

ZEUS IN DEN *DIONYSIACA* DES NONNOS

Die Demontage einer epischen Götterfigur

Wohl im 5. Jh. n. Chr. schrieb der aus dem ägyptischen Pano-
polis stammende Dichter Nonnos sein Epos *Dionysiaka*¹. Darin
schildert er die Lebensgeschichte des Weingottes Dionysos von
seiner Geburt aus dem Schenkel des Zeus bis hin zu seiner Auf-
fahrt in den Himmel nach seinem siegreichen Krieg gegen die
Inder. Während der Handlung erscheint Zeus als unermüdlicher
Helfer des Dionysos. Von der Verszahl her handelt es sich bei den
Dionysiaka um die umfangreichste griechische Dichtung, die aus
antiker Zeit erhalten ist: Mit 48 Büchern entspricht sie dem
Umfang von Homers *Ilias* und *Odyssee* zusammengenommen.
Nonnos hat hier die Buchzahl der beiden Homerischen Epen für
sein eigenes gigantisches Gedicht über Dionysos addiert. Ferner
hat er darin zahlreiche Motive und literarische Techniken der
Homerischen Epik verarbeitet.

Nonnos und Homer

Nach der ersten Hälfte der *Dionysiaka* ruft der Erzähler in
Nonnos' Epos 25,1–21 die Muse und nochmals 25,253–271 Homer
und die Muse an. Dabei bezeichnet sich der Erzähler 25,8b–9a als
Nachahmer Homers:

... τελέσας δὲ τύπον μιμητὸν Ὅμηρου
ὑστατον ὑμνήσω πτολέμων ἔτος ...

Und in 25,260b–263 bittet der Erzähler Homer direkt, ihm seine
dichterische Kraft für sein eigenes Epos über Dionysos zu ver-
leihen:

1) Im allgemeinen wird die Datierung von P. Friedländer, Die Chronologie
des Nonnos von Panopolis, Hermes 47 (1912) 43 ins 5. Jh. übernommen, vgl. etwa
A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur, Bern/München³1971; F. Vian,
Nonnos: Dionysiaques I (chants I–II), Paris 1976, XVI f.; A. Dihle, Die griechische
und lateinische Literatur der Kaiserzeit, München 1989, 610 f.

... ἄλλὰ λιγαίνειν
 πνεῦσον ἔμοι τεὸν ἄσθμα θεόσσυτον. ὑμετέροϛ γὰρ
 δεῦομαι εὐεπίης, ὅτι τηλικὸν ἄρεα μέλπων
 Ἴνδοφόνους ἰδρῶτας ἀμαλδύνω Διονύσου².

Bei genauerer Lektüre des Epos fallen jedoch bald Elemente auf, die sich durchaus nicht mit den Eigenheiten Homerischer Epik vertragen und entsprechend von verschiedenen Philologen gescholten wurden und werden³. Die Vorwürfe gegen Nonnos aus ‚Homerischer Sicht‘ sollen hier nicht im einzelnen wiederholt werden. Statt dessen soll die Darstellung einer zentralen Götterfigur beispielhaft zum einen unabhängig vom Vorbild Homer, zum andern im Vergleich zur Homerischen Darstellung untersucht werden, um die jeweiligen Eigenheiten der verschiedenen Dichtungen zu erfassen⁴. Dabei bietet sich die Figur des Zeus insofern an, als er – im Gegensatz zu Dionysos – sowohl bei Homer als auch bei Nonnos zu den Hauptfiguren der Handlung gehört.

In den *Dionysiaka* verweist der Erzähler selbst auf seine besondere Nähe zu Zeus (und zu Dionysos); er scheint sich geradezu mit diesen Handlungsfiguren zu identifizieren, wie im Musenanruf 25,264–270 deutlich zum Ausdruck kommt:

Aber, Göttin, bring mich nochmals in die Mitte der Inder, mit dem inspirierten Speer und dem Schild des Vaters Homer; ich kämpfe im Bunde mit Zeus und dem Bromios gegen Morrheus und den wahnsinnigen Deriades. Im Kampfe will ich die kriegerische Stimme der bakchischen Syrinx hören und den nie endenden Schall der weisen Salpinx Homers, um die Reste der Inder mit der Lanze des Geistes zu töten.

Der Passage entnimmt der Leser die unhomerische Parteinahme des Erzählers und offensichtlich auch des Gottes Zeus (und Dio-

2) Generell zur Bedeutung und Funktion von expliziten Aussagen des Nonnos über seine Anlehnung an Homer vgl. N. Hopkinson, Nonnos and Homer, in: *Studies in the Dionysiaka of Nonnos*, ed. by N. Hopkinson, Cambridge 1994, 9–42; speziell zum Proöm 12f.

3) Eine Übersicht über die Kritik an Nonnos gibt W. Fauth, *Eidos Poikilon*. Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den *Dionysiaka* des Nonnos von Panopolis, Göttingen 1981, 11–28. Besonders instruktiv ist das Urteil bei Wilhelm von Christ, *Geschichte der griechischen Litteratur*, II 2,2 (= *Handbuch der Altertumswissenschaft VII 2,2*), umgearbeitet von W. Schmid/O. Stählin, München ⁶1924; dort (S. 970) werden die *Dionysiaka* „ein brodelnder Hexenkessel, von dem sich die griechischen Musen und Chariten mit Abscheu abwenden“ genannt.

4) Hopkinson (wie Anm. 2) 32 hat jüngst festgestellt, daß die Unterschiede zwischen Nonnos und Homer bezüglich „ethos and notions of heroism“ überhaupt noch genauer zu untersuchen sind.

nysos) im Krieg gegen die Inder. Entsprechend der epischen Objektivität steht in der *Ilias* der Erzähler neutral über dem Kampfgeschehen zwischen Griechen und Trojanern⁵. Ebensonig bevorzugt Zeus trotz des vom Schicksal verhängten Untergangs von Troja irgendeine der beiden Seiten: Hektor ist ebenso ein „von Zeus Geliebter“ wie Achill⁶. Auffällig ist überhaupt der Krieg von Göttern (Dionysos und Zeus) gegen Menschen (Inder) bei Nonnos im Gegensatz zu einem Krieg zwischen Sterblichen gegeneinander (Trojaner gegen Griechen) bei Homer⁷. Daß dem Autor diese ‚Lapsus‘ gleichsam als Versehen unterlaufen sind, wird kaum jemand ernsthaft behaupten können. Vielmehr manifestiert sich hier hinter der vordergründig formulierten Homernachfolge bei Nonnos offenbar eine veränderte Grundkonzeption des Zeus und möglicherweise der antiken Götter überhaupt.

Auf die gegenüber *Ilias* und *Odyssee* veränderte Rolle des Zeus bei Nonnos weist auch bereits der Anfang der jeweiligen Epen hin:

a) *Ilias* A 1–7: Das Thema der Dichtung wird kurz skizziert: Der Zorn des Achill und das den Griechen daraus entstehende Leid. Fast nebenbei wird A 5b–7 nachgetragen, daß alles auf Geheiß des Zeus geschieht: Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή... . Dieser Form der Darstellung entspricht durchaus die Rolle des Göttervaters im Fortgang der Handlung: Er ist der im Hintergrund wirkende Macher, der zwar nur selten direkt eingreift, aber letztlich als unanfechtbarer Herrscher die Handlungsfäden in seiner Hand behält.

b) *Odyssee* α: Zunächst wird Zeus in den Eingangsversen α 1–10 noch gar nicht genannt. Erst in der Götterversammlung α 26b–95 tritt der Göttervater in Erscheinung. Listig hält er eine allgemeingehaltene Rede über die falschen Anklagen der Menschen gegen die Götter wegen ihres selbstverschuldeten Unheils (Beispiel: Aigisthos). Er weiß jedoch, daß Athene eigentlich darauf brennt, ihrem noch bei Kalypso festgehaltenen Schützling Odysseus zur Heimkehr zu verhelfen. Zeus' scheinbar vom Thema

5) Zu dieser epischen Objektivität vgl. B. Effe, Epische Objektivität und auktoriales Erzählen. Zur Entfaltung emotionaler Subjektivität in Vergils *Äneis*, *Gymnasium* 90 (1983) 174–178.

6) A 74, Π 169, Σ 203, Ω 472 und für Hektor Z 318, Θ 493, K 49, N 674. Andere Götter nehmen hingegen auch bei Homer Partei für die Griechen bzw. Trojaner.

7) Als Ausnahme kann höchstens der kurze Kampf des zornigen Skamandros gegen Achill (Φ 233–327) gelten: Der Flußgott versucht allerdings mit seinem Widerstand gegen Achill, den Befehl des Zeus durchzusetzen.

abschweifende Ausführungen erzielen die gewünschte Wirkung: Athene spricht ungeduldig die Heimkehr des Odysseus an und erhält von Zeus die Erlaubnis, dem Helden zu helfen. Zeus agiert hier zwar oberflächlich nur indirekt, dirigiert aber in Wahrheit Götter und Menschen⁸.

c) *Dionysiaka* 1,1–10: Wie bei Homer erwartet auch hier der Leser in den ersten zehn Versen eine Skizzierung des Themas der *Dionysiaka* mit einer Erwähnung der Hauptperson im ersten Vers⁹. Genannt wird bei Nonnos 1,1 Κρονίδαο διάκτορον αἶθοπος εὐνής¹⁰ („Begleiter der flammenden Hochzeit des Kroniden“) als entsprechende Hauptfigur. Gemeint sind Blitz und Donner des Zeus, wie aus 1,2–3a hervorgeht. Immerhin könnte man hier unter Annahme einer Metonymie bzw. Synekdoche Zeus als eigentliche Hauptfigur herauslesen. Die das Epos jedoch über den weitaus größten Teil bestimmende Figur ist ohne Zweifel Dionysos. Dieser wird allerdings erst 1,4 als Sohn des Zeus genannt. In den Versen 1,4b–10 rückt wieder Zeus in den Vordergrund, aber nicht als Blitzeschleuderer oder alles bestimmender Göttervater, sondern mit der paradoxen Benennung πατήρ καὶ πότνια μήτηρ (1,7b). Weiter beschreibt der Erzähler minutiös und mit großer Nähe zur Erzählfigur, wie Zeus seinen Sohn aus dem Feuer rettet, in seinem Schenkel einnäht und sich dabei an die vergleichbare Geburt der Athene aus seinem Haupt erinnert¹¹.

Zusammenfassend präsentiert das Proöm der *Dionysiaka* dem Leser die Figur des Zeus in drei verschiedenen Rollen bzw. Funktionen:

1. als Wettergott mit den Attributen Blitz und Donner,
2. als Liebhaber von sterblichen Mädchen und Göttinnen
sowie

8) Vgl. zu dieser Technik des Zeus an dieser Stelle K. Rüter, *Odysseeinterpretationen*, Göttingen 1969, 83; an anderen Stellen in der *Ilias* vgl. K. Reinhardt, *Die Ilias und ihr Dichter*, hg. v. U. Hölscher, Göttingen 1961, 118. Dagegen hält U. Hölscher, *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München 1988 (= 3¹⁹⁹⁰), 44 die Zeusrede an dieser Stelle für deplaziert.

9) Vgl. in der *Ilias* A 1 Πηληιάδεω Ἀχιλῆος; in der *Odyssee* wird α 1 ἄνδρα ... πολύτροπον, ὅς ... Odysseus zumindest indirekt genannt.

10) εὐνής ist Konjekturen von Falkenburg nach L εὐγῆς; Ω αὐγῆς.

11) Unepisch oder zumindest untypisch für Homer ist hier die der personalen Perspektive nahekommende Darstellungsform: Der Erzähler nähert sich der Figur von außen, um dann in sie hineinzudringen und den Leser die Erinnerung an Athenes Geburt aus Zeus' innerer Wahrnehmung heraus erleben zu lassen, vgl. 1,8–10 εὖ εἰδὼς τόκον ἄλλον, ἐπεὶ γονόεντι καρήνω / ἄσπορον ὄγκον ἄπιστον ἔχων ἐγκύμονι κόρη, / τεύχειν ἀστράπτουσαν ἀνηκόντιζεν Ἀθήνην.

3. als Vater des Dionysos, der auch die Mutterrolle übernimmt.

Von diesen Funktionen ist die erste traditionell Homerisch. Die zweite ist v.a. aus hellenistischer Literatur bekannt, aber bei Homer nicht handlungsbestimmend. Die dritte Funktion erscheint wie eine Variation der Homerischen Zeusrolle als πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε¹² in einer spezifischen Reduktion. Er ist in den *Dionysiaka* v.a. der Vater des Dionysos und mit diesem weit enger verbunden als mit jeder anderen Figur.

Im weiteren Verlauf der Handlung nimmt Zeus diese drei Rollen in folgender Weise ein: als Wettergott B. 1–2 (Kampf gegen Typhon); speziell als Vater des Dionysos B. 7–9, als Helfer des Dionysos auf dem Indienfeldzug, v. a. B. 24 und 27; als Liebhaber B. 1 (Europa), B. 5–6 (Persephone), B. 7–9 (Semele) und schließlich B. 31–32 und 35 in der Διὸς ἀπάτη (Hera). Die Übersicht zeigt, daß anders als etwa in der *Ilias* Zeus vornehmlich in seiner Liebhaberrolle präsent ist. Insofern läßt sich allein quantitativ bezogen auf die Länge der entsprechenden Passagen von einer Erotisierung der Zeushandlung sprechen.

Zeus und Europa

Die Liebesaffäre zwischen Zeus und dem phoinikischen Mädchen Europa, der Tochter des Agenor, beginnt mit einer der ‚typischen Ungeschicklichkeiten‘ des Dichters: 1,45 heißt es nach dem Proömium:

Ἄλλά, θεά, μαστήρος ἀλήμονος ἄρχεο Κάδμου.

Dann geht es 1,46ff. mit der Geschichte vom Raub der Europa weiter:

Σιδονίης ποτὲ ταῦρος ἐπ’ ἦόνος ὑψίκερως Ζεὺς
ἴμερόεν μύκημα νόθω μιμήσατο λαίμῳ . . .

Offenbar hat der Erzähler hier die Reihenfolge der Geschehnisse vertauscht, denn natürlich kann Kadmos erst auf die Suche nach seiner Schwester Europa gehen, nachdem sie geraubt worden ist.

12) So an folgenden Stellen der *Ilias*: A 544, E 426, Λ 182, O 12.47, Y 56, X 167, Ω 103.

Vor allem aber geht die Erzählung des suchenden Kadmos erst sehr viel später weiter: Ab 1,365 wird dieser Handlungsstrang fortgeführt, nachdem er allerdings vorher 1,138 und 1,325 wie in 1,45 zum Schein aufgegriffen worden war¹³.

Der nun eigentlich folgende Raub der Europa selbst wird zunächst knappstmöglich mit großer erzählerischer Distanz referiert (1,46–57a). Weder die Vorgeschichte noch die psychologische Entwicklung der Liebe des Zeus zu Europa werden ausgestaltet¹⁴. Statt dessen berichtet der Erzähler 1,48 von einer kleinen „süßen Bremse“ beim Zeus-Stier, die sich 1,50 als Eros entpuppt und den Stier mit einer Peitsche antreibt (1,79a–83a)¹⁵.

Im folgenden tauchen mehrere Zuschauer der Szenerie auf, die nicht (wie im Liebesroman des Achilleus Tatios) den Ritt Europas auf dem Stier durch das Meer beschreiben. Vielmehr werden ihr Eindruck und ihre Gefühle beim Anblick des Geschehens geschildert: Zunächst gibt der Erzähler in einer Apostrophe an den Leser seinen eigenen Eindruck vom Anblick der Europa wieder (1,57b–59) und vergleicht sie wegen ihrer Schönheit mit Göttinnen und Nymphen. Als Zuschauer erscheinen dann Triton, Nereus mit Doris, Boreas, Athene und in Durchbrechung der mythischen Illusion „ein griechischer Seemann“, der in einer monologischen Rede seine Verwunderung über die Monstrosität des Schauspiels ausdrückt (1,93–124). Das Absurde im Ritt eines Mädchens auf einem Stier durch das Meer unterstreicht er durch eine längere Aufzählung von Adynata (1,95–115). Die naive Rede des hinsichtlich des Europaraubes vollkommen ahnungslosen Seemanns wirkt zwar komisch, repräsentiert aber zugleich die Sichtweise des gesunden Menschenverstandes aus dem Munde eines unvoreinge-

13) Diese Handlungsführung kann man nur als grotesk bezeichnen. Die schon in Ovids *Metamorphosen* zu beobachtende bewusste Verfremdung der Überleitungstechnik wird hier noch übersteigert und dürfte der formale Ausdruck der ebenso grotesken Handlung sein.

14) Die Vorbilder für Nonnos waren zum einen Moschos mit seinem Gedicht über Europa und der Anfang des Romans von Achilleus Tatios. Der Vergleich mit diesen Paralleltexten zeigt die großen Unterschiede zu Nonnos: Moschos malt in Anlehnung an die Nausikaa-Passage im ζ der *Odyssee* die unmittelbare Vorgeschichte des Raubes mit der psychologischen und räumlichen Annäherung breit aus. Dagegen wird der Ritt Europas auf dem Stier bei Ach. Tat. 1,1,2–13 als minutiös-realistische Bildbeschreibung ausgeführt. Hier macht sich Eros darüber lustig, daß Zeus seinetwegen zum Rind geworden ist.

15) Das Motiv des Eros als Bremse (μύωψ bzw. οἰστρός) stammt aus Apollonios Rhodios 3,275–277. Hier stachelt Eros als Bremse Medea zur Liebe für Jason an. Dasselbe Motiv wird auch bei Longos, Daphnis und Chloe 1,13,6 für Chloes Verliebtheit verwendet.

nommenen Beobachters¹⁶. Den Abschluß dieser Partie bilden die Reflexionen Europas (1,128–136) über ihre Situation, in der ihre Befürchtungen über ihr weiteres Schicksal, ihr Heimweh, aber in der Bitte um Hilfe ausgerechnet an den lüsternen Boreas auch ihre Naivität¹⁷ nicht ohne gewisse Komik zum Ausdruck kommen. Insgesamt steht also weniger das Handeln des Zeus im Mittelpunkt der Darstellung als vielmehr der Eindruck, den es beim Opfer und bei den Zuschauern hinterläßt. Dabei legt Nonnos das Hauptgewicht auf den Eindruck der Monstrosität von Zeus' Handeln.

Nach einer längeren Unterbrechung dieses Handlungsstranges durch die Geschichte vom Raub der Blitze des Zeus durch Typhon (1,137–320) wird die Handlung des Europaraubes erst 1,322–361 mit der Hochzeit von Zeus und Europa fortgeführt und zum Abschluß gebracht. Auch hier fügt Nonnos in dem Augenblick, als Zeus Europa auf Kreta von seinem Rücken absteigen läßt und die erotische Verbindung vorbesteht, eine Zuschauer- und Reflektorfigur ein. Diesmal macht Hera ihrer Eifersucht und Verbitterung über Zeus' ständige Eskapaden Luft. In ihrer Rede 1,326–343 versucht sie, die Lächerlichkeit von Zeus' Verwandlungen in einen Stier zum Zweck der Verführung herauszustellen, indem sie mit bitterer Ironie ausmalt, was ihm als Stier alles zustoßen kann: Ein Bauer könnte ihn zum Pflügen mißbrauchen, ein Rinderdieb ihn stehlen etc. Hier wird Heras Rede dazu eingesetzt, diese lächerliche Absurdität nicht auktorial, sondern subjektiv durch eine weitere beteiligte Person zu kommentieren.

Zeus selbst scheint allerdings Heras Worte offenbar nicht wahrgenommen zu haben, sondern verläßt 1,344–351 die Tierge-

16) Wenn, wie Nonnos-Kritiker gern monieren, auch diese Rede ohne Einfluß auf das Geschehen bleibt, d. h. der Seemann offenbar keine Zuhörer hat, so liegt das kaum am Unvermögen des Dichters. Wie P. Krafft, *Erzählung und Psychagogie in Nonnos' Dionysiaka*, in: *Studien zur Literatur der Spätantike* (FS W. Schmid), *Antiquitas* 1, 23 (Bonn 1975) 91–137 gezeigt hat, dienen v. a. diese sonst nicht mehr erwähnten Figuren lediglich dazu, die Eigenart einer Situation bzw. Stimmung zu kommentieren. Daß dies nicht auktorial geschieht, liegt an Nonnos' Bestreben, das Urteil über ein Geschehen in unepischer Weise bewußt zu subjektivieren. Sofern aber gerade eine sonst ganz unbeteiligte und nicht über den jeweiligen Sachverhalt informierte Person die Handlung aus einer distanzierten und unverstellten Sichtweise kommentiert, kommt diesen Bemerkungen ein besonderes Gewicht zu.

17) Vgl. schon davor 1,69–71: „und der listige Boreas bauschte verliebt mit hochzeitlicher Brise das ganze Gewand voll Sehnsucht auf, und die beiden keimenden Brüste umsäuselte er in heimlicher Eifersucht“.

stalt, um zum Liebesakt zu schreiten. Dabei vergleicht der Erzähler den Gott mit einem verliebten Jüngling (1,345) und beschreibt detailliert die Zärtlichkeit von Zeus' Berührungen:

Und er berührte ihre Glieder; von der Brust des Mädchens löste er zuerst die Binde; wie unabsichtlich drückte er die straffe Wölbung ihrer festen Brüste und küßte ihre Lippen zart. Schweigend zog er ihr den keuschen Gürtel zum Schutz der Jungfräulichkeit aus und pflückte die noch reife Frucht der kyprischen Liebeslust (1,346–351).

Durch diesen an sich für das Epos typisch realistischen Detailreichtum der Beschreibung wird die Darstellung in unhomerischer Weise erotisiert. Zeus' erhabene Stellung als entrückter Göttervater, dessen Gefühle bei Homer in der Regel unerwähnt bleiben, wird in der Rolle des verliebten Jünglings vermenschlicht.

Der eigentliche Abschluß der zarten Liebesgeschichte erfolgt in 1,352–355a geradezu abrupt: In gerade drei Versen handelt der Erzähler die Schwangerschaft Europas und ihre Verheiratung an den reichen Asterion knappstmöglich ab. Der eben noch so leidenschaftliche Liebhaber Zeus empfindet offensichtlich nur bis zur Liebesvereinigung Gefühle für Europa, um sie danach sofort an einen anderen Mann abzuschieben. Dabei verzichtet der Erzähler nicht auf den abschließenden Hinweis, daß Zeus dies als „Gatte“ Europas tut (1,353–355a): καὶ . . . ἐν ἐγκύμοινα νύμφην / κάλλιπεν Ἀστεριῶνι . . . / Ζεὺς πόσις. Damit wird die vermeintliche Liebe des Zeus als bloße Triebhaftigkeit entlarvt. In der Tat wies der Erzähler ja von Anfang der Episode an darauf hin, daß Zeus unter der Gewalt des wie eine Bremse stehenden Eros stand, vgl. nur 1,48–50a und besonders drastisch 1,79b–83a, wo Eros als „Hirte den sklavischen Nacken (des Zeus) peitscht“¹⁸.

Zeus und Typhon

Ebenso wie die Europa-Episode wird auch die Typhon-Passage mit einem ins Leere gehenden Verweis auf den suchenden Kadmos eingeleitet (1,138–140a). In einer rein assoziativen und die Reihenfolge der Ereignisse verkehrenden Anschlußtechnik leitet der Erzähler vom inzwischen bei den Arimern befindlichen Kad-

18) Die ganze Passage lautet: . . . Τιταινομένιοι δὲ ταύρου / βουκόλος ἀρχένα δοῦλον Ἔρωσ ἐπεμάσπε κροτῶ / καὶ, νομῆν ἄτε ῥάβδον ἐπωμίδι τόξον ἀείρων, / Κυπριδίη ποιμαίνε καλαύροπι νυμφίον Ἴηος / εἰς νομὸν ὑγρὸν ἄγων Ποσιδήιον. Zur Rolle des Eros als βουκόλος vgl. D. Gigli Piccardi, *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*, Florenz 1985, 32ff.

mos über die ihre Sitze verlassenden Götter zunächst auf Zeus über. Während schon der Kosmos in Gefahr schwebt, tut sich Zeus wieder als Liebhaber hervor (1,145b–148a). Er vergnügt sich gerade mit der Nymphe Pluto, „um Tantalos zu zeugen“, und hat deswegen seine Blitze in einem Felsenwinkel versteckt. Von dort stiehlt sie das Ungeheuer Typhon (1,154–156a) und legt sie in seine Höhle (1,164). Im folgenden beschreibt der Erzähler in allen Einzelheiten die den Himmel erschütternden Untaten des Scheusals, das aber zur Verwunderung des Lesers gar nicht die eben erst geraubten Blitze benutzt¹⁹. Dennoch unterstreicht das Wüten Typhons am Himmel (1,163–257), dann im Meer (1,258–293) und schließlich auf der Erde (1,294–320) die Gefahr, in die Zeus mit seinem deplazierten Schäferstündchen den ganzen Kosmos bringt²⁰. Deutlich wird auch die Verwischung der Rollen des Zeus: Wo eigentlich der Schlachtenführer Zeus gefordert wäre, spielt der Göttervater die Rolle des Galans so wie Paris zweimal während der Kämpfe vor Troja²¹.

Eine Reaktion des Zeus auf Typhons Angriffe wird erst ab 1,363b nach Abschluß der Europa-Passage berichtet. Trotz Typhons Wüten scheint die Welt immer noch intakt zu sein, und Zeus kann zusammen mit Eros sogar vom eben noch durchgeschüttelten Himmel herabsteigen (1,364). Dabei begegnet er wie zufällig dem immer noch seine Schwester Europa suchenden Kadmos (1,365) und überlegt mit diesem zusammen einen Plan gegen Typhon. Schließlich gesellt sich auch noch Pan zu dieser kleinen Götterversammlung (1,368–369); der Erzähler bezeichnet ihn – nicht ganz den Umständen entsprechend – als „Reisebegleiter des allmächtigen Zeus“: καὶ Διὶ παμμεδέοντι συνέπιτρος αἰγίβοτος

19) Offenbar vermeidet Nonnos hier geradezu die logische Motivierung von Handlungsschritten: Man erwartet, daß Typhon die Blitze raubt, um mit ihrer Hilfe den Olymp anzugreifen. In Wahrheit greift er den Olymp mit seinen Händen etc. an und kann, wie sich später herausstellt (1,295–320), gar nichts mit dieser Waffe anfangen. Die ausführliche Schilderung, wie und warum die Blitze in Typhons Besitz nicht funktionieren, relativieren dessen Gefährlichkeit und betonen die Lächerlichkeit des Monsters.

20) Freilich hat Nonnos das Toben des Ungeheuers geschickt als Antiklimax komponiert, um die Lächerlichkeit seines Kampfes zu demonstrieren; der Umfang der drei Kampfteile nimmt ab: 96 Verse (Himmel) – 36 Verse (Meer) – 27 Verse (Erde) mit einem gewaltigen Beginn und einem komischen Scheitern am Schluß. Die Perspektive verengt sich immer mehr von den ätherischen Höhen des Himmels bis schließlich zur lächerlichen Dimension von Typhons nicht funktionstüchtigem Spielzeug – den Blitzen –, deren Innenleben dann psychologisch ausgestaltet wird. Der selbsternannte zweite Zeus-Typhon wird zur Grotteske.

21) Γ 39 und N 769, wo Hektor seinen Bruder Paris γυναιμανῆς schildert.

Πάν. Wie es scheint, hat Pan die rettenden Einfälle: Er verkleidet Kadmos als Hirten, gibt ihm eine Herde Schafe und Ziegen, dazu noch eine Syrinx, um Typhon zu betören (1,369–375). Der nicht genannte Zweck der List enthüllt sich im Fortlauf der Handlung: Kadmos soll Typhon mit dem Klang der Flöte (unter Eros' entscheidender Mithilfe) einschläfern, damit sich Zeus wieder der Blitze bemächtigen kann. In seiner Rede an Kadmos und Eros (1,378–407) präsentiert sich Zeus als schutzlos, ängstlich, um seinen Ruf in der griechischen Mythologie besorgt²² und auf fremde Hilfe notwendig angewiesen. An Eros richtet er seine Bitte geradezu in der Form eines hymnischen Gebetes, wie es Sterbliche an die Götter richten würden²³ (1,398–407):

Καὶ σύ, τελεσιγόνιοιο γάμου πρωτόσπορος ἀρχή,
 τεῖνον, Ἔρωσ, σέο τόξα, καὶ οὐκέτι κόσμος ἀλήτης.
 Εἰ πέλεν ἐκ σέο πάντα, βίου φιλοτήσιε ποιμήν, 400
 ἐν βέλος, ἄλλο τάνυσσον, ἵνα ξύμπαντα σαώσης.
 Ὡς πυρόεις, Τυφῶνι κορύσσειο, πυρσοφόροι δὲ
 ἐκ σέο νοστήσωσιν ἐμῆν ἐπὶ χεῖρα κερανοί.
 Πανδαμάτωρ, ἕνα βάλλε τεῶ πυρί, θελεγόμενον δὲ
 σὸν βέλος ἀγρεύσειε, τὸν οὐ νίκησε Κρονίων. 405
 Καδμεῖης δ' ἐχέτω φρενοθελγέος οἴστρον ἀοιδῆς,
 ὅσπον ἐγὼ πόθον ἔσχον ἐς Εὐρώπης ὑμεναίουσ²⁴.

Besonders ist zu beachten, daß der παμμεδέων Ζεύς hier den Liebesgott seinerseits πανδαμάτωρ nennt. Die Allmacht des Eros wird auch gerade im erotischen Roman gepriesen, wie etwa bei Achilleus Tatios (1,2,1) und Longos (4,16,3)²⁵. Der Rest des ersten Buches präsentiert die erfolgreiche Umsetzung des Plans. Typhon erweist sich nun im plump-vertraulichen Umgang mit Kadmos als geradezu gutmütig und kindlich naiv. Daß dieser vertrauensselige Tölpel jemals eine ernsthafte Gefahr für den listenreichen Zeus darstellen könnte, scheint kaum möglich²⁶.

22) Vgl. 1,385a, wo Zeus mit seiner Bemerkung δείδια μυθοτόκον πλέον Ἑλλάδα die mythische Illusion durchbricht.

23) Vgl. in diesem Zusammenhang etwa den hymnischen Lobpreis des Chores an Eros in Soph. Ant. 781–800.

24) Die entsprechenden Parallelen und Belege für die hymnische Form der Passage hat Vian (wie Anm.1) 159f. beigebracht.

25) Bei Nonnos ist von der Allmacht des Eros häufig die Rede, vgl. z. B. 2,223; 31,171; 33,109.120 u. 183; d. h. meist dann, wenn es um die Verliebtheit des Zeus geht.

26) Der Kontrast von Typhons monströsem Äußeren mit seiner Zugänglich-

Insgesamt läßt sich für diesen Teil der Auseinandersetzung zwischen Zeus und Typhon eine wenig vorteilhafte Charakteristik für Zeus erstellen: Er ist ohne Blitze völlig wehrlos, ganz in der Hand des Liebesgottes sowie des sterblichen Kadmos, und er ist weniger auf das Wohlergehen des Kosmos als vielmehr auf seinen Ruhm in der Nachwelt bedacht. Die aus Eros, Pan, Zeus und Kadmos bestehende ‚Götterversammlung‘ kann wohl nur als Zerrbild einer Homerischen Götterversammlung angesehen werden.

Die unheroische Rolle des Zeus setzt sich zunächst am Beginn des zweiten Buches fort: Als Typhon von Kadmos eingeschläfert ist (2,1–19), kriecht Zeus heimlich wie ein Dieb in Typhons Höhle, um sich seine Blitze zurückzuholen (2,3a–5). Der erste Sieg des Zeus ist also keinem heldischen Kampf, sondern einem Betrug mit halb magischen Mitteln wie der Betörung des Ungeheuers und seiner eigenen Erniedrigung als Göttervater zu verdanken, wie es nach epischer Konvention undenkbar sein müßte.

Der eigentliche und entscheidende Zweikampf wird durch den Einbruch der Nacht 2,163–243 noch weiter hinausgezögert. In dieser angespannten Situation sitzt Zeus 2,205–208 einsam und offenbar vor Sorge schlaflos, so daß die Göttin Nike ihn in der Gestalt der Leto trösten muß (2,209–236). Daß Nike sich verstellt, ist für den Zusammenhang der Handlung eigentlich unnötig bis störend, da ja die Siegesgöttin in ihrer wahren Gestalt Zeus gewiß den größten Mut einflößen könnte. Aber die Stelle zeigt, daß Zeus nicht in der Lage ist, diese Verstellung zu durchschauen und sich ebenso täuschen läßt wie zuvor Typhon²⁷.

Der Kampf selbst wird 2,244–631 geschildert. Eingefügt in die Kampfpartie ist allerdings eine längere Schmährede Typhons (2,258–355), in der er verkündet, daß er sich einerseits zum neuen Zeus aufschwingen, aber andererseits die kosmische Ordnung des Zeus aus ihren Angeln heben will. Hier gestaltet Nonnos das typische Verhalten eines neidischen Emporkömmlings aus. Zeus lacht nur über die Rede (2,356) und wird dann von Nike in die Schlacht geführt (2,358), was bereits seinen Sieg vorausbestimmt. Weitere

keit für Kadmos' zarte Musik 1,507–513 u. 520 entbehrt nicht der Komik; vgl. dazu auch Vian (wie Anm. 1) 42.

27) Parallel zu dieser Stelle tröstet Hermes 38,75–77 den Dionysos vor dessen endgültigem Sieg über die Inder. Der Wortlaut ist teilweise identisch. Dies zeigt, wie sehr Zeus und Dionysos miteinander parallelisiert werden: Zeus ist eine Art Prototyp für Dionysos. Von anderen wird die Passage 38,75ff. als ungeschickt und ohne passenden Zusammenhang angesehen.

Helfer des Zeus sind Poseidon (2,410), Phobos und Deimos (2,414–418a) sowie Enyo (2,419). Das Motiv des in Φόβος und Δεῖμος personifizierten Schreckens hat Nonnos aus der *Ilias* entlehnt. Allerdings sind die beiden Gottheiten dort unparteiisch und versetzen Trojaner wie Griechen gleichermaßen in Schrecken²⁸. Typhon kämpft allein ohne Verbündete. Aufgrund seiner Blitze siegt Zeus ohne Schwierigkeiten über das Ungeheuer (2,553–557). Vorsichtshalber hat er allerdings vorher noch die Schicksalswaage zu seinen Gunsten geneigt (2,553)!

An den schon toten oder halbtoten (?)²⁹ Gegner richtet Zeus eine Schmähere als Antwort auf die Rede Typhons 2,258–355. Darin nimmt er Punkt für Punkt Typhons Drohungen wieder auf und weist sie zurück³⁰. Die phantasielos anmutende Rede an den Besiegten schließt mit dem ironischen Angebot, für Typhon ein Kenotaph mit einer Grabinschrift anzufertigen. Dies Motiv hat Nonnos wiederum aus der *Ilias* entlehnt, wo Hektor vor seinem Zweikampf mit Aias ein ähnliches Versprechen anbietet (H 86–91). Der genaue Vergleich macht die unterschiedliche Haltung der jeweiligen Sieger deutlich: Hektor wünscht seinem Gegner (nicht Feind) Aias im Falle der Niederlage ein feierliches Geleit in die Heimat mit ehrenvoller Bestattung und formuliert selbst einen Text für das Grabepigramm³¹. Angesichts des aristokratischen Respekts Hektors vor dem Gegner wirkt Zeus' Siegergehabe unheroisch.

Den Abschluß der Auseinandersetzung zwischen Zeus und Typhon bildet die Schilderung der Feier anläßlich des Sieges über das Ungeheuer (2,632–643). Aber Zeus vergißt nicht die Dankbarkeit gegenüber seinem Helfer Kadmos. Er hält eine an ihn gerichtete Rede (2,663–698), in der er ihm für die Rettung des Olympos dankt³², ihm als Lohn Harmonie zur Gattin verspricht, seine

28) Vgl. insbesondere Δ 440–445 und Λ 37.

29) Das läßt die Formulierung νέκυν ἔμπνοον offen.

30) Vgl. Vian (wie Anm. 1) 86–88. Die streng chiasmatische Anordnung der Themen und die teilweise wörtlichen Anklänge in beiden Reden hat R. Schmiel, Nonnos' Typhomachy, *RhM* 135 (1992) 369–75 herausgearbeitet.

31) Nonnos hat sich dabei relativ eng an das Homerische Vorbild angelehnt, vgl. H 89f. ἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος, / ὃν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἴκτωρ mit Nonn. 2,629f. Γηγενέος τόδε σῆμα Τυφωέος, ὃν ποτε πέτρους / αἰθέρα μαστίζοντα κατέφλεγεν αἰθέριον πῦρ. Der Ersatz von ἀριστεύοντα durch μαστίζοντα unterstreicht die feindselige Ironie des Zeus. Der Ersatz der Namensformel φαίδιμος Ἴκτωρ durch das unpersönliche αἰθέριον πῦρ entlarvt den Kampf mit ungleichen Mitteln.

32) Vgl. 2,663, wo Zeus verhüllend Κάδμε, τεῆ σύριγγι πύλας ἔστεψας Ὀλύμπου sagt.

Zukunft in Theben andeutet und von seinen Brüdern berichtet. In bezug auf Europa bittet er Kadmos, nicht weiter zu suchen, da sie mit Asterion gut verheiratet sei. Über seine eigene Verbindung mit Europa verliert Zeus kein Wort. Schließlich schickt er Kadmos nach Delphi, wo er genauere Hinweise über seine Zukunft erhalten wird³³.

Zeus und Persephone

In der Darstellung der Verbindung zwischen Zeus und Demeters Tochter Persephone findet die Rolle des Zeus als Liebhaber eine Intensivierung und Steigerung gegenüber der Europa-Passage, was schon der größere, d.h. auf zwei Bücher (5–6) verteilte Umfang dokumentiert. Diese Liebesepisode bildet einen langen Exkurs und zeitlichen Rückgriff innerhalb der Erzählung von Kadmos' Töchtern, insbesondere von Semele³⁴. Eingeleitet wird die Persephone-Passage 5,562 mit einer Ankündigung über Semeles künftiges Schicksal: καὶ Σεμέλη πεφύλακτο φαινοτέρους ἡμεναίοις.

Im weiteren Verlauf folgt eine Beschreibung von Zeus' Gefühlen der rasenden Verliebtheit, die sich in immer größere Gier steigert (5,591) und mit der schon aus der Europa-Passage bekannten Knechtschaft des Göttervaters unter dem Stachel des Eros (5,592b–593) schließt:

... ἐπ' ἐκκόλπῳ δὲ θεαίνῃ
Ζητὸς ἐρωμανέοντος ἐδουλώθησαν ὄπωπαί³⁵.

33) Auffällig ist die völlige Umgestaltung der Figur des Kadmos bei Nonnos: Vom Sucher nach seiner Schwester wird er in den Büchern 1–2 zum Helfer des Zeus und Retter des Kosmos umfunktioniert. Aber das geschieht nach Nonnos' Konstruktion durch puren Zufall: Die Suche nach Europa dient in seiner Mythenversion allein dazu, eine zufällige Begegnung zwischen Zeus und Kadmos herbeizuführen.

34) ‚Unepisch‘ ist dabei schon, daß der Erzähler den zeitlichen Rückgriff nicht in der Form eines Apologs durch eine Erzählfigur vornimmt, wie in der *Ilias* und *Odysee* üblich. Statt dessen wird die Erinnerung des Zeus 5,563 ff. zum Anlaß für die Nacherzählung der zeitlich früheren Passage genommen, d.h. der Rückgriff geschieht aus dessen innerer Perspektive heraus.

35) Hier und schon 5,587f. καὶ Διὶ παπταίνοντι φηῆς εὐπάρθενον ἦβην / ὄφθαλμὸς προκέλευθος ἐγένετο πομπὸς Ἐρώτων legt der Erzähler besonderes Gewicht auf den Blick und die sich geradezu verselbständigenden Augen des Zeus. Wie P. Chuvin, Nonnos: Les Dionysiaques II (chants III–V), Paris 1976, 193 vermerkt, greift Nonnos hier auf eine Tradition aus der erotischen Literatur zurück, so

Wie schon in der entsprechenden Europa-Passage 1,344–351 wird die zärtliche Berührung durch Zeus konkret geschildert (6,162–164a). Aber der Rest – die Schwangerschaft, Geburt des Zagreus, sein kindliches Spielen mit den Blitzen auf dem Thron des Zeus – werden ganz summarisch abgehandelt (6,164a–168).

Was die Rolle des Zeus als Liebhaber betrifft, so fallen hier gegenüber der Europa-Passage zum einen die größere Gewichtung und stärkere Ausleuchtung von Zeus' Gefühlsleben und zum anderen seine Tiergestalt während des Beischlafes auf.

Zeus und Semele

Direkt motiviert wird die Zeugung des zweiten Dionysos mit Semele durch die Bitte Aions an Zeus, sich der Menschen zu erbarmen (7,7–66). Diese Rede hat Erfolg, d. h. nach längeren Überlegungen, die 7,67–72 plastisch beschrieben werden, antwortet Zeus dem Aion mit einer längeren Rede vor den versammelten Göttern 7,73–105. Darin macht er deutlich, daß die Sonnenseite des Lebens zwar ohnehin nur den Göttern vorbehalten sei (7,74–76), aber die Sterblichen zumindest eine Erleichterung ihres Loses in Form von Wein verdienen (7,77). Dafür wird er den Dionysos zeugen und sogar die Wehen einer Schwangerschaft auf sich nehmen (7,80–81).

Allerdings wird durch die sofort der Rede und dem Abgang der Götter 7,106–109 folgende Szene mit Eros und seinen Pfeilen 7,110–135 eine mögliche Entscheidungskompetenz des Zeus in dieser Angelegenheit ad absurdum geführt. Eros fliegt zu Chaos, um zwölf Pfeile zu holen, die alle eine goldene Aufschrift mit den Namen von zwölf Geliebten des Zeus tragen. Eros zieht den Pfeil mit Semeles Namen, benetzt ihn mit Nektar und präpariert ihn so für die Zeugung des Dionysos (7,129–140). Das Ganze erinnert in seiner Mechanik an einen Liebeszauber, mit dem Zeus verhext wird. Gerade die Aufzählung der zwölf Geliebten als Namen auf den Pfeilen läßt Zeus wie einen Liebes-Automaten erscheinen, der

etwa Ach. Tat. 1,4,5 (vgl. auch Mus. Her. et Lean. 94), die wiederum auf Pl. Phdr. 251b zurückgeht: Die Verliebtheit/Eros dringt durch die Augen ins Herz. Bei Nonnos aber ist diese Theorie in der Figur des Zeus ins Manische übersteigert. Ähnlich wird im Liebesroman *Daphnis und Chloe* von Longos Chloe beim Bad des unbedeckten Daphnis von Liebe überwältigt und „kann ihren Blick nicht kontrollieren“ (1,13). Und etwas später (1,32) fühlt sich Daphnis wie „vergiftet“, als er der nackten Chloe beim Bad zusieht.

nach Belieben (des Eros) in Gang gesetzt werden kann³⁶. Derselbe Zeus wurde noch 7,9 vom auktorialen Erzähler *παμμεδέων* („allmächtig“) genannt.

Die Verbindung der Semele mit Zeus wird dem Mädchen bereits im Traum in Anlehnung an die Nausikaa-Passage der *Odyssee*³⁷ verkündet (7,141–155a). Doch anders als bei Homer handelt es sich mehr um einen Alptraum, der ihr den Tod vorausagt. So sind die Verhältnisse der *Odyssee* hier abgewandelt: Zeus verbindet sich tatsächlich mit Semele und bringt ihr den Tod; Odysseus heiratet Nausikaa zwar nicht, fügt ihr aber auch keinen Schaden zu.

Im folgenden bietet die Erzählung einen ständigen perspektivischen Wechsel (7,181–279): Ähnlich wie vorher bei Persephone wird das Bad der Semele geschildert. Dabei wechselt der Erzähler zwischen dem badenden Mädchen, dem gierig zusehenden Zeus, Eros und einer unbeteiligten Nymphe als kommentierender Zuschauerin hin und her. Zunächst erfolgt die genaue Beschreibung von Semeles Körperhaltung und Schönheit beim Schwimmen, um eine erotische Spannung aufzubauen (7,185–190a). Während Zeus sie mit seinem Blick verschlingt (7,190b–191), schießt Eros den Pfeil ab (7,192–196), und es folgt eine auktoriale Reflexion bezüglich der Überlegenheit des winzigen Eros über den gewaltigen Zeus (7,197–198b). Darauf wird die psychische Wirkung des Pfeils in Zeus' Innerem beschrieben: Er ist der Liebe wie einem Zwang verfallen (7,198b–204) und erinnert sich an Europa (7,205–209). Als Adler verwandelt kann er noch näher an Semele heran, ohne gesehen zu werden (7,210–214), und nachdem eine Nymphe Semeles göttliche Schönheit beschrieben hat (7,222–256), wechselt die Erzählung in eine mittels Verben der Wahrnehmung aus Zeus' personaler Perspektive geschilderte Beschreibung von Semeles Fingern, Augen, Nacken, Brüsten etc. über:

Zeὺς δὲ περιγλώχινι πόθου δεδονημένος οἴστρον
νηχομένης πάπταινε ῥοδόχροα δάκτυλα κούρης.

36) P. Chuvin, Nonnos: Les Dionysiaques III (chants VI–VIII), Paris 1992, 175 moniert, daß Eros noch alle Pfeile hat, auch die der schon von Zeus verführten Mädchen (Io, Europa, Pluto, Danae). Aber die Alternative, d. h. das Fehlen dieser Namen im Katalog, würde den Eindruck des schon von Anfang an bei allen Liebesabenteuern funktionierenden Automatismus abschwächen. Gerade die Erwähnung der bereits verführten Mädchen macht noch nachträglich deutlich, daß Zeus' bisher geschildertes Handeln fast gänzlich von Eros' Willkür bestimmt war.

37) In ζ 1–40 erscheint Athene der Nausikaa im Traum und kündigt ihr das Erscheinen eines künftigen Ehemannes an.

ἀσταθέος δ' ἐλέλιζεν ἀλήμονα κύκλον ὄπωπης,
 πῆ μὲν ὀπιπεύων ῥοδέου σπινθῆρα προσώπου,
 πῆ δὲ βοογλήνων βλεφάρων σέλας, ἄλλοτε χαίτην 260
 πλαζομένην ἀνέμοισι, παρελκομένων δὲ κομάων
 ἀσκεπέος σκοπίαζεν ἐλεύθερον αὐχένα κούρης.
 στέρνα δὲ μᾶλλον ὄπωπε, κατὰ Κρονίδαο δὲ γυμνοὶ
 μαζοὶ ἐθωρήχθησαν ἀκοντιστήρες Ἐρώτων
 καὶ χροᾶ πάντα δόκευεν . . . 265

Durch diese Perspektivierung erreicht Nonnos, daß der Leser die erotischen Details über Semeles nackten Körper mit Zeus' Augen unmittelbar wahrnimmt³⁸. Die Wirkung der Darstellung liegt in der erlebten Entlarvung des Zeus als Voyeur. In der folgenden Innensicht der Gefühle des Zeus (7,267–281) wiederholt der Erzähler das völlige Erliegen des Göttervaters vor der Macht des kleinen Eros. Dabei werden die so harmlos wirkenden Attribute des Liebesgottes und die gewaltigen Waffen des Zeus gegeneinander abgewogen und die Unterlegenheit des Letzteren verkündet³⁹. Wie Ironie oder Hohn mutet das (auktoriale) Epitheton *δολοπλόκος ὑψιμέδων Ζεύς* zum Abschluß der Passage an (7,280)⁴⁰.

Die Enthüllung des Göttervaters als triebbesessener Voyeur ist hier perfekt. Seine Psyche wurde für den Leser durch wiederholte Innensicht seines Gefühlslebens und schließlich durch die personale Sichtweise vollkommen transparent gemacht. Eine psychologische Durchleuchtung bis in alle Tiefen der Seele wäre für Homerische Götter undenkbar und widerspräche v.a. Zeus' großer Distanz zu den Sterblichen.

Diesmal findet die Liebesbeziehung mit dem vollzogenen Beischlaf kein abruptes Ende, wie es sonst der Fall war. Vielmehr bleibt die Liebe des Zeus zu Semele noch im ganzen 8. Buch

38) Die personale Perspektive hält Nonnos nur über sehr kurze Passagen durch. Sie dient ihm zur psychologischen Darstellung, nicht zum Aufbau von Spannung wie etwa manchmal im antiken Roman; vgl. zur Problematik im Roman B. Effe, Entstehung und Funktion ‚personaler‘ Erzählweisen in der Erzählliteratur der Antike, *Poetica* 7 (1975) 135–157; J. H. Petersen, Kategorien des Erzählens. Zur systematischen Deskription epischer Texte, *Poetica* 9 (1977) 170ff. Hier bei Nonnos ist gemeint: die Optik der Figur Zeus bei der Beschreibung einer Szenerie (Semeles Bad).

39) Auch hier wieder Ausdrücke wie *ἐνικήθη* und *ἐδουλώθη* für Zeus.

40) Mit dem Epitheton *δολοπλόκος* wird seit Sappho im Grunde ausschließlich Aphrodite belegt (Sapph. Frg. 1,1f. Voigt; Simon. Frg. 36,9 Page [PMG 541]; Theogn. eleg. 1386; Lyr. adesp. Frg. 31,1f. Page [PMG 949]). Die Verwendung dieses Adjektivs muß beim gebildeten antiken Leser entsprechend genau den Gedanken an die Liebesgöttin evoziert haben.

Thema. Gleich zu Anfang (8,1–5) legt der Erzähler die Sehnsucht des Zeus nach seiner menschlichen Braut dar: Die Nähe zu Semele bedeutet ihm mehr als sein himmlisches Dasein als Gott. Dieses Fortdauern seiner Gefühle bedeutet aber im Grunde nur eine weitere Stufe in der Vermenschlichung des Göttervaters.

In der ganzen Episode ist für das hier behandelte Thema bemerkenswert, daß Semele in ihrer Bittrede an Zeus 8,328–339 die konkreten gesellschaftlichen Folgen von Zeus' Tun zu verstehen gibt. Sowohl die Mägde als auch v.a. Zeus' Helfer und der Retter des Olymp Kadmos tolerieren die heimlichen Besuche des Göttervaters bei Semele nicht. Die Schwängerung des unverheirateten Mädchens bringt der Familie des Kadmos Schande, worauf Zeus aber keine Rücksicht nimmt.

Die Rettung des Embryos Dionysos aus der verbrennenden Semele und die anschließende Austragung des Kindes im Schenkel des Zeus waren bereits am Anfang des Epos erwähnt worden. Am Beginn des 9. Buches wird die Geburt des Dionysos ausführlicher geschildert (9,1–15). Dabei wird der Kontrast zwischen Zeus' männlichem Geschlecht und seiner weiblichen Rolle besonders hervorgehoben: Er ist „Vater“ (9,1) und näht den Embryo in seinen „männlichen Schenkel“ (9,3), aber seine Hand wird bei der Geburt zur „Hebamme“ (9,5–6) und „Zeus' Schenkel erleidet weibliche Wehen“ (9,8). Das Kind wurde nicht von einer Mutter geboren, sondern wechselte von einem weiblichen Leib in Zeus' männlichen (9,9–10):

καὶ πάϊς ἡλιτόμηνος ἀμήτορι τίκτετο θεομῶ
ἄρσενα θηλυτέρην μετὰ γαστέρα γαστέρα βαίνων. 10

Im letzten Vers wird der Geschlechtskontrast eigens durch die Wortstellung markiert. Schon vor Nonnos hatte Lukian dieselbe Schenkelgeburt in parodischer Weise ausgestaltet⁴¹: Poseidon will zu seinem Bruder Zeus, wird aber von Hermes zurückgehalten, da Zeus sich gerade von der schweren Geburt erholen muß. Darauf äußert Poseidon sein großes Erstaunen über den ἀνδρόγυννος Zeus, der zugleich als Vater und Mutter fungiert. Nonnos selbst insiziert sehr auf diesem ansonsten eher untypischen Zeusmythos, wie die häufigen Erwähnungen innerhalb der *Dionysiaka* zeigen⁴².

41) Luc. dial. deor. 12 (9).

42) So an folgenden Stellen: 1,1–10; 7,12 u. 80 (Zeus' Ankündigung der Schenkelgeburt); 7,152 (Semeles Traum); 8,82; 20,61.209; 25,222; 27,288; 44,161 f.; 45,97; 46,295.

Offenbar legt er hier Wert darauf, eine sonst nur am Rande des Mythos überlieferte Rolle des Zeus hervorzuheben, um seine aus den Homerischen Epen tradierte Erhabenheit zu demontieren. Diese Demontage beschränkt sich freilich nicht auf Zeus allein. Die Geschehnisse in Buch 8 und 9 (Anf.) erinnern stark an ein bürgerliches Eifersuchtsdrama mit den Hauptfiguren Zeus, Hera und Semele. Im Verhalten der (ehemals) sterblichen Semele und der Göttermutter Hera lassen sich keine wesentlichen Unterschiede feststellen: Das Verhalten der Götter wird ins Triviale hinabgezogen. Ein Vorbild für diese Art der Götterdarstellung findet sich etwa auch schon in Ovids *Metamorphosen* oder in den oben erwähnten *Göttergesprächen* Lukians.

Zeus als Kampfrichter

Ähnlich wie in der *Ilias* greift Zeus auch in den *Dionysiaka* bisweilen in die Kämpfe zwischen den Bassariden und den Indern ein. Diese Rolle ist allerdings im wesentlichen nur an zwei Stellen näher ausgeführt. In Buch 24 (vv. 119b–122) hilft Zeus einmal einem Helden persönlich, indem er in der Gestalt eines Adlers seinen Sohn Aiakos über den Hydaspes trägt und dabei gleichzeitig dem Bassaridenheer den Weg zeigt. In der *Ilias* greift Zeus niemals selbst so aktiv und konkret in die Welt der Sterblichen ein. Wenn er dort einem seiner Schützlinge helfen will, schickt er andere Götter wie Iris, Thetis etc., die dann in direkten Kontakt mit den Menschen treten.

Die zweite Stelle betrifft die Götterversammlung 27,241–341, worin Zeus mit einer Rede die Götter zur Parteinahme für Bakchos aufruft, sich über den Ungehorsam von Hera und Ares beklagt und schließlich selbst die Untätigkeit des Hephaistos feststellen muß. Teilweise lehnt sich die Rede an einige Partien aus der *Ilias* an⁴³. Insbesondere ist eine deutliche Parallele zur Götterversammlung vor der *κόλος μάχη* am Beginn von Θ (1–40) erkennbar. Dort allerdings verbietet Zeus den Göttern gerade jegliche Einmischung in den Kampf vor Troja. An der Zeus-Rede bei Nonnos fallen weiterhin einige Ungereimtheiten auf: Sie richtet sich augenscheinlich an alle Götter (27,241b–243), direkt angeredet werden aber nur Apollon und Athene. Dann bleibt die Rede offenbar im

43) Zu teilweise wörtlichen Anklängen vgl. 27,243 mit Δ 1 sowie 27,245 mit A 598 und Δ 3.

Gegensatz zur Homerischen Rede ohne Wirkung: Apollon greift später gar nicht in die Kämpfe ein, und Athenes Einsatz ist kaum der Rede wert. Auch die einzelnen Formulierungen und die ganze Argumentation des Zeus wirken sonderbar konfus. So versucht er, Apollon mit der Erwähnung von Heras Eifersucht gegenüber dessen Mutter Leto und Athene mit der Erinnerung an ihre Geburt aus seinem Haupt für sich zu gewinnen. Dabei argumentiert Zeus keineswegs logisch, sondern rein assoziativ. Zudem fehlt ein echter Schluß in der Rede. Das Bedauern über Hephaistos' Trägheit wird nicht einmal an diesen selbst gerichtet. Andererseits ist die Rede mit ihren immerhin 100 Versen Umfang die einzige ihrer Art während des Inderfeldzuges.

Ganz anders dagegen die vergleichbaren Zeusreden der *Ilias*: In Δ 1–72 etwa setzt Zeus seine Meinung so geschickt und listig durch, daß die anderen Götter es gar nicht recht bemerken⁴⁴. Auch nach der Θ 1–40 gehaltenen Rede gehorchen alle Götter ohne Widerstand dem Willen des Zeus. Überhaupt erwähnt der Erzähler nach beiden Reden jeweils die zustimmende Reaktion der Götter (Δ 73 ff. u. Θ 28 f.), während nach der Zeus-Rede bei Nonnos die Götter ohne Reaktion fortgehen (27,241b–243). Auf der anderen Seite gibt es aber auch bei Nonnos eine Rede, die der aus der $\kappa\acute{o}\lambda\omicron\varsigma \mu\acute{\alpha}\chi\eta$ der *Ilias* entspricht: Hermes verbietet 36,110–132 den Göttern die Teilnahme am Kampf, nachdem 36,12–107 der Kampf zwischen den Göttern untereinander entbrannt war. Diese im Vergleich zur Rede des Zeus viel kürzere Ansprache ist um so wirkungsvoller: Alle Götter – einschließlich Zeus – leisten dem Verbot des Hermes Folge (36,133). Die Beziehung der beiden Passagen der Bücher 27 und 36 zueinander liegt auf der Hand: Zeus hält lange, geschwätzig Reden, die nichts bewirken, und muß sich letztlich dem Verbot eines jüngeren Gottes unterordnen.

Ein wichtiges Attribut des Zeus in seiner Funktion als Kampfrichter in der Schlacht ist die Waage des Schicksals. In der *Ilias* wägt Zeus an zwei entscheidenden Wendepunkten der Schlacht das Schicksal für oder gegen eine Kriegspartei ab. Zuerst läßt Zeus zum Schluß der erwähnten Göttersammlung im Θ die Waagschale zuungunsten der Griechen sinken (Θ 69–77)⁴⁵, und tatsächlich geraten danach die griechischen Helden außer Nestor in große Bedrängnis. Die zweite Szene mit Zeus' Schicksalswaage

44) Vgl. zu diesem Verhalten bei Zeus Reinhardt (wie Anm. 8) 118.

45) Zur Bedeutung des Zeus in diesen Szenen vgl. W. Schadewaldt, *Iliasstudien*, Darmstadt³1966 (= Leipzig²1943), 100–108.

besiegelt X 209–213 vor dem Zweikampf zwischen Achill und Hektor das Schicksal des Trojaners. Der Wortlaut der beiden Passagen ist teilweise identisch⁴⁶. Die formelhafte Szene wird relativ ausführlich mit einer genauen Beschreibung der goldenen Waage, der Lose und der folgenden unheilvollen Omina sowie der angstvollen Reaktion der Kriegsparteien darauf ausgemalt. Ganz anders dagegen die entsprechenden Szenen bei Nonnos: Dort bedient Zeus viermal die Schicksalswaage (2,553; 36,6f.; 36,291; 39,372). Aber die Szene ist jeweils nicht breit ausgemalt, sondern auf ein bis zwei Verse reduziert. Auch begleiten die Entscheidung des Zeus keine Prodigien wie Blitz oder Donner. Und schließlich erfährt der Leser zunächst nicht, zu wessen Gunsten oder Ungunsten sich die Waagschalen heben bzw. senken. Insofern erscheinen die vier Szenen zunächst funktionslos. Im einzelnen ist aber auffällig, daß Zeus in der ersten Szene (2,553) die Waage in seinem Kampf gegen Typhon nicht als unabhängiger Kampfrichter, sondern zu seinen eigenen Gunsten einsetzt. In der zweiten Szene (36,6f.) hält Zeus die Waage vor der Schlacht der Götter gegeneinander, aber der Kampf bleibt unentschieden! Hier unterstreicht die Schicksalswaage noch zusätzlich Zeus' Ohnmacht. In der dritten Szene (36,291) bedient Zeus die Waage vor dem unentschiedenen Kampf zwischen Bakchos und Deriades: Obgleich Bakchos seine Verwandlungskünste anwendet, kann Deriades bis zum Einbruch der Nacht standhalten; und obwohl Zeus auf Bakchos' Seite steht, hat die Schicksalswaage hier keine Auswirkung⁴⁷. Die letzte Szene (39,372) bezeichnet das Abwägen des Schicksals vor dem endgültigen Sieg des Bakchos über die Inder. Auch hier nimmt Zeus natürlich für seinen Sohn Partei. Insgesamt ist Zeus also gegenüber der *Ilias* bei Nonnos einerseits weit entfernt von jeder Objektivität und setzt die Schicksalswaage sogar für sich persönlich ein. Andererseits ist der Effekt dieses Instruments höchst unzuverlässig, worin die Machtlosigkeit des parteiischen Göttervaters zum Ausdruck kommt.

46) Zur sog. ‚Fernwirkung‘ der beiden parallelen Iliasstellen vgl. Schadewaldt (wie Anm. 45) 96 Anm. 2.

47) Gegenüber der Schilderung der *Ilias* ist hier die ganze Reihenfolge der Handlungsschritte verdreht: Bei Homer kämpfen zunächst Hektor und Aias unentschieden gegeneinander, bis die Nacht die Kämpfenden trennt (vgl. H 205–312); nach dem Kampf beschenken sich die Gegner gegenseitig, was gegenüber dem Bakchos des Nonnos die vornehmere Gesinnung der Homerischen Helden zeigt. Erst nach diesem Kampf kommt die Schicksalswaage zum Einsatz.

Zeus und Hera in der Διὸς ἀπάτη

Die letzte Rolle als Liebhaber nimmt Zeus bei Nonnos in der auf die Bücher 31, 32 und 35 verteilten Διὸς ἀπάτη ein. Dort versucht Hera analog zum Geschehen in der *Ilias* (Ξ–Ο), Zeus vom Eingreifen in die Schlacht durch ein Schäferstündchen abzuhalten. Bei Nonnos ist Hera eifersüchtig auf Dionysos und versucht deshalb weniger, den Indern zu helfen, als vielmehr den Bassariden und ihrem Anführer Dionysos zu schaden⁴⁸. Während Dionysos siegreich in Indien kämpft, eilt Hera zu Persephone und bittet sie, die kultische Verehrung des Weingottes in Athen zu verhindern (31,30–68). Daraufhin schickt Persephone Megaira los, um Dionysos mit Wahnsinn zu schlagen. Anschließend geht Hera zu Iris, die wiederum den Schlafgott Hypnos aktivieren soll, um Zeus einzuschläfern (31,98–123). Der dritte Gang führt Hera zu Aphrodite, von der sie sich den Liebesgürtel ausleihen will, um Zeus' Sinne zu betören (31,199–282). Wie schon zuvor Iris zählt Aphrodite katalogartig alle möglichen Liebschaften des Zeus auf und stellt sie in ihrer Lächerlichkeit dar (31,214–226), bevor sie Hera den Gürtel bereitwillig überläßt (32,1–8). Hera schmückt sich (32,10–36) und begibt sich zu Zeus, der sofort die gewünschte Reaktion zeigt: Voller Gier werden seine Blicke „versklavt“ (32,38–40): Διὸς . . . ἐδουλώθησαν ὀπωπαί wie schon zuvor bei Persephone (5,592f.). Nachdem er sich kurz Heras Lügengeschichte über den Zweck ihrer Reise angehört hat, zählt er selbst seine vergangenen Geliebten auf, die ihn alle nicht so reizen wie jetzt Hera (32,60–75). Nach dem Schäferstündchen wird er eingeschlafert und erwacht erst wieder 35,275ff. Da erkennt er sofort beim Erblicken des mit Wahnsinn geschlagenen Dionysos Heras List und droht mit Racheplänen gegen Hera und Hypnos (35,279–313).

Als Ergebnis von Heras zunächst scheinbar gelungener Verführung steht bei Homer wie bei Nonnos der Zorn des erwachenden Zeus. In der *Ilias* gibt Zeus O 59–77 den Befehl, Heras Anordnungen wieder rückgängig zu machen. In seiner Rede macht er O 64–73 eine Voraussage über das zukünftige Schicksal: Er prophezeit den Tod des Patroklos durch Hektor, den Tod des Achill und schließlich die Einnahme Trojas. Aber gleichzeitig erinnert er an sein Versprechen, dem wegen Briseis zürnenden Achill zu einer Genugtuung zu verhelfen, indem die Trojaner zeitweilig die Ober-

48) Hopkinson (wie Anm. 2) 32 bezeichnet die Διὸς ἀπάτη des Nonnos als „a dark counterpart of the Homeric scene“.

hand im Kampfgeschehen behalten. Zeus präsentiert sich in dieser Passage als allwissender Herrscher über Götter und Menschen, dessen einmal gefaßter Beschluß unumstößlich ist und durch keinerlei List verhindert werden kann. Somit ist er in Wirklichkeit kein Betrogener, sondern gerade die Zwecklosigkeit von Heras Plan erweist die Überlegenheit des Göttervaters.

Dennoch konnte diese Verführung des Zeus auch als eine mehr oder minder sinnlose Unterbrechung des Kampfgeschehens durch eine erotische Eskapade umgedeutet werden. Diesen Aspekt hat Nonnos hervorgehoben und in seinem Epos ausgestaltet. Bei ihm wird nicht so sehr der Inderfeldzug durch die *Διὸς ἀπάτη*, als vielmehr diese durch die Schilderung der Kämpfe in den Büchern 33 und 34 unterbrochen.

In der *Διὸς ἀπάτη*, die als krönender Abschluß aller erotischen Abenteuer des Zeus in den *Dionysiaka* zu gelten hat, ist zum ersten Mal er der Verführte. Die schon in den vorangegangenen drei Verbindungen mit Europa, Persephone und Semele immer größer werdende Unterwerfung unter das Joch des Eros wird hier durch die von vornherein passiv angelegte Rolle des Zeus noch deutlicher hervorgehoben. Unterstrichen wird Zeus' Passivität noch dadurch, daß er sich von Hera willig verführen läßt, obwohl er die List mit dem magischen Gürtel der Aphrodite ganz offensichtlich durchschaut⁴⁹⁾!

Weiter wird auch dem Eindruck der Erotomanie, den Zeus bei anderen Göttinnen hinterläßt, in der Passage breiter Raum gegeben: Nicht nur Hera beklagt sich als unmittelbar Betroffene über Zeus' ständige Eskapaden (31,49–65 u. 230–282), sondern auch Megaira schimpft über Zeus' Ungerechtigkeit (31,83–98), Iris nennt Beispiele für Zeus' übertriebene Wollust und betont seine Unterlegenheit unter Eros' winzigem Geschoß (31,159–172), und schließlich besteht Aphrodites Ansprache an Hera aus einem einzigen Katalog von peinlichen bis lächerlichen erotischen Annäherungsversuchen des Zeus. D.h. in der subjektiven Darstellung durch weibliche Erzählfiguren wird Zeus' sexuelle Hyperaktivität eindeutig negativ bewertet.

Wie in der *Ilias* (Ξ 312–328) zählt Zeus auch in den *Dionysiaka* (32,65–77) der Hera katalogartig frühere Geliebte auf, die ihn alle nicht so gereizt haben wie jetzt Hera. In der *Ilias* war dieser

49) Vgl. 32,63–64, wo Zeus zu Hera sagt: οὐ . . . θυμὸν ἐμὸν θελκτῆρι τόσον βακχεύσατο κέσῳ („noch nie hat mich der Zauber des Liebesgürtels so sehr in Ekstase versetzt“).

Katalog natürlich als besonderes Kompliment für Hera gedacht. Andererseits hat man aber auch schon in der Antike eine solche Aufzählung als eher abschreckend denn schmeichelhaft empfunden und athetiert⁵⁰. Nonnos malt das in der *Ilias* angelegte Schokkierende von Zeus' Verhalten noch weiter aus⁵¹. Während nämlich bei Homer dieser Geliebtenkatalog singulär ist, steht er bei Nonnos am Ende einer dreifachen Reihe ähnlicher Kataloge⁵². Wenn dann nach diesen drei Aufzählungen schließlich Zeus selbst Hera ausgerechnet vor der Verführung seine früheren Liebschaften, die bei Nonnos ja gerade der Hauptgrund für Heras Zorn sind, aufzählt, so kann dies nur als bewußte Überzeichnung gedeutet werden: Zeus führt sein triebhaftes Verhalten, das ihn in „serieller Rekurrenz“⁵³ übermannt, selbst ad absurdum.

Epitheta für Zeus

Homer verwendet zwar eine Reihe von Epitheta sehr formelhaft und ohne großen Aussagewert für die jeweilige Figur, aber dennoch lassen sich für Zeus einige Beobachtungen machen, die mit dem Gebrauch der Epitheta bei Nonnos kontrastieren. Bei Homer wird Zeus im allgemeinen nicht mit negativen Attributen bzw. Epitheta belegt⁵⁴. Dionysos wird zweimal *μαινόμενος* („rasend“) genannt (Z 132, ω 74), was aber im kultischen Kontext nicht als wertend zu verstehen sein dürfte. Bei Nonnos hingegen wagen nicht nur weibliche Opfer des Zeus, ihn mit negativen

50) Vgl. Schol. A zu Ξ 317: ἀθετοῦνται στίχοι ἑνδεκα, ὅτι ἄκαιρος ἡ ἀπαριθμησις τῶν ὀνομάτων. μᾶλλον γὰρ ἄλλοτριοὶ τὴν Ἥραν ἢ προσάγεται καὶ Ἀριστοφάνης προσηθέτει.

51) Übrigens scheint mir gerade dieser Zusammenhang darauf hinzuweisen, daß die vorgebliche Homerimitation bei Nonnos mit mehr Zurückhaltung als üblich aufgenommen werden sollte. Im Gegenteil weist gerade das Scholion und die entsprechende Ausgestaltung bei Nonnos zumindest für diese Textstelle eher auf Distanzierung gegenüber Homer.

52) Nämlich: 5,619–620 (zugunsten von Persephone verschmähte Göttinnen); 7,117–128 (Eros' zwölf Pfeile und die zugehörigen Zeusgeliebten); 31,214–226 (Aphrodites Aufzählung vor Hera).

53) Von „serieller Kohärenz bzw. Rekurrenz“ als allgemeinem Prinzip in den *Dionysiaka* spricht Abel-Wilmanns, *Der Erzählaufbau der Dionysiaka*, Frankfurt/Main 1977, 126ff., 132ff., 135ff. etc. In der Tat passen neben den Liebschaften selbst besonders gut die ausdrücklichen Kataloge zu diesem Konzept.

54) Singuläre Ausnahmen sind Γ 365 und M 164: An beiden Stellen wird Zeus aber nicht vom auktorialen Erzähler, sondern von Erzählfiguren (Menelaos bzw. Asios) ὀλοώτερος bzw. φιλοψευδής genannt.

Attributen zu belegen, sondern auch der auktoriale Erzähler übernimmt einige dieser abwertenden Adjektive: Megaira und Iris nennen ihn ἄδικος (31,87 u. 161), Phthonos γαμοκλόπος (8,64), der Erzähler δολοπλόκος (7,280), Hera und Ariadne γυναιμανέων (8,280; 48,551), Hera θηλυμανής (31,278) und der Erzähler ἐρωμανέων (1,136; 5,593). Wohl nicht zufällig bewegen sich fast alle negativen Benennungen im erotischen Bereich. Während alle anderen Epitheta auch für andere Erzählfiguren verwendet werden, ist eines ausschließlich Zeus und Dionysos vorbehalten: θηλυμανής⁵⁵. Dann ist auffällig, daß von diesen Epitheta drei Komposita mit der Verbalwurzel μαν- („rasen“) als Hinterglied gebildet sind. Die negativen Epitheta für Dionysos sind denen des Zeus erstaunlich ähnlich: Außer θηλυμανής noch δολόεις (16,265), δολορραφής (40,60), ἐρωμανέων (48,541), οἰστρομανής (48,716) und als statistisch häufigstes γυναιμανής⁵⁶. Auf erotischem Gebiet erweist sich Dionysos als echter Nachfolger seines Vaters. Die bei Zeus noch erkennbare erzählerische Zurückhaltung durch die Kritik am Gott aus dem Mund weiterer Erzählfiguren wird bei Dionysos kaum noch gewahrt. Eins dieser negativen Beiwörter hat Nonnos aus Homer entlehnt: An zwei Stellen (Γ 39; Ν 769) schilt Hektor seinen Bruder Paris Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναιμανές ἠπεροπευτά, d.h. eine Schande für die ganze Familie, weil er sich mehr als Weiberheld denn als Kriegsheld erweist. Dieses Adjektiv muß ebenso wie ἐρωμανής und θηλυμανής für philosophisch und theologisch vorgebildete Leser Signalwirkung gehabt haben. Die krankhaft übersteigerte Gier nach Frauen bzw. der übertriebene Geschlechtstrieb zählte nach stoischer Vorstellung zu den absolut zu meidenden Defekten. Chrysipp nennt die γυναικομανία zusammen mit ὄψομανία (Freßsucht) und οἶνομανία (Alkoholismus) pathologische⁵⁷ Entartungen⁵⁸. Das insbesondere bei den Orgien

55) Für Dionysos vgl. 17,184 und 36,469, wo ihn Orontes bzw. Morrheus abwertend so bezeichnen.

56) Es kommt vor 16,229 (auktorial), 252 (auktorial); 33,153 (Aphrodite); 42,70 (del. Keydell; auktorial), 314 (auktorial); 43,437 (auktorial); 48,644 (auktorial), 774 (Artemis). Seine Häufigkeit entspricht schon fast der von Homerischen Epitheta.

57) Nach Fauth (wie Anm. 3) 26 gleiten die Liebschaften des Dionysos teilweise ins „Pathologische“ ab, so als sei hierin ein Mangel in der Darstellung des Dichters zu sehen; vgl. auch schon S. Bezdechi, *Symbolisme érotique dans les Dionysiaques de Nonnos*, Tesserakontaeteris Theophilou Borea 1 (1940) 379–96.

58) Chrys. SVF 3,667 (p. 167) = Athen. Deipn. 11 (p. 464d). Galen bestätigt Chrysipps Auffassung dieser Manien als Krankheitsbild (Galen. V p. 396 K.). Die Kirchenväter zitieren in ihrer Kritik an diesen Defekten offensichtlich Chrysipp:

der Symposien vorkommende ἐρωτομανεῖν tadeln die Stoiker als falsche Liebe im Gegensatz zum σπουδαῖος ἔρως⁵⁹. Man beachte in diesem Zusammenhange, daß die drei genannten Stämme mit ihren nominalen und verbalen Ableitungen außerhalb des nonnianischen Werkes praktisch nur noch als regelrechte philosophisch-theologische termini technici gebräuchlich sind⁶⁰.

Schlußfolgerungen

Die Untersuchung der Zeus-Darstellung dürfte gezeigt haben, daß gegenüber der Darstellung bei Homer in den *Dionysaka* die Welt des Olymp eher einer Art Götterkomödie gleicht. Insbesondere der Göttervater ist nicht mehr der erhabene Garant einer gerechten Weltordnung, sondern ein triebbesessener und egozentrischer Erotomane. Seine Ehe mit Hera reduziert sich auf eine Art bürgerliches Eifersuchtsdrama.

Weiter ließ sich nachweisen, daß Nonnos keineswegs ungeschickt ein Versehen nach dem anderen produziert und daß die Einzelpassagen des Epos nicht unverbunden nebeneinander stehen⁶¹. Vielmehr ist der Aufbau der Zeus-Handlung auch über die gewaltigen Vermengungen hinweg durchweg kunstvoll durchkonstruiert. Vermeintlich überflüssige Figuren oder Einlagen ergeben einen Sinn, wenn sie nicht im Sinne einer Abfolge sog. ‚notwendiger‘ Handlungsschritte gedeutet werden, sondern wenn man Nonnos’ neue Wege in der Art der Darstellung begreift. Insofern kann auch eine negative Zeus-Darstellung nicht als zufälliges Produkt eines unzulänglichen Dichters erklärt werden. Statt dessen läßt sich feststellen, daß Nonnos abweichend von Homer in seinem Dionysos-Epos gerade die Banalität des heidnischen Mythos mit seinen triebhaften und vermenschlichten Göttern thematisiert. Zu

Clem. Alex. str. 3,9 (p. 225,9 Stählin/Früchtel; MPG 34,1251C) und Eus. laud. Const. 5 (p. 204,7 Heikel; MPG 20,1336B). Vgl. noch Phil. de spec. leg. 3,79.

59) Plutarch zitiert hier verschiedentlich wiederum Chryssipp; vgl. z. B. Plut. de virt. mor. 451f.; aus dem theologischen Bereich Nilus Ancyranus epist. 2,167 (MPG 79,284C).

60) Zu θηλυμανεῖν vgl. Phil. de Abrah. 135 (im Zusammenhang mit der Freßsucht und Homosexualität Sodoms) und bei den Kirchenvätern als pathologische Abirrung (-ής) Gr. Naz. carm. 1,2,29,170 (MPG 37,896A); Orig. Jo. 10,32 (MPG 14,364D); (-ία) Test. Sal. 5,8 (p. 23*,5 McCown) etc.

61) Das scheint mir auch Abel-Wilmanns (passim) im Zusammenhang ihrer ansonsten sehr treffend herausgearbeiteten Betonung des „seriellen Prinzips“ nicht richtig zu sehen.

seinen wichtigsten gestalterischen Mitteln gehört dabei die aus dem Liebesroman⁶² übernommene Erotisierung, die er auf die Götterhandlung in seinem Epos überträgt⁶³.

Gießen

Peter Kuhlmann

62) Noch mehr als der erwähnte Achilleus Tatios dürfte für diesen Aspekt besonders Longos mit seinem Roman *Daphnis und Chloe* Vorbild gewesen sein; vgl. dort (3,14–19) nur die gleichzeitig komische und stark erotische Verführung des Daphnis durch Lykainion.

63) In dieser Hinsicht sind die *Dionysiaka* kaum als eine wirkungsvolle Werbung für eine positiv gezeichnete heidnische Religion oder als Alternative zum konkurrierenden Christentum denkbar, wie oft behauptet wurde und wird; so z. B. W. Stegemann, *Astrologie und Universalgeschichte. Studien und Interpretationen zu den Dionysiaka des Nonnos*, Leipzig 1930; R. Keydell, *Eine Nonnosanalyse*, AC 1 (1932) 202; H. Bogner, *Die Religion des Nonnos von Panopolis*, Ph 89 (1934) 333; K. Kerényi, *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, München 1976, 301; W. Fauth (wie Anm. 3) 33. Im Gegenteil kann Nonnos sein Epos auch gut als Christ geschrieben haben; vgl. dazu etwa A. Dihle, *Die griechische und lateinische Literatur der Kaiserzeit*, München 1989, 611.