diesen – die zuvor geschilderte Situation aufhebenden – Änderungen werden zwei weitere beschrieben, von denen sich die eine ebenfalls direkt auf das kultische Treiben,¹⁶⁵ die andere jedoch auf die zum Triumphzug der Kybele gehörenden Löwen bezieht. Letzteres zeigt, dass sich nicht nur Menschen, sondern auch Tiere durch das Erscheinen der Göttin Ceres beeindrucken lassen, insbesondere, da das Verhalten der Löwen

¹⁶³ 1,209: *mugitum tympana frenant*; 211: *non buxus, non aera sonant* und 210: *conticuere chori*. Hierbei wird eine gewisse Unmittelbarkeit der Veränderung dadurch veranschaulicht, dass die Instrumente selbst als Subjekte der jeweiligen Handlung bezeichnet werden.

¹⁶⁴ 1,206-208: *terribiles intus thiasi vaesanaque mixto / concentu delabra gemunt; ululatibus Ide / bacchatur*.

¹⁶⁵ 1,210: *Corybas non impulit ense*.

gegenüber Ceres eher dem zahmer Hauskatzen gleichkommt.¹⁶⁶ Der Großteil der Wandlungen, die – sei es durch Negation, sei es durch zustandsverändernde Verben bezeichnet – ein Innehalten der gewöhnlichen Handlungen mit sich bringen,¹⁶⁷ bezieht sich jedoch auf die Lautkulisse des Ortes. Denn diese verstummt plötzlich, ähnlich wie in den Versen 1,84-88. Im Gegensatz zu Pluto jedoch, der seine Umwelt durch seine schreckliche Erscheinung und sein lautes Poltern eher durch Schrecken als durch Ehrfurcht in Schweigen versetzt, genügt im Falle der Ceres ihre bloße Erscheinung, um dem üblichen Treiben zugunsten einer Ehrfurchtsbekundung Einhalt zu gebieten.¹⁶⁸

Ein positiver Ausnahmezustand in der Oberwelt wird dann in 1,195-200 thematisiert. Hier verspricht Ceres Sizilien (als derjenigen Insel, der sie ihre Tochter anvertraut hat) üppiges Wachstum und Ernte, ohne dass, wie normalerweise üblich, ein Einsatz von Hacken oder Pflugscharen notwendig wäre (was geradezu einer Wiederkehr des Goldenen Zeitalters gleichkommt).¹⁶⁹ Vergleichbar ist dieser exzeptionelle Zustand mit dem Beschluss Jupiters bei der Götterversammlung im dritten Buch, den Menschen durch Ceres (auf ihrer bevorstehenden Suche nach ihrer Tochter, von deren Verschwinden sie aber zu diesem Zeitpunkt noch nichts weiß) das bislang unbekannte Getreide zu bringen.¹⁷⁰

¹⁶⁶ 1,211f.: *blandasque leones / summisere iubas.*

¹⁶⁷ Dies dürfte jedoch nicht auf die Löwen zutreffen, da anzunehmen ist, dass sie sich ihrer Herrin Kybele gegenüber ebenso zahm und schmeichelnd verhalten. Hierbei liegt demnach kein exzeptionelles Verhalten dieser zahmen Löwen der Kybele vor (es sei denn, sie verhielten sich nicht gegenüber allen Besuchern zahm), sondern vielmehr ein ungewöhnliches Verhalten von Exemplaren der Gattung „Löwe“.

¹⁶⁸ Da allerdings am Ende der Beschreibung der veränderten Situation Kybele selbst aus Freude über die Ankunft der Ceres aus ihrem Heiligtum geradezu „herausspringt“ (auch dies dürfte als exzeptionelle Handlung einer solch maternalen Gottheit bezeichnet werden können), könnte das ehrfurchtvolle Gebaren der Umwelt in gleicher Weise auch auf sie bezogen sein, da das Erscheinen beider Göttinnen gleichsam die Deskription der veränderten Situation umrahmt.

¹⁶⁹ 1,197-200: *praemia digna manent: nullos patiere ligones / et nullo rigidi versabere vomeris ictu; / sponte tuus florebit ager; cessante iuvenco / ditior oblatas mirabitur incola messes.* Vgl. hiermit auch Ov. met. 1,101f.

¹⁷⁰ 3,52f.: *currusque feratur / nubibus ignotas populis sparsurus aristas.*

4. Exzeptionelle Gestaltungsentscheidungen

4.1. Ausnahmen mit metapoetischer Funktion

Abgesehen von den bereits betrachteten Passagen, bei denen der Ausnahmezustand immer mit einer wichtigen Göttergestalt verbunden und auch in den Haupthandlungsstrang des Werkes eingebunden ist, lassen sich auch kleinere „Ausnahme-Episoden“ finden, die auf einer metapoetischen Ebene von Bedeutung sind. Dabei dürfte gerade auch deren Einpassung an prominenten Stellen des Werkes (wie z.B. die *Praefationes*) die Erwartungshaltung des Rezipienten vorprägen und ihn für das Leitmotiv des „exzeptionellen Zustandes“ sensibilisieren.

Das Proömium des ersten Buches, das auf den ersten Blick¹⁷¹ das zunächst vorsichtige, dann wagemutiger werdende Verhalten des *primus inventor* der Schifffahrt skizziert,¹⁷² beschreibt damit einen exzeptionellen, weil zuvor noch nicht dagewesenen Zustand, auch wenn die Verwendung von Schifffahrtsmetaphorik für Dichtungsunternehmungen natürlich topischen Charakter hat.¹⁷³ Schmitz¹⁷⁴ sieht den inhaltlichen Zusammenhang der beiden Proömien mit dem Rest des Werkes in dem „Thema der Besänftigung bzw. Bezwingung wilder Naturgewalten“ (43) gegeben, das sowohl die Proömien¹⁷⁵ als auch das ganze Werk durchziehe. Diese „Besänftigung/Bezwingung von Naturgewalten“ ist hierbei teilweise identisch mit den innerhalb dieser Studie angeführten Ausnahmezuständen.¹⁷⁶ In diesem Kontext ließe

¹⁷¹ Laut Felgentreu 1999, 162 spiegelt jedoch „die Interpretation des Anonymus, Claudian allegorisiere in der *praefatio* seine Fortschritte als Dichter bis zu dem großen Projekt eines mythologischen Epos ... bis heute die *communis opinio* wider.“

¹⁷² 1 praef. 1f.: *inventa primus secuit qui nave profundum / et rudibus remis sollicitavit aquas.*

¹⁷³ Vgl. hierzu auch Felgentreu 1999, 157ff.

¹⁷⁴ 2004, 38-56.

¹⁷⁵ „Wie das wilde Meer durch die Kunst des Seefahrers gebändigt wird ..., so wird die wilde Natur durch die Kunst des Orpheus bezähmt“, S. 43. Dagegen sehen Friedrich/Frings 2009, 127 die Verbindung zwischen den beiden Proömien darin, dass Herakles, der im Proömium zum zweiten Buch eine bedeutende Rolle spielt, ein Teilnehmer bei der hier thematisierten Argonautenfahrt war.

¹⁷⁶ Bezwingung wilder Tiere durch Orpheus; die Umstimmung Plutos durch die Parze Lachesis; die Tatsache, dass sich Pluto durch das Weinen Proserpinas

sich die in den Proömien auftauchende, das gesamte Werk durchziehende Thematik jedoch weitergefasst benennen als Darstellung exzeptioneller Zustände, die sich größtenteils dann auch direkt oder indirekt auf die Hauptthematik des Werkes, den Wunsch Plutos nach einer Frau, zurückführen lassen.

Nach einer kurzen Themenangabe und Schilderung eines persönlichen Inspirationserlebnisses folgt in 1,20-31 die traditionell-epische Götteranrufung mit der Bitte um die Eingebung des literarischen Gegenstandes,¹⁷⁷ die sich in diesem Falle jedoch nicht etwa – wie traditionell üblich – an die Musen richtet, sondern direkt an die Gottheiten der Unterwelt – des Bereiches also, der im Mittelpunkt der epischen Handlung von *De raptu Proserpinae* steht. Dies kann als exzeptionelle Gestaltungsentscheidung innerhalb der literarisch-epischen Tradition angesehen werden. Eine ähnliche Anrufung der Unterweltsgötter findet sich zwar bei Vergil, Aen. 6,264-267, als Bitte an die Götter, um Erlaubnis, die Geheimnisse der Unterwelt kundtun zu dürfen. Dort steht diese Anrufung jedoch nicht am Beginn des ganzen Werkes, sondern „präludivert“ – als Binnenproömium – nur einem Werkteil.

Auch in der *Praefatio* des zweiten Buches (2 praef. 1-28) lassen sich unterschiedliche Ausprägungen exzeptioneller Zustände erkennen: Bereits die ersten beiden Verse konstituieren mit dem Sachverhalt, dass der thrakische Sänger Orpheus sein Spiel unterlässt, einen Ausnahmezustand, wenn man sein Spielen und Singen als Normalzustand ansieht.¹⁷⁸ Außergewöhnlich erscheint auch, dass für diese plötzliche Untätigkeit, die sonst durch den Tod seiner Gattin Eurydice motiviert wird, hier kein Grund genannt wird.¹⁷⁹ Diese Inaktivität führt dann ihrerseits zum Ausnahmezustand in der sonst von Orpheus

erweichen lässt; „Besänftigung“ der sonst „wilden“ Minerva beim Blumenpflücken etc.

¹⁷⁷ 1,20-26: *di, quibus innumerum vacui famulatur Averno ... vos mihi sacrarum penetralia pandite rerum / et vestri secreta poli.*

¹⁷⁸ Dieser exzeptionelle Zustand wird hierbei viermal auf unterschiedliche Weise sprachlich umgesetzt: *otia ... ageret; sopitis ... cantibus; neglectumque diu deposuisset ebur.*

¹⁷⁹ Angesichts der weitestgehend positiv konnotierten Formulierung *otia agere* würde es seltsam anmuten, wenn auch hier Eurydices Tod implizit als auslösendes Moment verstanden werden sollte.

beeinflussten natürlichen Umwelt, insofern diese nun darüber trauert, dass dessen Lieder verstummt sind (3f. 6-8).¹⁸⁰ Dieses Trauerverhalten bezieht sich ferner, da Nymphen, Flüsse, Kuh und Löwe, Berge und Wald genannt werden, auf die belebte und unbelebte Natur,¹⁸¹ wobei der exzeptionelle Zustand hier besonderer Art ist: Denn einerseits verhält sich die Natur auf Grund ihrer Trauer nicht, wie es für sie sonst üblich ist; andererseits legt sie jedoch durch das Verstummen der Musik gerade ihr – durch eben jene Klänge bewirktes – sonstiges besonderes Verhalten ab, das dann durch ein anderes exzeptionelles Verhalten (die erwähnte Trauer) ersetzt wird.¹⁸² Expliziert wird das Ablegen eines Ausnahmeverhaltens in den Versen 5f. durch die Formulierung *saeva feris natura redit*. Denn nach Aussetzen des Gesanges muss die Kuh gemäß ihrer Natur wieder ihren natürlichen Feind, den Löwen, fürchten.¹⁸³ Hier führt also der Ausnahmezustand, der den durch die Musik erst effizierten exzeptionellen Zustand beendet, geradezu den normalen Ablauf des natürlichen Geschehens wieder herbei.

In den folgenden Versen 9-16 wird nun eine weitere Ausnahme-situation entworfen, die jedoch nicht nur im Kontrast zur literarischen Tradition steht,¹⁸⁴ sondern zugleich eine metapoetische Funktion ausübt. Denn innerhalb der Darstellung Claudians sind es die Heldentaten des Herakles sowie die daraus resultierende Freude des

¹⁸⁰ Auch an dieser Stelle findet sich eine Variation im Ausdruck, da das Trauergeliebten und der Sachverhalt, dass das Spielen des Orpheus verstummt ist, in Bezug auf die verschiedenen Entitäten der Natur in unterschiedlicher Weise formuliert werden: *lugebant erepta sibi solacia*, 2 praef. 3; *quaerebant dulces ... maesta modos*, 4; *flevere silentia*, 7. Zum Trauerverhalten der Natur generell vgl. z.B. Ov. met. 11,44f. (Trauer angesichts des Todes des Orpheus); Verg. georg. 4,461ff. (Trauer um die verstorbene Eurydice); Verg. ecl. 10,13ff.

¹⁸¹ Dabei wird die Trauer der Berge durch das auf das Substantiv *montes* bezogene Adjektiv *duri* besonders verstärkt, da es oft auch in Bezug auf Gefühlskälte verwendet wird, hier aber in einem gewissen Kontrast direkt neben dem Prädikat *flevere* zu stehen kommt.

¹⁸² Dies wird z.B. am Verhalten des Waldes ersichtlich, der nun das Schweigen beweint, aber zuvor „oft der Leier folgte“ (2 praef. 8).

¹⁸³ 2 praef. 5f.: *metuensque leonem / inplorat citharae vacca tacentis opem*.

¹⁸⁴ Vgl. also zu 2 praef. 1-28 auch die Themensetzung des nachfolgenden Unterkapitels.

Orpheus,¹⁸⁵ die den thrakischen Sänger seine Leier wieder aufnehmen lassen.¹⁸⁶ Diese exzeptionelle Darstellung resultiert aus der Intention Claudians und der damit verbundenen expliziten Gleichsetzung von Orpheus und Claudian auf der einen und von Herakles und Florentinus – dem *praefectus urbi* der Jahre 395-397¹⁸⁷ – auf der anderen Seite: Wie Herakles dem thrakischen Sänger Stoff für seine Lieder und die Motivation zum Singen überhaupt eingibt, so animiert Florentinus den Dichter Claudian zur Dichtung (49-52).

4.2. Intertextuelle Ausnahmen

Besondere Aufmerksamkeit verdienen noch zwei Fälle „intertextueller Ausnahmestände“, die nicht unmittelbar mit den Hauptfiguren des Werkes verbunden sind: Die ab Vers 3,332 beginnende Schilderung eines heiligen Haines am Aetna, in dem Ceres kurz darauf Bäume fallen wird, um Fackeln für die Suche nach ihrer Tochter herzustellen, beinhaltet auch eine kurze Anspielung auf die Kyklopen gene-

¹⁸⁵ 2 praef. 13: *tum patriae festo laetatus tempore vates.*

¹⁸⁶ 2 praef. 14: *desuetae repetit flia canora lyrae.* Die Verse 17-28 skizzieren dann den nun wieder aus dem Gesang des Orpheus resultierenden Ausnahmestand – der in Bezug auf diesen jedoch den Normalzustand darstellt –, der in den Versen 3-8 geendet hatte und dort nicht ausführlich beschrieben worden war. Die ersten vier Verse beziehen sich hierbei mit Winden, Wellen und dem Fluss Hebrus, die gezügelt werden und in ihrer Intensität nachlassen, auf die unbelebte Natur, die jedoch zum Teil anthropomorphe Züge trägt, wenn z.B. das Rhodopegebirge seine Felsen wie Arme nach den Liedern hin ausstreckt und das Ossagebirge sich wie mit einem Kopf vorwärts neigt. Die Verse 21-24 lassen einen Katalog von Bäumen folgen, die zum Gesang des Orpheus – gleichsam vermenschlicht – herbeieilen; die Verse 25-28 führen darüber hinaus – wiederum katalogartig – das Motiv des durch Musik bewirkten Tierfriedens aus.

¹⁸⁷ Diesem hat Claudian laut Felgentreu 1999, 169 „die Fortsetzung seines Epos“ gewidmet – denn Felgentreu geht ebd. davon aus, dass der *praefatio* zu entnehmen sei, dass die „Arbeit am rapt. Pros. nach der Fertigstellung von Buch 1 für eine längere Zeit (*neglectumque diu*», v. 2; *longo ... somno*», v. 51) unterbrochen“ worden sei. Ähnlich Gruzelier 1993, 160, die in ihrer Deutung jedoch weiter geht: „What seems clear from the preface is that Florentinus, equated by the poet with Hercules, has encouraged Claudian to resume the DRP after some interval (*longo ... somno*, 51) at some particularly felicitous moment in the country's history, when it is celebrating the extinction of a threat thanks to the offices of Florentinus.“

rell (*nullus Cyclops*, 355) und Polyphem im Besonderen. Diese hebt sich jedoch von der sonstigen literarischen Tradition ab und soll dadurch wohl die besondere Heiligkeit des Ortes und auch die Kühnheit der Tat der Ceres hervorheben. Denn nicht einmal die Kyklopen wagen es, hier Tiere weiden zu lassen oder Bäume zu fällen, und sogar Polyphem, der die Kyklopen insgesamt und damit auch sich selbst in Hom. Od. 9,275f. als Verächter der Götter darstellt, dem also nichts heilig zu sein scheint, flieht vor der heiligen Erhabenheit des Ortes.¹⁸⁸

Zu Beginn des dritten Buches lässt Jupiter durch Iris eine Götterversammlung einberufen, um über die tieferen Beweggründe des Raubes der Proserpina und die Konsequenzen für die zivilisatorische Entwicklung der Menschen zu informieren. Unter den herbeigerufenen Göttern befindet sich auch der Meergreis Proteus, auf dessen exzeptionelles Verhalten der Dichter gleichsam scherzhaft hinweist (denn in dieser Situation ist er gerade nicht im Begriff sich zu verwandeln):¹⁸⁹ *accipit et certo mansurum Protea vultu*, 13. Umso auffälliger wirkt dies insbesondere durch den Kontrast mit dem zuvor erwähnten zweigestaltigen Glaucus:¹⁹⁰ *Glaucum series extrema biforem / accipit*, 12f. Ein ebenfalls exzeptionelles Verhalten legen die Faune an den Tag, die sonst lebhaft sind, hier jedoch schweigend die Sterne bestaunen (*taciti mirantur sidera*, 17). Auch wenn dieses Verhalten auch in ähnlichen Situationen als Ehrfurchtsgestus gegenüber der Erhabenheit des Göttervaters auftreten dürfte, kann es dennoch insofern als exzeptionell gelten, als es dem eigentlichen Charakter der jeweiligen Figuren entgegensteht.¹⁹¹

¹⁸⁸ 3,355f.: *pascere nullus oves nec robora laedere Cyclops / audet et ipse fugit sacra Polyphemus ab umbra*.

¹⁸⁹ Zur sonstigen Tradition s. z.B. Hom. Od. 4,382ff.; Verg. georg. 4,387ff.

¹⁹⁰ Zum Mythos vgl. z.B. Ov. met. 13,904ff.

¹⁹¹ Auf eine Ausnahmesituation, die gleichzeitig einer aitiologischen Erläuterung entspricht, wird in 3,254-258 eingegangen: Hier wird auf die Töchter des Achelous Bezug genommen, deren Gesang auf Grund ihrer emotionalen Ergriffenheit nicht mehr lieblich ist, sondern verderbenbringend wird: *iam non inpune canoras / in pestem vertere lyras* (256f.). Hierher gehört dann in gewisser Weise auch die Verwandlung der Nymphe Cyane in eine Quelle (3,245-253).

5. Schlussbemerkung und Fazit

In dieser Studie konnte durch die Analyse zahlreicher Stellen dokumentiert werden, dass exzeptionellen Zuständen in Claudians Werk *De raptu Proserpinae* eine bedeutende Rolle zukommt, da diese immer wieder, v.a. an entscheidenden „Wendepunkten“¹⁹² der Handlung, poetisch nutzbar gemacht werden. Auffallend ist dabei, dass Ausnahmesituationen insbesondere für zwei Göttergestalten des Epos eine tragende Rolle spielen: Pluto und Ceres. Denn die bewirkende und auslösende Kraft dieser Ausnahmezustände lässt sich fast immer – direkt oder indirekt – in Pluto, der auch seinerseits durch seinen Raub eine positive Veränderung erfährt, bzw. in seinem Wunsch nach einer Frau oder in den (durch ihn induzierten) Konsequenzen seines Raubes ausmachen.¹⁹³ Dabei beeinflusst Pluto auf der einen Seite insbesondere seine direkte unterirdische Umwelt positiv wie negativ und bringt dann durch seine „Oberweltsfahrt“ beide Bereiche geradezu komplementär durcheinander: Denn nach seinem Raub herrschen in der betroffenen Gegend Siziliens Zerstörung und Verwirrung vor; in der sonst düsteren Unterwelt ist man beim Einzug des Herrschers im Freudentaumel. Die Figur der Ceres dagegen ist als diejenige, die von Plutos Aktion ganz persönlich betroffen ist, insbesondere für die Wahrnehmung dieser (durch Pluto evozierten, mit dem Raub in direkter Verbindung stehenden) exzeptionellen Zustände in der Oberwelt prädestiniert. Doch auch sie steht bisweilen in Verbindung mit eher positiven Ausnahmesituationen (ehrfürchtiges Schweigen am Kybele-Tempel, Ackerbau als kulturelle Errungenschaft des Menschen etc.), deren Einbindung in das Werkganze jedoch zeitlich vor ihrer Kenntnis vom Raub der Tochter steht. Die Entführung der Tochter verändert dann ihrerseits den Charakter der

¹⁹² Oberweltsfahrt Plutos, Einzug mit der neuen Braut in die Unterwelt, Entdeckung des Raubes durch Ceres etc.

¹⁹³ Zur Bedeutung der Emotionen Plutos für den Fortgang der epischen Handlung vgl. auch Gärtner 2007, der dabei jedoch insbesondere auf den Zorn Plutos (zu Beginn des Epos) abhebt (hier: S. 286): „Dagegen bei Claudian ist die Zornbekundung des Unterweltsgotts der initiale Ursprung, welcher, wenn auch in sublimierter Form ..., die gesamte epische Handlung von *De raptu Proserpinae* auslöst.“ Vgl. hierzu auch Tsai 2007, 39.

Göttin, die im dritten Buch dann nicht mehr als fürsorgliche Mutter, sondern als rasende Rachegottheit charakterisiert wird.

Die Wandlungen Plutos und der Ceres innerhalb der epischen Darstellung Claudians verlaufen also geradezu diametral entgegengesetzt, wobei die Figur der Proserpina in beiden Fällen als auslösende Kraft fungiert: Während Pluto durch den Raub der Proserpina zum umgänglichen und empfindsamen Gott wird, wird Ceres durch den Verlust derselben zur rasenden Furie, sodass die Rollen der beiden Götter am Endpunkt des uns erhaltenen Epos geradezu vertauscht sind.¹⁹⁴ Zu erwägen wäre, ob dieser Zustand nicht Anlass für eine Neubewertung des Epos im Hinblick auf seine Vollständigkeit sein könnte, wobei eine solche vermutete exzeptionelle Gestaltungsentcheidung Claudians auf der Makroebene einen passenden Rahmen für die Vielzahl der beschriebenen Ausnahmesituationen darstellen würde. Vielleicht ist es in diesem Zusammenhang also gar nicht so abwegig, von einem bewussten Abbrechen Claudians an gerade dieser Stelle auszugehen. Allgemein ist ferner daran zu erinnern, dass etwa für Aristoteles ein besonderer Vorzug der homerischen Epen gerade darin besteht, dass sie nicht den ganzen Trojanischen Krieg und seine Nachwirkungen von Anfang bis Ende darstellen, sondern sich jeweils nur einen einzigen Teil des komplexen Geschehenszusammenhangs als Thema vornehmen;¹⁹⁵ auch die *Aeneis* endet bekanntlich mit dem Tod des Turnus, ohne dass das weitere Schicksal der Aeneaden in Latium noch erzählt würde.¹⁹⁶

Auffällig sind ferner Darstellungen, die außerhalb der eigentlichen Haupthandlung des Werkes angesiedelt sind, wie z.B. das Verhalten des Proteus oder das des Polyphem. Auch die Proömien enthalten mit der Thematik des ersten Seefahrers und der bezähmenden Wirkung der Dichtung des Orpheus, die plötzlich innehält und dann unter dem Eindruck der Heldentaten des Herakles wieder aufgenommen wird, die gleichsam leitmotivisch das Werk durchziehende

¹⁹⁴ Zu Claudians vielschichtiger Charakterisierung seiner Götterfiguren vgl. auch Kellner 1997, 215: „Claudian zeichnet in *De raptu Proserpinae* keine schematischen Typen, sondern differenzierte und entwicklungsfähige Charaktere.“

¹⁹⁵ Po. 23 1459a30ff.

¹⁹⁶ Zu einer derartigen „openness“ als Charakteristikum epischer Dichtung s. z.B. Hardie 1997.

Thematik des Ausnahmezustandes. Hierbei stellt die dem Werk zu Grunde liegende, die epische Handlung vorantreibende Kraft – das Verlangen Plutos nach einer Ehefrau – angesichts der traditionellen Grundcharakteristika des Gottes Pluto bzw. Hades sowie der Schilderung des Raubes bei anderen antiken Autoren selbst eine Art „literarische Ausnahme“ dar. Denn im homerischen Demeterhymnos geschieht der Raub Proserpinas auf Grund des (nicht weiter begründeten) Befehles Jupiters;¹⁹⁷ Pluto selbst ist lediglich der den Befehl ausführende Räuber, der über keine eigene, tiefergehende emotionale Motivation für den Raub zu verfügen scheint. In den ovidischen *Metamorphosen* wird der Raub der Proserpina dann durch den Wunsch der Venus nach Herrschaftsausdehnung und den daraus resultierenden Auftrag an Amor, den Gott der Unterwelt mit seinen Pfeilen zu treffen, motiviert; Pluto selbst tritt wiederum lediglich als „fremdbestimmter“ Räuber ohne weiterreichende persönliche Motive auf.¹⁹⁸ In den *Fasten* dagegen wird der Raub nicht einmal mehr durch das Einwirken anderer Götter initiiert: Geradezu grundlos bemächtigt sich Pluto hier seiner Beute.¹⁹⁹ Im Gegensatz zu diesen Darstellungen in den homerischen Hymnen und bei Ovid wird der Raub der Proserpina bei Claudian durch das von dem Gott selbst thematisierte Verlangen nach einer Frau bzw. nach Nachkommenschaft begründet und vom Dichter geradezu gerechtfertigt. Denn der Gott selbst wird hier als ein zu Liebesempfindungen fähiger Gott charakterisiert: Pluto ist demnach nicht einfach nur ein Räuber, der sich (s)einer Beute bemächtigt.

Darüber hinaus sind auch gerade diejenigen Episoden, die ihrerseits einen exzeptionellen Zustand beschreiben (Kriegsandrohung bzw. Drohung einer Umstürzung der irdischen Verhältnisse,²⁰⁰ Oberweltsfahrt, die mit seismischen Erschütterungen bzw. direkten

¹⁹⁷ 30-32: τὴν δ' ἀεκαζομένην ἦγεν Διὸς ἐννεσίησι / πατροκασίγητος πολυσημάντων πολυδέγμων / ἵπποις ἀθανάτοισι Κρόνου πολυώνυμος υἱός.

¹⁹⁸ 5,395: *paene simul visa est dilectaque raptaque Diti.*

¹⁹⁹ 4,445: *hanc videt et visam patruus velociter aufert.*

²⁰⁰ Vgl. hierzu auch Wheeler 1995, 114.

Veränderungen an der Oberwelt einhergeht,²⁰¹ Unterweltseinzug mit Hochzeitsepisode,²⁰² Traumerscheinung Proserpinas²⁰³ sowie das Baumfällen der Ceres im heiligen Hain Jupiters)²⁰⁴ gerade nicht in der sonstigen Tradition des Proserpinamythos verankert, sodass Claudian diesem Mythos eine ganz eigene Färbung gegeben hat. Infolgedessen lässt sich also festhalten, dass sich im Grunde das gesamte Werk – auf Mikro- und Makroebene – mit der Thematik des Ausnahmezustandes befasst, sodass man hier wohl mit Recht von einer „Epik des Exzeptionellen“ sprechen kann.

schirner@uni-mainz.de

²⁰¹ Vgl. hierzu insbesondere Fauth 1988, der in seiner Untersuchung auf die Originalität der claudianischen Darstellung von seismischen Erschütterungen und vulkanischer Aktivität in Zusammenhang mit dem Proserpina-Mythos hinweist.

²⁰² Vgl. hierzu Friedrich/Frings 2009, 19.

²⁰³ Vgl. hierzu Duc 1994, 84.

²⁰⁴ Vgl. hierzu Duc 1994, 85f.

Bibliographie

- Ahlschweig, K.S., Beobachtungen zur poetischen Technik und dichterischen Kunst des Claudius Claudianus, besonders in seinem Werk *De raptu Proserpinae*, Frankfurt am Main et al. 1998.
- Albrecht, M. von, Proserpina's Tapestry in Claudian's *De raptu*: Tradition and Design, in: Illinois Classical Studies 14 (1989) 383-390.
- Bureau, B., Des lieux et des dieux. Quelques remarques sur les cadres spatio-temporels du *Rapt de Proserpine*, in: L'Information littéraire 51 (1999) 3-24.
- Cameron, A., Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius, Oxford 1970.
- Charlet, J.-L., Comment lire le *De raptu Proserpinae* de Claudien, in: Revue des études latines 78 (2001) 180-194.
- Delle Grazie, L., Le due dee: Variazioni sul mito di Cerere e Proserpina, Roma 2009.
- Duc, Th., Le *De raptu Proserpinae* de Claudien: Réflexions sur une actualisation de la mythologie, Frankfurt am Main et al. 1994.
- Dupraz, E., Sur la différence des sexes dans le *De raptu Proserpinae* de Claudien, in: Revue des études anciennes 105.1 (2003) 251-266.
- Dutsch, D., Is Claudian's *De raptu Proserpinae* a Non-political Poem?, in: Eos 79 (1991) 217-222.
- Fauth, W., *Concussio Terrae*. Das Thema der seismischen Erschütterung und der vulkanischen Eruption in Claudians «*De raptu Proserpinae*», in: Antike und Abendland 34 (1988) 63-78.
- Felgentreu, F., Claudians *praefationes*. Bedingungen, Beschreibungen und Wirkungen einer poetischen Kleinform, Stuttgart/Leipzig 1999.
- Fo, A., Studi sulla tecnica poetica di Claudiano, Catania 1982.
- Friedrich, A./Frings, A.K. (edd.), Claudian. *Der Raub der Proserpina*, Lateinisch und Deutsch, Darmstadt 2009.
- Gärtner, Th., Zur Sinnentendenz von Claudians mythologischer Dichtung *De raptu Proserpinae*, in: Classica et Mediaevalia 58 (2007) 285-317.
- Gruzelier, C. (ed.), Claudian. *De raptu Proserpinae*, edited with introduction, translation and commentary, Oxford 1993.
- Gruzelier, C., Temporal and Timeless in Claudian's *De Raptu Proserpinae*, in: Greece & Rome 35 (1988) 56-72.
- Guipponi-Gineste, M.-F., Claudien: Poète du monde à la cour d'Occident, Paris 2010.
- Hall, J.B. (ed.), Claudian. *De Raptu Proserpinae*, Cambridge 1969.
- , Claudii Claudiani Carmina, Leipzig 1985.

- Hardie, Ph., Closure in Latin Epic, in: Roberts, D.H./Dunn, F.M./Fowler, D. (edd.), *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton 1997, 139-162.
- Kellner, Th., Die Göttergestalten in Claudians *De raptu Proserpinae*: Polarität und Koinzidenz als anthropozentrische Dialektik mythologisch formulierter Weltvergewisserung, Stuttgart 1997.
- Marrón, G., El mito de las edades en el «DRP» de Claudiano, in: *Rivista di cultura classica e medioevale* 49 (2007) 279-288.
- Mehmel, F., Virgil und Apollonius Rhodius, Untersuchungen über die Zeitvorstellung in der antiken epischen Erzählung, Hamburg 1940.
- Moro, C., Il vulcano degli dei: geografia del mito, tradizione poetica e tecnica compositiva nel *De raptu Proserpinae* di Claudiano, in: Avezzù, G./Pianezzola, E. (edd.), *Sicilia e Magna Grecia: spazio reale e spazio immaginario nella letteratura greca e latina*, Padova 1999, 171-226.
- , Proserpina non abita più qui: il lago «Pergus» e la metamorfosi di Ciane nell'interpretazione di Claudiano, in: *Atti e memorie. Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere ed Arti di Mantova* 71 (2003) 129-144.
- Onorato, M. (ed.), Claudiano. *De Raptu Proserpinae*, Napoli 2008.
- Onorato, M., *Dissimilis sui*: la metamorfosi di Plutone e Cerere nel *De raptu Proserpinae* di Claudiano, in: *Bollettino di studi latini* 36 (2006) 516-538.
- Potz, E., Claudian. Kommentar zu *De raptu Proserpinae* Buch 1, Graz 1985.
- Ratkowitsch, Ch., Die Gewebe in Claudians Epos *De raptu Proserpinae*: ein Bindeglied zwischen Antike und Mittelalter, in: ead. (ed.), *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken: eine literarische Tradition der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit*, Wien 2006, 17-42.
- Ratti, S., Du texte à l'œuvre: la tapisserie de Proserpine et la signification du *De raptu Proserpinae* de Claudien, in: *Latina didaxis* 15 (2000) 139-152.
- Roth, P., Berg und Gebirge als poetisches Motiv bei Claudian, in: Bersani, S.G. (ed.), *Gli antichi e la montagna. Ecologia, religione, economia e politica del territorio. Atti del Convegno (Aosta, 21-23 settembre 1999)*, Torino 2001, 95-101.
- Scherer, Ch., Hades, in: Roscher, W.H. (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Bd. 1.2, Leipzig 1886-1890, 1778-1811.
- Schindler, C., Pagane Mythen – christliche Herrscher. Mythos und Mythologie in den politischen Dichtungen Claudians, in: Leppin, H. (ed.), *Antike Mythologie in christlichen Kontexten der Spätantike*, Berlin/Boston 2015, 19-42.
- Schmitz, Ch., Das Orpheus-Thema in Claudians *De raptu Proserpinae*, in: Ehlers, W.-W./Felgentreu, F./Wheeler, S. (edd.), *Aetas Claudianaea. Eine Tagung an der Freien Universität Berlin vom 28. bis 30. Juni 2002*, Leipzig 2004, 38-56.

- Sigayret, L., *L'imaginaire de la guerre et de l'amour chez Claudien. Dernier poète de l'Empire Romain*, Paris 2009.
- Squillante, M., *L'ultimo viaggio* (Claud., *Rapt. Pros.* II 307-372), in: Indelli, G./Leone, G./Longo Auricchio, F. (edd.), *Mathesis e Mneme. Studi in memoria di Marcello Gigante*, Bd. 2, Napoli 2004, 235-246.
- Tsai, S.-C.K., *Hellish Love: Genre in Claudian's De raptu Proserpinae*, in: *Helios* 34 (2007) 37-68.
- Walde, Ch., *Die Traumdarstellungen in der griechisch-römischen Dichtung*, München/Leipzig 2001.
- Wheeler, S.M., *The Underworld Opening of Claudian's De raptu Proserpinae*, in: *Transactions of the American Philological Association* 125 (1995) 113-134.