

EIN BEITRAG ZUR ÄSTHE- TIK DER RÖMISCHEN HOCHZEITSPoesie



PROGRAMM DES KGL. HUMAN.
GYMNASIUMS ASCHAFFENBURG
:: FÜR DAS SCHULJAHR 1909/10 ::
VON J. FRIES, KGL. GYMNASIALPROFESSOR



ASCHAFFENBURG
BUCHDRUCKEREI DR. GÖTZ WERBRUN :: :: :: 1910.

gas
1

HT008624532



Inhalt.

	Seite
Einleitung	5—10
Sinn für Natur	11—41
Sinn für menschliche Schönheit	42—53
a) Frauenschönheit	42—51
b) Männliche Schönheit	51—53
Sinn für mythologischen Schmuck	54—75
a) Das mythologische Genre	54—74
b) Sonstiger mythologischer Schmuck	74—75
Sinn für Kunst	76—79
Schlusskapitel	80—82



Journal

February 1881
The first day of the month
was a fine day with a
breeze from the west
and a few clouds in the
evening. The temperature
was about 40 degrees
Fahrenheit. The wind
was light and the sea
was calm. The sky was
blue with a few white
clouds. The sun was
bright and the day was
very pleasant. The
water was clear and the
bottom was sandy. The
fish were small and
the birds were few.
The day was very
quiet and the night
was very dark. The
stars were bright and
the moon was full. The
wind was light and the
sea was calm. The sky
was blue with a few
white clouds. The sun
was bright and the day
was very pleasant. The
water was clear and the
bottom was sandy. The
fish were small and the
birds were few. The day
was very quiet and the
night was very dark. The
stars were bright and the
moon was full.



Einleitung.

Eine viel gepflegte Art der Gelegenheitsdichtung war bei den Römern die Hochzeitspoesie. Wenigstens müssen wir dies aus einigen *Stellen*¹⁾ der erhaltenen Gedichte selbst sowie aus einer Notiz des *Treb. Pollio*²⁾ schliessen.

Welterschütternde Ereignisse aus der grossen Geschichte des Römervolkes nun enthalten diese Gedichte ihrem ganzen Zwecke nach nicht, können uns jedoch man-

¹⁾ Dass bei Hochzeitsfeiern Gedichte in grosser Zahl vorgetragen wurden, geht hervor aus *Statius*, *silvae* rec. Vollmer Lpz. 1898 I. I, 2, 247 ff.:

„Nunc opus, Aonidum comites tripodumque ministri,
Diversis certare modis: eat enthea vittis
Atque hederis redimita cohors, ut pollet ovanti
Quisque lyra. Sed praecipui, qui nobile gressu
Extremo fraudatis opus, date carmina festis
Digna toris. Hunc ipse Coe plaudente Philetas
Callimachusque senex Umbroque Propertius antro
Ambissent laudare diem nec tristis in ipsis
Naso Tomis divesque foco lucente Tibullus”;

ebenso aus *Apollinaris Sidonius* ed. P. Mohr Teubner Lpz. 1895 c. XV. praef. v. 23 ff.:

„. cito, diva, nocte chordas
Nec, quod detonuit Camena maior,
Nostram pauperiem silere cogas;”

ferner aus *Dracontius*, *carm. min.* ed. Friedrich de Duhn Lpz. 1873 c. VI, v. 41—42:

„Quisquis adest sapiens, scholasticus atque peritus,
Accurrit laudare volens, cantare paratus.”

²⁾ In *vit. Gall.* c. XI heisst es nämlich: „Fuit Gallienus poemate atque omnibus artibus clarus. Huius est illud epithalamium, quod inter centum poetas praecipuum fuit. Nam cum fratrum suorum filios coniugaret et omnes poetae graeci latinique epithalamia dixissent idque per dies plurimos, saepius ita dixisse fertur: etc.”

chen Einblick gewähren in das kleine Leben und Fühlen der Kreise, für welche sie bestimmt waren. Sie sind als Gelegenheitsgedichte sämtlich Kinder einer mehr oder minder glücklichen Stunde ihrer Verfasser, die aus einem edlen Motiv wie Dankbarkeit und Freundschaft oder auch in der mehr materiellen Hoffnung auf vielfältige Früchte, welche das ausgestreute Samenkorn der Schmeichelei tragen werde, das Bedürfnis in sich fühlten, irgend einen hochstehenden Gönner, bestenfalls einen Freund, bei „des Lebens schönster Feier“ mit einem poetischen Ergüsse zu beglücken und sich dabei als wirkliche Menschenkenner erwiesen, wenn sie darauf spekulierten, dass eine Aufmerksamkeit aus solchem Anlasse am treuesten in der Erinnerung des damit Bedachten haften bleibe. Die Welt dieser Gedichte war das Paar, für das sie geschrieben wurden, und ihre Existenzberechtigung war begrenzt von der Festfeier, der sie dienten. Dass daher die grosse Masse solcher Dichtungen spurlos verschwand, ist kein Wunder. Wenn aber gleichwohl eine grössere Zahl derselben auf uns gekommen ist, die sich auf die Zeit von *Catull* bis *Venantius Fortunatus*, also auf einen Zeitraum von 600 Jahren verteilen, so haben sie dies — die beiden catullischen Gedichte hier wie bei jeder absprechenden Kritik ausgenommen — hauptsächlich ihrem Parasitenglück zu verdanken; solche Ware kann nur in Gesellschaft und unter dem Schutze echten fremden Wertes sich erhalten.

Ihrer *äusseren Form* nach zerfallen die Hochzeitsgedichte in zwei Gruppen, von denen ich die einen mit mehr dramatischem Aufbau und engerer Anlehnung an die offiziellen Hochzeitsscerimonien bereits früher¹⁾ behandelt habe. Dort²⁾ sind auch sämtliche anderen Gedichte zusammengestellt.

Für alle diese Erzeugnisse war der Anlass der gleiche. Es liegt deshalb auch die Vermutung nahe, dass sie nach einheitlichem oder doch verwandtem Prinzipie aufgebaut

¹⁾ *I. Fries*, römische Hochzeitslieder I. Tl., Progr. des Gymnasiums *Kaiserslautern* 1898;

²⁾ l. c. pg. 51 u. 52;

sind. In der Tat kann denn wohl auch mit demselben Rechte wie etwa von einer bukolischen Poesie von einer römischen Hochzeitsdichtung als eigener Gattung gesprochen werden. Im einzelnen wäre dies freilich durch Analyse der überlieferten Gedichte und durch ihre Parallelstellung mit Catull. c. 61, worin ich eine Art Schema ¹⁾ für die Hochzeitspoesie im weitesten Sinne zu erkennen glaubte, noch näher zu erörtern. Skizzenhaft hat diese Aufgabe bereits Vollmer ²⁾ behandelt. Mit seinen Ausführungen kann man sich im allgemeinen einverstanden erklären; nur das Verhältnis der späteren Gedichte zu Cat. c. 61 dürfte doch wesentlich anders sein, als Vollmer annimmt.

Zur Festlegung *meiner Anschauung* über diese Frage sei an dieser Stelle nur so viel gesagt, dass in allen nachkatullischen Gedichten, soweit sie vollständig erhalten sind und nicht eine ganz bestimmte, deutlich ersichtliche Tendenz verfolgen, ohne Zwang die Hauptpartien v. Cat. c. 61 nachweisbar sind, freilich überwuchert von den Schlingpflanzen rhetorischen Aufputzes und den Veränderungen des jeweiligen Zeitgeschmackes angepasst. *Im Grunde genommen* zerfällt doch c. 61 des Catull in 2 Hauptteile, von denen der ganze erste nichts anderes bezweckt als die Brautleute zur ehelichen Vereinigung zusammenzuführen, während der zweite, der eigentliche „ἐπιθλάμιος“ die Wünsche für die Neuvermählten enthält. Eine Disposition nach diesem Gesichtspunkte nun ist in allen Hochzeitsgedichten der Kaiserzeit möglich. Fast nur *dekorativen* Charakter hat bei Cat. c. 61 die freilich einen breiten Raum einnehmende Anrufung des Hymenäus. Diese Partie konnte ihrem ganzen Wesen nach nur in einem Gedichte mit dramatischem Aufbau einen Platz finden und fehlt daher in den späteren Gedichten in rein erzählender Form ganz, ebenso wie die Feszenninenschertze, die zugleich mit der Deduktio fallen mussten. Doch blieb die Erinnerung auch an diese

¹⁾ Fries, l. c. pg. 33;

²⁾ l. c. pg. 234—237;

beiden Parteien bei den späteren Dichtern wach, was daraus hervorgeht, dass in mehreren Gedichten sowohl des Feszeninus als auch des Hymenäus in kürzerer oder breiterer Form Erwähnung geschieht. Die *Feszeninnen des Claudian* kommen dabei nicht in Betracht, da sie mit dem eigentlichen Feszeninus nichts als den Namen gemeinsam haben.

Für den durch die neue Form notwendig gewordenen Ausfall wussten die Dichter der Kaiserzeit reichlich Ersatz zu schaffen, indem sie andere, dem Zeitgeschmack besser zusagende dekorative Elemente des Hellenismus verwendeten.

Das *Dekorative* gewann sogar in den späteren Hochzeitsgedichten entsprechend der allgemeinen ¹⁾ ästhetischen Auffassung der Zeit und bedingt durch das mangelnde stoffliche Interesse, das sie bei der engen Umgrenzung des für sie offenen Stoffgebietes zu erwecken vermochten, immer mehr an Boden; die Dichter mussten eben darauf bedacht sein die Leere des Inhalts dadurch wenigstens einigermassen zu verdecken, dass sie das Ganze mit den ästhetischen Mitteln, wie sie die Zeit bot und der Geschmack gerne hinnahm, zierlich umrankten.

Eine *Erörterung* dieser Dichtungen nach der ästhetischen Seite hin dürfte daher wohl auch über sie selbst hinaus wenigstens einigermassen einen Einblick in das Fühlen der Gesellschaftskreise gewähren, für welche sie bestimmt waren.

Das scheint doch wohl festzustehen, dass gerade solche Gelegenheitsdichtungen, die schmeicheln und augenblicklich gefallen wollen, dem abgelauschten Empfinden

¹⁾ Von den vielen Urteilen über diesen Punkt will ich nur 2 anführen: *Motz*, Ueber die Empfindung der Naturschönheit bei den Alten, Hirzel Lpz. 1865 pg. 61 sagt: „So muss das freilich vom Standpunkt einer Literatur (Kaiserzeit) aus erscheinen, in der es immer gewöhnlicher wird, ein Nebenwerk zur Hauptsache zu erheben“; ähnlich urteilt *Wörmann*, Ueber den landschaftlichen Natursinn der Griechen und Römer, Ackermann München 1871 pg. 99: „Da zugleich die Poesie (der Kaiserzeit) immer rhetorischer und von den eigentlichen Grundgesetzen abirrend immer beschreibender wird etc.“

der Zeit mehr Rechnung tragen als Dichtungen grossen Stils, die stets mehr oder minder im Banne des subjektiven Fühlens ihrer genialen, sich von der breiten Masse abseits haltenden Schöpfer stehen.

Diese letzte Erwägung war es hauptsächlich, die den Verfasser veranlasste sich einmal in der ästhetischen Werkstatt der römischen Hochzeitsdichter etwas umzuschauen.

Geradezu ein auch für die ganze übrige römische Kaiserzeit giltiges Programm des ästhetischen Schmuckes der Hochzeitsgedichte nun enthalten die hinter der praefatio zum Hochzeitslied des *Ennodius* angeführten Verse: ¹⁾

„Adsit, oro, fons loquelaе voce, mente, pectine:

Ars, Natura, Musa, Phoebus, qua tumet facundia”.

Entsprechend diesem *Programm* füllen in den Hochzeitsdichtungen die Beziehungen zur Kunst, zur Natur und insbesondere zur Mythologie den breitesten Raum aus.

Diese Beziehungen darzulegen und zumeist in Anlehnung an diese Beziehungen die in den Hochzeitsgedichten zutage tretende Auffassung von der menschlichen Schönheit näher zu beleuchten soll den Inhalt der folgenden Abhandlung bilden.

Vorausschicken will ich nur noch eine *kurze Bemerkung* über den zu verwertenden Stoff und den äusseren Aufbau. Da ich einen eventuellen, wenn auch noch so geringen Einblick in das Fühlen und Denken der Zeit der zu behandelnden Gedichte als Hauptziel betrachte, blieben die rein literarischen Gedichte, deren Adressaten nur mythologische oder fingierte und deshalb zu dem realen Leben ausser Beziehung stehende Persönlichkeiten sind, absichtlich unberücksichtigt. Es sind dies folgende:

1. *Riese*, die Gedichte des Catullus Lpz. 1884 c. 64 (auf die Hochzeit des Peleus und der Thetis);
2. *Leo*, Senecas Medea Berl. 1879 v. 56—115;
3. *Eyssenhardt*, Martiani Capellas nuptiae Philologiae et Mercurii 1866 pg. 336;

¹⁾ *Ennodii opera* rec. Friedrich Vogel Berlin 1885 Nr. 388 (carm. I, 4) pg. 276 ff. (v. 25—26);

4. Das die gleiche Schrift einleitende Lied l. c. pg. 1;
5. die ebendort sich findenden *Musengesänge* l. c. pg. 32—37.

Dazu kommen 6. noch folgende Fragmente, die eben ihres fragmentarischen Charakters wegen keinen Stoff zu bieten vermögen: a) *Gallieni* imperatoris allocutio ad spon-
sos, Riese, antholog. lat. No. 711; b) *Aviti* allocutio spon-
salis ebendort No. 29; c) *Incerti* epithalamium ebendort
No. 22.

Dagegen wurden verwertet:

1. *Catullus* rec. Riese Lpz. 1884 c. 61 und 62;
2. *P. Papin. Statii* epith. silv. I, 2 rec. Vollmer Lpz. 1898;
3. *Claudian* epithalamium de nuptiis *Honorii Augusti*
ed. Birt pg. 125 (IX u. X) nebst den dazu gehörigen
Fescennina de nupt. Hon. ebend. pg. 119 ff. (I, pg.
119; II, pg. 121; III pg. 122; IV pg. 123);
4. *Claud.* epith. *Palladii* et *Celerinae* ebendort pg. 301
ff., XXV;
5. *Laurentii et Mariae* epithal., Riese anth. lat. II pg.
211 No. 742;
6. *Patricii* epithal. *Auspicii et Aellae*, Riese anthol. lat.
Bd. II pg. 355 No. 941 ff.;
7. *C. Sollius Apollinaris Sidonius* rec. P. Mohr Teubn.
Lpz. 1895 c. XI u. c. XV;
8. *Dracontii* carmina min. ed. Fr. de Duhn Teubn. Lpz.
1873 c. VI und c. VII;
9. *Magni Ennodii* opera rec. Fr. Vogel Berl. 1885 No.
388 (c. I, 4) pg. 276 ff.;
10. *Luxorius* epith. *Fridi* anthol. lat. ed. Riese I. No. 18;
11. *Venantii Fortunati* opera ed. Leo mon. Germ. pg. 124;
12. *Sancti Pontii Paulini Nolani* carmina rec. Guilelm.
de Hartel Freytag u. Tempsky Prag, Wien, Leipzig
1894 carm. XXV.

Was sodann *den äusseren Aufbau betrifft*, so werde ich
diejenigen Belegstellen, deren Beweiskraft ganz oder zum
grösseren Teil von ihrer idiomatischen Färbung abhängt,
im Wortlaute bringen, während ich auf die anderen einfach
verweise oder mich doch wenigstens mit einer Paraphrase
begnüge.

I. Sinn für Natur.

Ueber das Naturgefühl der Alten ist, seitdem *Schiller* in seiner Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung die Behauptung aufstellte, dass das griechische Altertum ein das Herz packendes Naturempfinden nicht gekannt habe, dass der Grieche in der Beschreibung der Natur zwar im höchsten Grade genau, treu, umständlich, aber doch gerade nicht mehr und mit keinem vorzüglicheren Herzensanteil sei, als er es auch in der Beschreibung eines Anzuges, eines Schildes, einer Rüstung, eines Hausgerätes oder irgend eines mechanischen Produktes sei, von einer grossen Anzahl Gelehrter geschrieben worden. Sehr ausführlich und namentlich wegen der Gewähltheit der Diktion auch recht ansprechend handelt über dieses Thema *Biese*.¹⁾ Er kommt zu dem Resultat, dass das Naturgefühl der Völker von Homer an bis zu unserem modernen Empfinden in einer fortwährenden, aufsteigenden Entwicklung begriffen war. Seine Ausführungen über die Alten gipfeln in dem Satze ²⁾: „Die Bewegung zum Modernen hin, jener innere Prozess zum Subjektiven, Individuellen, ja Empfindsamen liegt klar zu Tage.“ Indes ist das Ergebnis von *Biese*s Forschungen kein ganz unbestrittenes. Es kann eben

¹⁾ Die Entwicklung des Naturgefühls bei den *Griechen*, Kiel 1882; Die Entwicklung des Naturgefühls bei den *Römern*, Kiel 1884; Die Entwicklung des Naturgefühls im *Mittelalter* und in der *Neuzeit*, Leipzig 1888. In der Abhandlung über das Naturgefühl bei den Griechen sind pg. 132—145 wenigstens alle deutschen Gelehrten aufgezählt, die sich mit dem Naturempfinden der Alten befasst haben;

²⁾ E. d. N. i. *Mittelalter* pg. 25;

auch er, wie ein jeder, der sich mit ästhetischen Fragen beschäftigt, selbst beim besten Willen seine subjektive Auffassung nicht völlig zurückdrängen. Insbesondere äussert sich *Friedländer*,¹⁾ dessen Autorität in kulturellen Fragen des Römertums doch unbestritten ist, über den Wert von *Bieses* Schrift also: „*Die Schrift von A. Biese, die Entwicklung des Naturgefühls bei den Römern (1884) ist in keiner Weise geeignet die Einsicht in den Gegenstand zu fördern.*“

Es dürfte demnach, da die Frage nach dem Naturempfinden der Römer eine endgiltige, unbestrittene Lösung noch nicht gefunden hat, nicht überflüssig sein dieselbe einmal an der Hand einer einzelnen Dichtungsgattung zu erörtern, die aus dem vollen Leben herausgewachsen ist und deshalb ihrem ganzen Wesen nach dem Volksempfinden recht nahe steht.

Die römischen Hochzeitsgedichte wollen loben und in erster Linie Schönheit preisen. Nun ist aber die Natur zu jeder Zeit die Quelle aller Schönheit gewesen. Alle Schönheit ausser ihr wird erst, durch sie reflektiert, in die richtige Beleuchtung gerückt. Es wies demnach die Hochzeitsdichter schon ihre ganze Tendenz auf die Natur hin. Aus der Natur, dem unerschöpflichen Borne für Empfindungen aller Art, leiteten ferner die Hochzeitsdichter Stimmung her; eine Naturschilderung bildete für die späteren sogar eine Art Ouverture für das Gedicht. Doch blieb die Natur in den Hochzeitsgedichten immer nur Folie und erhob sich nicht über die Bedeutung des Beiwerks; eigenes Leben hat sie nicht, sie ist eine Magd im Dienste eines anderen Wollens. Zudem setzte die Abhängigkeit vom Stoffe dem Verhältnis der Dichter zur Natur ganz enge Grenzen; wir werden daher von der Vielgestaltigkeit der Naturschönheiten, wie sie sich nach Biese in der Gesamtliteratur der Römer darbietet, wenig entdecken. Stereotyp kehren bei diesen nach einem bestimmten Schema gearbeiteten Dichtungen die gleichen Beziehungen wieder.

¹⁾ Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine II. Teil 6. Aufl. Hirzel Leipzig 1889 pg. 188 Anm. 3;

Den Reigen der römischen Hochzeitsdichter eröffnet, wenn ich von den Fragmenten des *Ticida* ¹⁾ und *Licinius Calvus*, ²⁾ die beide für meine Zwecke bedeutungslos sind, absehe, *Katull*. Seine beiden Hochzeitsgedichte (c. 61 u. 62) zählen zu den wenigen Perlen echter Lyrik bei den Römern. Besonders stimmungsvoll ist c. 61, von dem *Eyssenhardt* ³⁾ sagt: „*In der Literatur aller Völker gibt es nichts, was so sehr gesunde Sinnlichkeit, reines Familienleben und harmlose Festesfreude atmet als dieses Lied.*“

Gehen wir nun sofort auf die Einzelheiten ein, die geeignet sind uns ein Bild davon zu geben, in welchem Verhältnis *Katull* in seinen Hochzeitsgedichten zur Natur steht.

Einen naiven, nur durch den äusseren Farbenreiz hervorgerufenen Vergleich ohne alle Beseelung bieten die Verse: ⁴⁾

„Uxor in thalamo tibi est
Ore floridulo nitens
Alba parthenice velut
Luteumve papaver.“

Ohne tiefere Belebtheit, nur eine Illustration der Unendlichkeit ist ferner das *Adynaton*: ⁵⁾

„Ille pulveris Africi
Siderumque micantium
Subducat numerum prius,
Qui vostra numerare vult
Multa milia ludi.“

Eine gewisse Individualität und leichte, freilich nur empfindbare Beseelung aber verrät schon der Vergleich der Braut mit der *Hyazinthe*: ⁶⁾

¹⁾ *Priscian* V, 673 überliefert folgendes Fragment eines „hymenaeus“ von ihm: „Felix lectule talibus sole amoribus“;

²⁾ ebenda V, 658 ist von ihm das Fragment erhalten: „Hesperium ante iubar quatiens“;

³⁾ *Biogr. B. G. Niebuhrs* pg. 280;

⁴⁾ l. c. c. 61, 188—191;

⁵⁾ l. c. c. 61, 202—206;

⁶⁾ l. c. c. 61, 87—89; zu dieser Stelle äussert sich *Biese E. d. N. b. d. R.* pg. 48: „Zart und innig sind auch die Bilder aus Blumen- und Pflanzenwelt, die zum Teil der *Sappho* abgelauscht sind: die hochzeit-

„Talis in vario solet
Divitis domini hortulo
Stare flos hyacinthinus.”

Zarte Innigkeit, anmutende Belebtheit, ja sogar ein gewisses idyllisches Empfinden spricht sodann aus dem Vergleiche mit der Myrthe, welche sich selbst zur Kurzweil die Hamadryaden auf Asias Flur mit rosigtem Tau aufziehen: ¹⁾

„Floridis velut enitens
Myrthus Asia ramulis,
Quos Hamadryades deae
Ludicrum sibi rosido
Nutriunt umore.”

Gleich intim ist die Naturbeobachtung, wie die Hingabe an ihre Aeusserungen zart erscheint, in den Versen, in welchen die liebende Braut mit dem Epheu verglichen wird, der, als ob er lebte, tastend seine Zweige um den Baum schlingt: ²⁾

„Ac domum dominam voca
Coniugis cupidam novi,
Mentem amore revinciens,
Ut tenax hederam huc et huc
Arborem implicat errans.”

Leben und Empfindung ist auch dem Weinstock beigelegt, der den neben ihm stehenden Baum umrankt: ³⁾

„Lenta quin velut adsitas
Vitis implicat arbores,

lich geschmückte Aurunculeia erinnert ihn an die Hyazinthe im bunten Beete des Gärtchens etc.” Aber nicht bloss *Sappho*, auch andere Griechen verwenden Hyacinthen und Veilchen, Anemonen und Rosen zu Bildern der Schönheit; so *Theocrit* (bucolici Graeci ed. Ahrens) Lpz. 1850 id. X, 28;

¹⁾ l. c. c. 61, 21—25;

²⁾ l. c. c. 61, 31—35;

³⁾ c. 61, 102—105; dieser Vergleich ist den römischen Dichtern überhaupt geläufig; so heisst es bei *Ovid* Am. II, 16 v. 91 mit noch ausgesprochenerer Beseelung: „Ulmus amat vitem, vitis non deserit ulmum”; vergl. auch *Martial* IV, 13, 5: „Nec melius teneris iunguntur vitibus ulmi”;

Implicabitur in tuom
Complexom."

Auch c. 62 enthält zwei Gleichnisse, welche von tiefer Versenkung des Dichters in das Weben und Walten der Natur und von gemütvoller Hingabe an ihre Lebensäusserungen ein beredtes Zeugnis ablegen.

Wie schön und packend ist doch das Leben einer Blume im zaunumschlossenen Garten geschildert und ihr Schicksal, wenn sie von zarter Hand gebrochen wird:¹⁾

„Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis,
Ignotus pecori, nullo convolsus aratro,
Quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber

.
Multi illum pueri, multae optavere puellae:
Idem cum tenui carptus defloruit ungue,
Nulli illum pueri, nullae optavere puellae.”²⁾

Gleich anschaulich, sinnlich belebt und durch den Kontrast zwischen der Hilflosigkeit vor und seiner Bedeutung nach der Vermählung mit der Ulme noch besonders wirksam ist das Bild vom Weinstock:³⁾

„Ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo
Nunquam se extollit, nunquam mitem educat uvam,
Sed tenerum prono deflectens pondere corpus
Iam, iam contingit summum radice flagellum;
Hanc nulli agricolae, nulli coluere bubulci:
At si forte eademst ulmo coniuncta marito,
Multi iam agricolae, multi coluere bubulci.”

Eine Schilderung *landschaftlicher Schönheit*, die in späteren Hochzeitsliedern eine so grosse Rolle spielt, findet sich bei Catull überhaupt nicht; nur die Wohnung des

¹⁾ c. 62, 39—47;

²⁾ Zu dieser Stelle sagt Biese N. b. d. R. pg. 48: „Direkt an *Sappho* erinnert der Vergleich der keuschen Jungfrau mit der unberührten Gartenblume”.

³⁾ c. 62, 49—57; Anklänge hieran verrät das Sapphische Fragment 94, Bergk poetae lyriici graeci pg. 908:

„Οἷαν τὰν ὑακίνθινον ἐν αὖρεσι ποίμενες ἄνδρες
Πόσσι καταστεῖβουσι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος.”

Hymenäus ist erwähnt und in einfacher, schlichter Weise mit wenigen Strichen gezeichnet; es ist eine Grotte mit einer Quelle, ein Motiv, das besonders in der bukolischen Poesie beliebt war:¹⁾

„Perge linquere Thespieae
Rupis Aonios specus,
Nympha quos super irrigat
Frigerans Aganippe.”

Eine ausgesprochene Personifizierung enthalten die Verse, in denen das Erscheinen des Hesperus angekündigt wird:²⁾

„Vesper adest, vesper Olympo
Exspectata diu vix tandem lumina tollit.”

Im Verlaufe des Gedichtes ist dann auch diese Personification konsequent durchgeführt. Die Mädchen bezichtigen den Hesperus der Grausamkeit, die nicht minder gross sei, als sie sich Feinde einer eroberten Stadt gegenüber zu schulden kommen lassen, die Jünglinge dagegen preisen ihn als den Bringer der glücklichsten Stunden des Lebens. Weiter machen ihm die Jungfrauen zum Vorwurf, dass er eine ihrer Altersgenossinnen entführt habe, während die Jünglinge besonders betonen, dass er als Morgenstern die Diebe ergreife.³⁾

Catull interessiert also in seinen beiden Hochzeitsliedern die zarte Welt der Pflanzen, eine einsam gelegene

¹⁾ c. 61, 27—30;

²⁾ c. 62, 1—2;

³⁾ c. 62, 20—37; die Personification des Hesperus findet sich auch bei *Sappho*; so heisst es frgm. 95 l. c. pg. 908:

„Ἑσπερε, πάντα φέρεις, ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' αὖτως.”

Möglicherweise ist sie aber erst durch die Vermittlung der Alexandriner in römischen Besitz übergegangen; Hesperus ist personifiziert in der erotischen Poesie der *Anthologie* z. B. Iakobs, antholog. graeca l. V, 173:

„Εἶδε πάλιν στρέψας ταχινὸν δρόμον Ἑσπερος εἶης κτλ.”

(Meleager); ferner bei den Bukolikern, so bei *Bion* IX, wo am Schlusse auch auf die Beziehung zwischen Hesperus und den Dieben hingewiesen ist:

„Ἑσπερε, τᾶς ἐρατῆς χρύσεον φάος Ἀφρογενείας,
χαῖρε φίλος κτλ. . . . οὐκ ἐπὶ φωρὰν ἔρχομαι κτλ.”;

Höhle, die Unendlichkeit der Sternenwelt, die unermessliche Wüste und die freundliche Klarheit des Abendsternes.

In dieser Beschränkung zeigt der Dichter innige Vertrautheit mit den Regungen der Natur; die Beseelung, die er den einzelnen Naturobjekten beilegt, ist grösstenteils erst im Aufkeimen begriffen; doch steigert sie sich wenigstens in einem Falle bis zur vollendeten Personifikation. Besonders wohltuend ist das Zarte und Sinnige, das seine Naturbilder auszeichnet. Ob diese im ganzen doch noch recht ursprünglich naiven Beziehungen lediglich durch den Stoff bedingt waren oder sich vielleicht bei dem Vorbilde — ich denke dabei an Sappho — bereits fanden, wird wohl nie entschieden werden können. So viel steht fest, dass Catull in anderen, an sich weniger poesievollen Gedichten z. B. in c. 31: „Paene insularum, Sirmio, insularumque etc.“ lebhaftere, beabsichtigtere Beseelung kennt.¹⁾

Statius steht in seinem *Epithalamium* der Natur ganz anders gegenüber als Catull. Wie er in anderen seiner Gedichte Villen von Bekannten²⁾ ausführlich beschreibt, bietet er auch in seinem Hochzeitsgedicht ein Bild vom Wohnsitze der Braut.³⁾ Derselbe liegt in einem Garten, dessen uralte Bäume die Strahlen der Sonne abhalten und angenehme Kühlung spenden. Die Vorzüge der Natur sind noch künstlich gesteigert; in Marmorbecken plätschert nämlich klares Wasser. Ein Wechsel der Jahreszeiten ist hier etwas Unbekanntes. Kühl ist es in des Sirius Glut-hitze und gelinde ist die Witterung im tiefen Winter.

¹⁾ Vergleiche auch *Bieses* Gesamturteil über Catull, N. b. d. R. pg. 51: „Wie viel reicher und feiner, weil individueller und subjektiver, ist er in seinen Vergleichen, Metaphern, Beseelungen und Schilderungen als seine Vorgänger. . . . Bricht auch noch keine empfindsame Liebe zur Natur um ihrer selbst willen hindurch . . . , wird auch die Natur noch nicht zum alleinigen Gegenstand der Schilderung . . . , so ist doch ein grosser Fortschritt unverkennbar“;

²⁾ so beschreibt er in glühenden Farben l. c. silv. I, 3 die Villa seines Freundes Manlius Vopiscus bei Tibur; ferner entwirft er l. c. II, 2 ein Bild von der Anmut der Natur der Villa des Pollius Felix bei Sorrent;

³⁾ l. c. silv. I, 2, 154—157;

Zu einer landschaftlichen Schilderung bedeuten diese Verse freilich erst einen Ansatz; auch sind sie nicht imstande den gegen die Römer immer wieder erhobenen Vorwurf, sie hätten landschaftliche Schönheit nur vom Nützlichkeitsstandpunkt aus zu beurteilen gewusst, zu entkräften.

Ausgesprochen ist bei Statius die Naturbeseelung. Die Empfindungen der Tiere werden geradezu mit denen des Menschen auf gleiche Stufe gestellt, wenn der Dichter die Venus sagen lässt: ¹⁾

„Quas ego non mentes, quae non face corda iugavi?
Alituum pecudumque mihi durique ferorum
Non renuere greges.”

Ja sogar Erd' und Himmel werden zu einander in sympathetische Beziehung gebracht. Venus fährt nämlich fort: ²⁾

„ Ipsum in conubia Terrae
Aethera, cum pluviis rarescunt nubila, solvo.”

Leicht beseelt sind auch die Gestirne, wenn es von ihnen heisst: ³⁾

„ Quam longa morantur
Sidera! Quam segnis votis Aurora maritis!”

Um die Schönheit der Braut zu illustrieren greift Statius in diesem Gedicht fast nie zur Natur; nur ein einziges Mal gebraucht er eine der Pflanzenwelt entnommene Metapher, indem er sagt: ⁴⁾

„ longae virides sic flore iuventae
Perdurent vultus!”

Rein mythologische Naturauffassung spricht schliesslich aus dem Vergleich mit dem an Pisa vorbeieilenden Flusse (dem Alpheus in Elis, der die Quellnymphe Arethusa in Sizilien liebte): ⁵⁾

¹⁾ l. c. v. 183—185;

²⁾ l. c. v. 185—186;

³⁾ l. c. 217—218;

⁴⁾ l. c. 276—277;

⁵⁾ l. c. 203—208;

„ Nitidae sic transfuga Pisae
Amnis in externos longe flammatus amores
Flumina demerso trahit intemerata canali,
Donec Sicanios tandem prolatus anhelos
Ore bibat fontes; miratur dulcia Nais
Oscula nec credit pelago venisse maritum.”

Diese mythologische Naturauffassung ist natürlich der Empfindungsweise des Statius wie überhaupt seiner ganzen Zeit fremd und verdient eigentlich auch nur mythologisch gewertet zu werden, weshalb die Gesamtbeurteilung durch sie nicht beeinflusst wird.

Fehlt nun auch in des Statius Hochzeitsgedicht das echte poetische Empfinden, insbesondere der Reiz der zarten Beziehungen zur Pflanzenwelt, der bei Catull so wohlthuend wirkte, so ist doch die Beseelung der Natur viel ausgeprägter, absichtlicher, reflektierter, was sich mit der von Biese ¹⁾ festgestellten Tatsache einer Steigerung des Naturgefühls in der Kaiserzeit im Einklang befindet. Auch ist in der Landschaftsschilderung ein Fortschritt zu verzeichnen.

Viel *umfangreichere* Beziehungen zur Natur bieten die beiden Hochzeitsgedichte des *Claudian*.

Freude am Blumenschmuck ist wohl immer ein Kennzeichen des Sinnes für die Natur gewesen. In Claudians Gedichten nun tritt die Sitte bei festlichen Gelegenheiten durch Blumenschmuck und sonstige Pflanzendekoration die Feierstimmung zu erhöhen recht deutlich in Erscheinung. Zum Ausdruck der Festesfreude schmückt sich nämlich am Hochzeitstage des Honorius und der Maria das ganze Heer des Brautvaters Stilicho, ²⁾ Blumen lassen die Soldaten niederregnen, ³⁾ mit purpurfarbenen Blumen überschütten

¹⁾ E. d. N. b. d. R. pg. 190 sagt er nämlich: „Mit den in jeder Hinsicht gesteigerten Kulturverhältnissen der Kaiserzeit wächst auch die Empfindsamkeit des Naturgefühls“; was er jedoch l. c. pg. 191 über des Statius Fähigkeit zur Villenschilderung sagt, stimmt in diesem Umfange für sein Hochzeitsgedicht keineswegs;

²⁾ l. c. X, 187—188;

³⁾ l. c. X, 297;

sie geradezu den Feldherrn¹⁾ und schmücken sich selbst mit Myrthen und Lorbeer.²⁾ Blumen soll auch die Grazie auswählen und die Concordia soll Kränze flechten.³⁾ Mit Blumen ist ferner der Meeresthiasus der Venus geschmückt.⁴⁾ Fast dieselbe Rolle spielt Blumenschmuck auch im zweiten Gedicht auf die Vermählung des *Palladius* und der *Celerina*: Mit Blumen wird der Wagen der Venus über und über geschmückt, Blumen umduften das Joch, blumengeschmückte Zügel verbinden das purpurfarbene Taubengespann.⁵⁾ Und als dann Venus mit ihren Begleitern, den Amoren, zum Brauthause kommt, da schütten letztere ihre mit der Pracht des Frühlings angefüllten Körbe aus und lassen einen üppigen Regen von Rosen und Veilchen aus ihren Köchern niedergehen.⁶⁾

Eine Fundquelle ist *Claudian* die Natur auch für Vergleiche. Wenn nun auch Aufzählungen wie:⁷⁾

„ Non labra rosae, non colla pruinae,

Non crines aequant violae,⁸⁾ non lumina flammae”

dem conventionellen Sprachschätze entnommen und kühl prosaisch sind, so sind doch seine anderen Vergleiche un-
gemein anschaulich, voller Gemüdstiefe und atmen teilweise reiches Leben.

Wie schön ist die Zusammenstellung der jungen Braut mit dem wachsenden und der Mutter mit dem vollen Monde:⁹⁾

¹⁾ l. c. X, 298.

²⁾ l. c. X, 299;

³⁾ l. c. X, 202—203;

⁴⁾ l. c. X, 154—158;

⁵⁾ l. c. XXV, 103—104;

⁶⁾ l. c. XXV, 116—118;

⁷⁾ l. c. X, 265—266;

⁸⁾ Auch in allen folgenden Gedichten kehren stets die gleichen Blumen wieder; es war eben, wie *Wüstemann* „über die Kunstgärtnerei bei den alten Römern“ 1846 pg. 25 sagt, die Gartenflora der Alten im Vergleich mit der unendlichen Mannigfaltigkeit von Blumen, welche bei uns den Garten auch nur eines gewöhnlichen Privatmannes schmücken, nur dürftig; die beliebtesten Blumen waren nach W. pg. 24: die weisse Viole, das Veilchen, Cyklamium, Narzisse, Lilie, Honigblume, Sumpfgoldblume, Anemone, Gladiolus, Hyacinthe, Rose;

⁹⁾ l. c. X, 243;

„Haec modo crescenti, plenae par altera lunae”.

Gar lieblich, zart beseelt, idyllisch und leise genrehaft angehaucht ist ferner das Bild von den beiden Lorbeer-bäumen; es heisst nämlich von der Braut: ¹⁾)

„Assurgit ceu forte minor sub matre virenti
Laurus et ²⁾) ingentes ramos olinque futuras
Promittit iam parva comas.”

Nicht minder sinnig und noch lebensvoller ist der Vergleich von Mutter und Tochter mit den beiden Rosen von Pästum: ³⁾)

„Ceu geminae Paestana rosae per iugera regnant,
Haec largo matura die saturataque vernis
Roribus indulget spatio, latet altera nodo
Nec teneris audet foliis admittere soles.”

Ziemlich auf gleicher Stufe mit den catullischen Vergleichen steht der von der Pappel und dem Epheu einerseits und derjenige von dem Weinstock und der Ulme andererseits: ⁴⁾)

„Tam iunctis manibus nectite vincula,
Quam frondens hederā stringitur aesculus,
Quam lento premitur palmite populus”.

Empfunden ist auch der Vergleich des Liebesplauderns der Brautleute mit dem Girren der Vöglein: ⁵⁾)

„Et murmur querula blandius alite
Linguis assiduis reddite mutuis.”

Ziemlich ausgeprägt ist ferner in beiden Gedichten das idyllische Naturempfinden. Der Dichter kennt den Reiz, den es bietet, wenn man nach des Tages Unrast im Schatten

¹⁾) l. c. X, 244—246;

²⁾) Klingt leise an Homer Od. VI, 163, 166 an:

„Φοῖνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα,
Ὡς δ' αὐτως καὶ κείνο ἰδὼν ἐτεδῆπ' ἐα δόμῳ“ κτλ.;

³⁾) l. c. X, 246—250; die Rosen von Pästum waren besonders geschätzt; siehe *Wüstemann* l. c. pg. 24; ferner *Martial* XII, 31 v. 3: „Prataque nec bifero cessura rosaria Paesto”;

⁴⁾) l. c. pg. 123, IV, 18—20;

⁵⁾) l. c. pg. 123, IV, 21, 22;

einer laubbehangenen Platane oder in einer kühlen Grotte die müden Glieder ausstreckt:¹⁾

„Cum post labores sub platani voles
Virentis umbra vel gelido specu
Torrentiorem fallere Sirium
Et membra somno fessa resolveris.”

Eine entzückende Idylle bietet vollends Hymenäus, der unter einer schattigen Platane gelagert sich eine Hirtenpfeife macht und durch Probieren die richtige Melodie herauszubringen sucht.²⁾

Dem Empfindungsbereich der bukolischen Dichtung gehören auch die Verse an, in denen Venus den Hymenäus wegen seiner Schäferneigungen und der damit in Zusammenhang stehenden Vernachlässigung seines eigentlichen Berufes tadelt:³⁾

„. . . . Iam lustra Lycei
Atque pecus cordi redituraque rupibus Echo?”

Wenn schon, wie oben gezeigt, einzelne Vergleiche Claudians tiefe Belebtheit der Natur bekunden, so treffen wir an anderen Stellen ganz ausgesprochene Naturbe-seelung; den Naturobjekten wird geradezu menschliches Empfinden und Handeln beigelegt, das natürlich verschieden ist von dem anthropomorphisierenden Pandaemonismus der mythologischen Naturanschauungsepoche, wohl aber unserem modernen Panempsychismus der Natur sich nähert:

Die Zweige der Bäume leben nur der Liebe, jeder beglückte Baum liebt einen andern, zu gegenseitigem Ehe-

¹⁾ l. c. I, 18—21; hierin zeigt sich Claudian als Kenner und Empfindungsgenosse der Bukolik; ähnliche Situationen finden sich in dieser Dichtungsgattung häufig; so heisst es bei *Moschos*, id. V, 11 ff.:

„Αὐτὰρ ἐμοὶ γλυκὺς ὕπνος ὑπὸ πλατάνῳ βαθυφύλλῳ
Καὶ πηγὰς φιλέοιμι τὸν ἐγγύθεν ἤχον ἀκούειν κτλ.“;

vergl. auch *Calpurnius* IV, v. 2 ff., Bährens poet. l. min. pg. 82:

„Quidve sub hac platano, quam garrulus astrepi humor” etc.;
ebenso *Pentadius*, anthol. lat. ed. Riese Bd. I, pg. 163 Nr. 235, v. 19 ff.:

„Sub platano viridi iucunda somnus in umbra” etc.

²⁾ l. c. XXV, 34—38; siehe pg. 64 dieser Abhdlg.;

³⁾ l. c. XXV, 48—49;

bund sagen die Palmen „Ja“, unter der Pappel Streich seufzt die Pappel, die Platanen flüstern den Platanen, den Erlen die Erlen zu:¹⁾

„Vivunt in Venerem frondes omnisque vicissim
Felix arbor amat, nutant ad mutua palmae
Foedera; populeo suspirat populus ictu
Et platani platanis alnoque adsibilat alnus.“²⁾

¹⁾ l. c. X, 65—68;

²⁾ Diese bis zur gegenseitigen Liebe gesteigerte Beseelung der Pflanzen geht auf die Alexandriner zurück. So wissen wir von *Kallimachos*, dass er in seiner verloren gegangenen Kydippe in der Einsamkeit den Acontius innige Herzensgespräche mit den Bäumen halten liess; vergl. *Dilthey*, de Callimachi Cydippa, Teubner, Lpz. 1863 pg. 78; ebenda pg. 79 u. ff. zählt Dilthey eine Reihe von Stellen auf, darunter auch die hier in Frage stehende Claudianische, die von der Liebe der Pflanzen untereinander handeln; direkt auf Kallimachos zurück geht eine Stelle in „*Aristaeneti*“ epist. ed. Boissonade Par. 1822 ep. X pg. 46: „Ἀλλ' ὃ φίλτατα δένδρα, τῶν ἡδυφώνων ὀρνίθων οἱ δοῖκοι, ἄρα καὶ ὑμῖν ἐστὶν οὗτος ὁ ἔρωσ καὶ πίτυος τυχὸν ἡράσθη κυπάριστος ἢ ἄλλο φυτὸν ἐτέρου φυτοῦ; κτλ.“;

Liebe von Pflanzen zueinander findet sich besonders häufig bei *Nonnos*, Dionysiacorum libri 48 rec. Arm. Koechly Teubn. Lpz. 1857, der vielleicht gleichzeitig mit Claudian gelebt, auf alle Fälle aber aus hellenistischen Quellen geschöpft hat; (vergl. Erw. *Rohde*, der griech. Roman und seine Vorläufer, Breitkopf u. Härtel Lpz. 1900 pg. 140: „Dass Nonnus seine buntscheckige Phraseologie nicht zum geringsten Teil aus einem genauen Studium hellenistischer Dichter, wie Callimachos, Apollonius, Theokrit, Euphorion gewonnen hat, ist bekannt. Er entlehnte aber diesen Mustern mehr als einige Redebäumen etc.); *Nonnos*, l. 32, 86 ff.: Liebe zwischen κρόκος und μιλαξ; l. 32, 92 und 42, 302: Liebe des νάρκισσος zur ἀνεμώνη; l. 42, 301: Liebe des ὑάκινθος zur μύρτος; weiter finden sich zarte Beziehungen der Pflanzen zueinander bei den griechischen Romanschriftstellern, die nach Rhode eine Weiterentwicklung der hellenistischen Erotik darstellen; (vergl. *Rohde* l. c. pg. 126: „In Wirklichkeit darf man, bei aller Verschiedenheit in Form und Inhalt, den spätgriechischen Liebesroman als eine weitere Entwicklung der in der hellenistischen Erotik begonnenen Bewegung bezeichnen“); so ist bei *Achilles Tatius* ed. Hirschig, erotici scriptores graeci, Paris 1885 pg. 37 und 38 l. I., 17 die Liebe von Naturwesen zueinander ausführlich behandelt; insbesondere heisst es von den Palmen: „λέγουσι δὲ τὸν μὲν ἄρρενα τῶν φοινίκων, τὸν δὲ θήλυ. Ὁ ἄρρην οὖν τοῦ θήλεος ἐρᾷ κτλ.“

Von lateinischen Dichtern vor Claudian seien hier erwähnt: *Ovid* Am. II, 16, v. 41: „Ulmus amat vitem, vitis non deserit ulmum“; ferner

Im zweiten Teile der Fescennina des *Claudian* ist überhaupt die ganze Natur belebt. Die gesamte Erde, prangend im Lenzesschmucke der Liebe, soll des Honorius Hochzeit feiern, mitfeiern sollen Haine und Flüsse, jubeln sollen alle Meere. Die ligurischen Gefilde, die venetischen Berge sollen ihre Gunst bezeugen; die Alpen sollen ihre Häupter mit plötzlich hervorspriessenden Rosen schmücken und die Gletscher sollen glühen. Mit Rauschen soll das Fest feiern die Etsch, mit Plätschern der Mincio, schilfbewachsen. Dazu soll seine Weise singen der Po, erlenbestanden. — Bätis soll im Schmucke seiner Gesträuche prangen, von Gold soll der Tajo anschwellen und in krystallner Grotte soll Oceanus vor lauter Lust aufjauchzen. Die Nordstürme sollen schweigen, die Nordweste verstummen, verstummen soll auch der Auster; nur der Zephyr soll regieren als linder Herr des frohen Jahres.¹⁾

Bemerkt soll sein, dass im zweiten Teil die Beseelung ziemlich zurücktritt.

Im zweiten Epithalamium bringt die Vogelwelt der Venus ihre Huldigung dar. Von allen Seiten eilen die Vögel herbei, um sich der Göttin zur Verfügung zu stellen.²⁾

Wenn der Dichter schliesslich im ersten Hochzeitsliede sagt, dass beim Nahen der Venus sich die Wolken zerteilen und die Alpen in heiterer Nordluft erstrahlen, so

Propertius l. I., eclg. XVIII, v. 19 u. 20:

„Vos eritis testes, si quos habet arbor amores,
Fagus et Arcadio pinus amica deo“;

sodann *Commodianus*, Migne, Patrologiae cursus III, Paris 1844, I, 30, 16: „sicut ulmus amat vitem“.

¹⁾ l. c. pg. 121, II, 1—15; 30—35; 40—45; auch für solche ausführliche Naturbeseelungen boten die Alexandriner Vorbilder. So heisst es bei *Moschos Klage um Bion* III, 1 ff.:

„Αἰλινά μοι στοναγεῖτε νάπαι καὶ Δώριον ὕδωρ
καὶ ποταμοὶ κλαίετε τὸν ἡμερόεντα Βίωνα.
Νῦν φυτὰ μοι μύρεσθε καὶ ἄλσέα νῦν γοάοισθε,
Ἄνθεα νῦν στυγνοῖσιν ἀποπνεῖοιτε κορύμβους.
Νῦν ῥόδα φοινίσσεσθε τὰ πένθημα, νῦν ἀνεμῶναι,
Νῦν, ὕακινθε, λάλει τὰ σὰ γράμματα κτλ.“;

siehe ferner *Bion* I, 31 ff.: „ . . . αἰῶν

ᾧρεα πάντα λέγοντι καὶ αἱ δρύες κτλ.
καὶ ποταμοὶ κλαίοντι . . . καὶ παγαὶ . . . ἄνθεα δέ κτλ.“;

²⁾ l. c. XXV, 105—110;

soll auch hier weniger das Wunderbare als vielmehr die beabsichtigte Begrüssung und Huldigung hervorgehoben werden.¹⁾

Personifiziert ist ferner wie bei Catull auch noch der Hesperos, von dem es heisst:²⁾

„Septima lux aderat caelo totiesque renato
Viderat exactos Hesperus igne choros.”

und „Attollens thalamis Idalium iubar
Dilectus Veneri nascitur Hesperus.”

Empfinden und sympathetisches Handeln ist auch dem Sirius zugesprochen in den Versen:³⁾

„. . . . quibus ipse pepercit
Sirius et teneras clementi sidere fovit.”

¹⁾ l. c. X, 184 und 185; ähnliche Begrüssungen durch die Natur kommen häufiger bei den Alexandrinern vor. Bei *Theokrit* VIII, 41—43 heisst es:

„Παντῆ ἔαρ, παντῆ δὲ νομοῖ, παντῆ δὲ γάλακτος
Οὐδατα πηδῶσιν καὶ τὰ νέα τρέφεται,
Ἐνδ' ἂ καλὰ παῖς ἐπινίσσεται.“

Auch *Aristainetos*, der Nachahmer der Alexandriner, beseelt l. c. l. I ep. X pg. 45 in ähnlicher Weise: „Εἶδε, ὦ δένδρα, καὶ νοῦς ὑμῖν γένοιτο καὶ φωνή, ὅπως ἂν εἴπητε μόνον. Κυδίππη καλή.“ Von römischen Dichtern vergl. Lucrez I, 6:

„Te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli
Adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus
Summittit flores, tibi rident aequora ponti
Placatumque nitet diffuso lumine caelum”;

ferner *Vergil* ecl. V, 62—64:

„Ipsi laetitia voces ad sidera iactant
Intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,
Ipsa sonant arbusta: deus, deus ille, Menalcas”;

ebenso *Vergil* eclog. VII, 58—60:

„Phyllidis adventu nostrae nemus omne virebit
Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri.”

Hierher gehört auch *Nemesianus*, Baehrens poet. lat. min. III 176 ff. v. 72—74:

„Silvestris te nunc platanus, Meliböe, susurrat,
Te pinus; reboant te, quidquid carminis Echo
Respondet, silvae; te nostra arbusta locuntur”.

²⁾ praefatio IX, 15 und 16; ferner *Fescennina* IV pg. 123, v. 1 und 2;

³⁾ XXV, 119, 120;

Die Heranziehung der Natur zur Mitfeier der Hochzeit des Honorius schloss schon landschaftliche Elemente in sich. Gehen wir nun über zur eigentlichen Landschaftsschilderung, auf welchem Gebiete Claudian gegen Statius wiederum einen Fortschritt in der Gesamtauffassung bedeutet.

Beiden Epithalamien des Claudian ist die Beschreibung einer wenn auch nur mythologischen Landschaft eingeflochten. Im ersten Gedichte ist die Wohnung der Venus auf Cypern ¹⁾ beschrieben. Wenn man die mythologisch-rhetorische Einkleidung abstreift, ergibt sich folgendes Landschaftsbild:

Steil fällt ein für den menschlichen Fuss unzugänglicher Berg nach der ionischen Seite Cyperns ab; derselbe gewährt einen Ausblick auf die Insel Pharos und die sieben Mündungsarme des Nil.²⁾ Dort herrscht ewiger Frühling, nie fällt Schnee,³⁾ ihn umbrausen keine Stürme, keine Regenschauer gehen nieder. Der Gipfel des Berges endigt in einem Plateau. Dieses ist mit einem Gitter aus Gold umgeben, welches liebliche Auen abschliesst. Im Innern der umzäunten Fläche sind Fluren, die, von keiner Menschenhand bebaut,⁴⁾ in ewiger Blütenpracht stehen und nur des Zephyrs ⁵⁾ Pflege kennen. Dort ist auch ein schattiger Hain, zu dem kein Vogel Zutritt erhält, ehe sein

¹⁾ l. c. X, 49—96;

²⁾ Aegyptische Landschaften spielten auch eine Hauptrolle in der campanischen Wandmalerei. *Helbig*, Untersuchungen über die kampanische Wandmalerei Lpz. 1873 pg. 101 sagt: „Eine 4. Gruppe (der kamp. Wandmalerei) wird durch die ägyptischen Landschaften gebildet“;

³⁾ Hat Anklänge an die Schilderung des Olymp bei Homer, Od. VI, 43—46:

„ . . . οὐτ' ἀνέμοισι τινάσσεται οὔτε ποτ' ὄμβρῳ
Δεύεται οὔτε χιὼν ἐπιπίναται κτλ.“

⁴⁾ Ist vielleicht auch eine Reminiszenz aus Homer Od. IX, 123:

„ Ἀλλ' ἣ γ' ἄσπαρτος καὶ ἀνήροτος ἤματα πάντα“;

⁵⁾ Erinuert einigermaßen an den Garten des Alkinoos bei Homer Od. VII, 118 ff.:

„ ἀλλὰ μάλ' αἰεὶ
Ζεφυρίη πνεῖουσα τὰ μὲν φύει, ἄλλα δὲ πέσσει.“

Gesang den Beifall der Venus gefunden hat. Als Bäume sind Palmen, Pappeln und Erlen¹⁾ genannt. Durchflossen²⁾ ist die ganze Parklandschaft von 2 Bächen.³⁾

So weit das rein Landschaftliche. In diese Landschaft nun wird der mit übertriebenem Prunke ausgestattete Palast der Venus verlegt. Ausserdem wird sie bevölkert mit dem bunten Gefolge der Göttin, mit tausend am Bache spielenden Amoren und einer ganzen Reihe von Personifikationen, die auf das Liebesleben Bezug haben.

¹⁾ *Wüstemann* l. c. pg. 18 sagt: „Eine andere Schattenseite der antiken Gartenanlagen ist der Mangel an Mannigfaltigkeit der von den Alten kultivierten Baum- und Straucharten“; pg. 20 sind als Hauptbäume aufgezählt: „Cypresse, Taxus, Buchsbaum, Myrthe, Lorbeer, Oleander, Maulbeerbaum, Tanne, Fichte, Pinie, Ulme, Buche, Pappel, Eiche, Platane“.

²⁾ Siehe Homer Od. VII, 129: „ἐν δὲ δῶω κρῆναι κτλ.“

³⁾ Dass Claudian abgesehen von den homerischen Reminiszenzen bei den Alexandrinern, beziehungsweise seinen diese nachahmenden römischen Vorgängern Muster für solche Beschreibungen fand, brauche ich wohl nicht ausführlich mit Stellen zu belegen. Ueber diesen Punkt möchte ich das Urteil *Roschers* anführen, der in einer Abhandlung „Das tiefe Naturgefühl der Griechen und Römer in seiner historischen Entwicklung“, Progr. der Fürsten- und Landesschule Meissen 1875 pg. 14 also sagt: „Der alexandrinisch römische Abschnitt hat als hauptsächlichste Eigentümlichkeit dies, dass sich der früher nur in vereinzeltten Spuren nachweisbare Sinn für kleine, anmutige, liebliche Naturszenen, für landschaftliche Schilderungen in kleinem, beschränktem Rahmen immer mehr und mehr ausbreitet und Ausdruck findet.“ Dass in Rom die Lust zu schildern schon zur Zeit des *Horaz* recht gross war, dafür spricht der Tadel, der in den Versen 16—19 seiner „ars poetica“ enthalten ist:

„ lucus et ara Dianae

Et properantis aquae per amoenos ambitus agros

Aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus.“

Doch will ich auf einige schöne Schilderungen wenigstens verweisen. Eine solche findet sich bei *Theokrit* VII, 135 ff., wovon *Wörmann*, Landschaftssinn pg. 74 sagt: „Eingehender, anschaulicher, mehr um ihrer selbst willen ist die Natur auch von Neueren nicht geschildert worden“; eine weitere bei *Theokrit* id. XXII, 37 ff., ferner *Theokr.* epigr. IV, 5—12; eine breite Gartenschilderung bietet auch *Aristainetos* l. c. No. 3 pg. 13—17; von röm. Schriftstellern nenne ich *Aen.* I, 1, 159 ff., ferner *Apulejus*, der goldene Esel ed. Helm, Lpz. 1907, IV, 2 und V, 1. Ausführlich schildert den Hain der Venus *Reposianus*,

Wenn nun auch für diese Landschaftsschilderung gilt, was Biese¹⁾ überhaupt von Claudians Muse sagt, dass er sich nämlich nicht zu zähmen weiss und das Gesuchte mythologischer Gelehrsamkeit allenthalben die Darstellung überwuchert, so bildet das Ganze nach tunlichster Beseitigung des Mythologischen doch zweifellos ein anmutiges, belebtes Landschaftsbild, das den meisten Anforderungen genügt, die auch ein modernes Gemüt an eine schöne Parklandschaft stellen kann. Biese äussert sich leider nur zu knapp über diese Landschaft, indem er sagt:²⁾ „Mit romantischem Zauber umwebt er (Claudian) das Liebesparadies der Venus auf Cypern.“ Bei anderen konnte ich eine Würdigung dieser Landschaftsbeschreibung überhaupt nicht finden.

Ein Natur- und Landschaftsbild einfacheren Stiles entrollt der Dichter im anderen Epithalamium.³⁾ Diese Schilderung ist intimer gehalten und zeigt durchweg idyllischen Charakter. Wir treffen hier mehr eine etikettebefreite Häuslichkeit an, während das erste Bild offiziellen Charakter trug. Ausserdem ist hier die Landschaft bloss Staffage, das eigentliche Sujet des Gemäldes bilden die Bewohner, während beim ersten Gedichte das Umgekehrte der Fall war.

Bieses Urteil⁴⁾ über diese Verse, dass sie nämlich ein ähnliches farbenreiches, mit Lüsterheit ausgemaltes

Riese, anthologia latina Lpz. 1870 Bd. I pg. 170, No. 253, v. 37—50; es sind diese Verse aber weiter nichts als ein Konglomerat von conventionellen, zu den Requisiten der Gelegenheitsdichter gehörenden Wortverbindungen. Doch will ich einige Verse folgen lassen:

„Vilia non illo surgebant gramina luco;
Pingunt purpureos candentia lilia flores,
Ornat terra nemus. nunc lucos vitis inumbrat
Nunc laurus, nunc myrtus. habent sua munera rami
Namque hic per frondes redolentia lilia splendent
Hic rosa cum violis, hic omnis gratia florum” etc.

¹⁾ E. d. N. b. d. R. pg. 180;

²⁾ ebenda pg. 181;

³⁾ l. c. XXV, 1—20;

⁴⁾ E. d. N. b. d. R. pg. 182;

Bild wie die erste Landschaftsbeschreibung enthielten, stimmt nicht. Wir haben hier vielmehr ein reizendes Idyll voll poetischen Zaubers. Folgendes ist der Inhalt:

„Es hatte sich just Venus um in labender Kühle Schlaf zu finden in das Innere einer mit Reben bewachsenen Grotte¹⁾ zurückgezogen und die sternengleichen Glieder im dichten Grase ausgestreckt. Hingelagert an einen Blumenhügel liegt sie da. Ein Zittern geht durch des Weinlaubs schattiges Grün und wiegt in wellenförmigen Linien die milden Trauben. Die Hitze duldet das Gewand nicht und die freie Brust leuchtet durch das Laub. Nicht weit von ihr lagern ihre Idalischen Schwestern und die 3 Grazien ruhen, sich gegenseitig umschlungen haltend, unter einem riesigen Eichbaum. Durch den ganzen Garten zerstreut liegen die Flügelknaben da, wo eben ein jeder ein schattiges Plätzchen fand. etc. Es folgt dann weiter das ganze intime, muntere Treiben der Eroten, das aber in einem anderen Kapitel behandelt werden wird.

Die Naturbeziehungen bei Claudian erwiesen sich gegenüber denen des Statius als viel umfangreicher. Vor allem kam neu hinzu die Lust am Blumenschmuck; auch die Vergleiche mit Naturobjekten, die bei Statius fast ganz fehlen, kommen wieder voll zur Geltung, erreichen teilweise die Zartheit der catullischen und übertreffen diese sogar an Beseelung. Ganz neu ist auch das idyllische Naturempfinden und überhaupt die Gefühlsweise der Bukolik. Aber nicht nur an Umfang, auch an Intensität übertrifft Claudian den Statius bei weitem. Gewiss ist auch schon bei Statius die Naturbeseelung ausgeprägt. Aber bei Clau-

¹⁾ Solche Grotten sind ein Lieblingsthema der bukolischen Poesie; Grottenbeschreibungen finden sich bei *Theokrit* XI, 44, ff.; ferner *Vergil* ecl. V, 5—8 und IX, 41 und 42; auch in nichtbukolischen Dichtungen kommen solche vor; so bei *Vergil*, Aeneis I. I, 166—169; ferner bei *Ovid*, fasti II, 315 ff. und III, 15—20. Speziell die Grotte der Venus erwähnt *Philostratus der Aeltere* „*Philostratorum opera*“ ed. Boissonade, Paris, 1878 imag. VI. (Ερωτες): „σὺ δέ μοι τὴν Ἀφροδίτην βλέπε ὁρᾷς τὴν ὑπαντρον πέτρην κτλ.“; im. I, 14 beschreibt ferner der gleiche Philostratus eine Grotte der Semele, die mit Weinreben und Epheu bewachsen ist.

dian lebt und fühlt und handelt die ganze Natur. In der Landschaftsschilderung endlich sind die bei Statius hervorgetretenen Ansätze zu einem abgerundeten Ganzen entwickelt und haben auch an reinem Empfindungswert eine offensichtliche Steigerung erfahren. Vom Standpunkte der Poetik aus verdient freilich Claudians Landschaftsschilderung den Vorwurf des Horaz ¹⁾ in seiner *ars poetica* eher als Statius. Des Statius Beschreibung ist durch das Erscheinen der Venus begründet.²⁾ Claudians Beschreibungen dagegen sind rein dekorativ, sie wollen nur der Lust des Dichters am Beschreiben und der Freude der Hörer an Schilderungen genügen; sonst fördern sie den Zweck des Gedichtes nicht und stehen etwa auf der gleichen Stufe wie manche barocke Architekturteile. Der Aesthetik des Naturempfindens der Zeit aber stellen sie ein günstiges Zeugnis aus. Ueber das Abhängigkeitsverhältnis werde ich mich später äussern.

Laurentii et Mariae epithalamium,³⁾ das nach *Teufel* ⁴⁾ etwa in die Zeit Claudians fällt, ist unvollständig erhalten. Diejenigen Parteen, in denen engere Beziehungen zur Natur vielleicht angeknüpft waren, fehlen fast ganz; nur zur Beleuchtung der Schönheit der Braut nimmt der Dichter Bezug auf die Blumen in den Versen:⁵⁾

„Lilia ceu niteant rutilis commixta rosetis,
Sic rubor et candor pingunt tibi, Florida, vultus.”

Dieser Vergleich ist aber conventionell und nur rein äusserlich.

¹⁾ Siehe pg. 27 d. Abhdl.;

²⁾ l. c. v. 147: „digna deae sedes”;

³⁾ Siehe pg. 10 d. Abhdl.;

⁴⁾ Geschichte der römischen Literatur III. Aufl. Lpz. 1875; hier heisst es pg. 35 § 22, Anm. 2: „Eine Beimischung . . . hat das Epithalamium Laurentii von 87 Hexametern von unbekanntem Verfasser, in Handschriften des Claudian, nach Verstechnik und Religionsstellung (heidnische Hochzeitsgebräuche, Bartweihe ad aras) wohl noch aus saeculum IV;

⁵⁾ l. c. v. 32 und 33;

Des *Patricius* epithalamium Auspicii et Aellae¹⁾, das nach *R. Buente*²⁾ in das fünfte Jahrhundert gehört, beginnt mit einer Frühlings Schilderung:³⁾

„Vere novo florebat humus, satus aethere sudo
Imbre maritatum vegetabat spiritus orbem.
Ipsa quoque aetheria deducta propagine flamma
Visceribus suffusa cavis nova germina largo
Urgebat gremio reparans elementa colore.
Latonae geminum numen, Cythereius ignis,
Iuppiter ipse parens et Maiiae nobile pignus
Temperie unanimi, secluso frigore tristi
Saturni veteris, mundi per aperta nitebant.”

*Der Charakter dieser Schilderung*⁴⁾ ist kein einheitlicher. Der erste Halbvers „vere novo florebat humus”

¹⁾ Siehe pag. 10 d. Abhdl.

²⁾ *Patricii epith. Auspicii et Aellae denuo edit. praef. instruct.* Marb. diss. inaug. 1891; *Buente* kommt zu folgendem Resultat: „Atamen semper retinendum propter multa, quae suo loco satis enuntiavimus, Patricium laudandum esse atque dignum, quem in poetarum saeculi quinti numerum inseramus.

³⁾ Siehe pg. 10 d. Abhdl. v. 1—9;

⁴⁾ *Patricius* ist der erste Hochzeitsdichter, der eine Frühlings Schilderung an die Spitze seines Gedichtes stellt. *Ennodius* und *Venantius* folgen nach. An sich sind aber diese Frühlingsgedichte nichts Neues. Ein sehr schönes Frühlingslied findet sich in der anakreontischen Sammlung, *Bergk poetae lyriici graeci* Lpz. 1843 pg. 727 No. 47 (37), das besonders gut wirkt in der Uebersetzung von *Brandes*, ein griechisches Liederbuch, Hannover 1881, *Hahn* pg. 24; eine weitere Frühlings Schilderung bietet *Meleager*, anthol. graeca ed. Jacobs Lpz. 1814, I, IX, 363; ferner *Bion*, III, 15—18; ebenso *Longos*, erotici script. ed. Hirschig, Paris 1885 pg. 133, I, c. 9. Von lat. Schriftstellern seien genannt: *Horaz* IV, 7 u. I, 4; *Vergil Georg.* II, 323 ff. u. eclg. III, 56, 57; *Ovid*, *Tristien* III, 12 ff.; *Pervigilium Veneris* anth. lat. ed. Riese I. Bd. pg. 144, No. 200; *Pentadius*, anthol. lat. ed. Riese Bd. I, No. 235, 1—22; das sind aber alles mehr oder minder ausführliche Beschreibungen der Lenzesschönheit; an die obige Darstellung erinnert *Lucrez*, de rerum natura libri VI, ed. Brieger Lpz. 1899 I. I, 250 u. 251:

„Postremo pereunt imbres, ubi eos pater aether
In gremium matris terrae praecipitavit”;

noch mehr *Verg. Georg.* II, 324—326:

„Vere tument terrae et genitalia semina poscunt
Tum pater omnipotens fecundis imbribus aether
Coniugis in gremium laetae descendit” etc.

schildert natürliches Werden. Dann geht der Dichter zur Beseelung der Natur über: Die Erde vermählt sich mit dem Regen. Auch wird in dem „spiritus satus aethere sudo“ ein übernatürliches Element eingeführt. Wenn es dann weiter heisst, dass die ätherentsprossene Wärme (flamma) in die hohlen Eingeweide der Erde eindringt, auf die jungen Keime in ihrem reichen Schosse einen Druck ausübt und den Elementen Farbe verleiht, so scheint es mir nicht recht klar zu sein, ob der Dichter an bewusstes Handeln oder rein gesetzmässiges Werden dachte. Die sich anschliessenden mythologischen Gestalten haben ihren mythologischen Wert bereits ganz eingebüsst und sind zu Sternbenennungen geworden.

Ferner ist hier nicht der eigentliche Frühling geschildert, sondern nur der sogenannte Vorfrühling; es ist bloss des Werdens gedacht, nicht aber des vielgestaltigen Seins im vollen Lenz. Die eigentliche Frühlingsschönheit bringt erst Venus auf ihrer Fahrt zum Tempethal, die anschliessend an obige Frühlingsschilderung beschrieben wird. Von der Grazie, der Begleiterin der Venus, heisst es nämlich:¹⁾

„. . . . prope Gratia blando
Intuitu invergit florem nascentibus herbis.”

Empfinden ist in diesem Gedichte auch den Sternen beigelegt, wenn von ihnen gesagt wird:²⁾

„Arrident late toto revolantia mundo
Sidera, blanditu dominam venerata sereno.”

Ueberhaupt bringen alle Elemente der Göttin ihre Huldigung dar:³⁾

„Progressamque deam docuere elementa favendo.”

Die Freude an der Natur kommt in diesem Gedichte viel weniger zum Durchbruch als bei Claudian; aber sie ist vorhanden. An Stelle der Landschaftsschilderung ist die Frühlingsschilderung getreten, ferner findet sich Naturbe-

¹⁾ l. c. v. 14 u. 15.

²⁾ l. c. v. 26 u. 27.

³⁾ l. c. v. 32;

seelung und auch die Freude an Blumen tritt wenigstens verhüllt hervor.

Apollinaris Sidonius beginnt sein erstes Hochzeitslied in Claudianischer Manier mit einem Landschaftsbilde, indem er einen Lieblingsplatz der Venus beschreibt. Es ist ein lauschiges Küstenplätzchen,¹⁾ das durch besondere, aus seiner Lage sich ergebende Lichteffekte einen eigenartigen Reiz erhält. Der Dichter beschreibt nämlich den Platz also: ²⁾

„Inter Cyaneas, Ephyraea cacumina, cautes
Qua super Idalium levat Orithyion in aethram
Exesi sale montis apex, ubi forte vagantem
Atque recurrentem ructantem ad rauca Maleam,
Dum fugit, et fixit trepidus Symplegada Tifys,
Exit in Isthmiacum pelagus claudentibus alis
Saxorum de rupe sinus, quo saepe recessu
Sic tamquam coeat de lumine caeli,
Artatur collecta dies tremulasque per undas
Insequitur secreta vadi, transmittitur alto
Perfusus splendore latex, mirumque relatu,
Lympha bibit solem tenuique inserta fluento
Perforat arenti radio lux sicca liquorem.”

Etwa auf gleicher Stufe mit der Begrüssung der Venus durch die Natur bei Claudian³⁾ stehen die Verse, in denen geschildert wird, dass die Natur trotz des nahen Winters zur Feier der Hochzeit ihr Frühlingskleid anzieht:⁴⁾

„Proxima quin etiam festorum afflata calore
Iam minus alget hiems speciemque tenentia vernam
Hoc dant vota loco, quod non dant tempora mundo.”

¹⁾ Küstenlandschaften waren auch ein beliebtes Motiv der campanischen Wandmalerei; siehe *Helbig*, Untersuchungen über die campanische Wandmalerei Lpz. 1873 pg. 99: „Wir wenden uns nun zu einer 3. Gruppe der kampanischen Wandmalerei etc. . . Am häufigsten behandeln sie Küstenlandschaften, die allenthalben mit Prachtbauten überzogen sind”;

²⁾ Siehe pg. 10 d. Abhdl. c. XI, 1—13;

³⁾ Siehe pg. 24 d. Abhdl.;

⁴⁾ l. c. v. 126—128;

Freilich ist nicht zu verkennen, dass hier die Natur weniger aktiv erscheint als bei Claudian.

Das zweite¹⁾ *Gedicht* ist eine Art ins Breite gesponnene *Allusion* auf die Namen der beiden Brautleute und bietet seiner ganzen Anlage nach für Naturschilderungen und überhaupt für den sonst üblichen Schmuck keinen Raum.

Der Name Polemius erinnert den Dichter an den berühmten Philosophen Polemo, den Vorstand der Akademie, Araneola aber ist das Deminutiv von aranea die Spinne und führt den mythenfrohen Apollinaris infolge einer naheliegenden Ideenassociation von selbst hin zur Sage von der berühmten Spinnerin Arachne, die sich mit Minerva in einen Wettstreit einliess und von der erzürnten Göttin in eine Spinne verwandelt wurde. Das Gedicht ist deshalb darauf beschränkt den Bräutigam als Philosophen und die Braut als geschickt in weiblichen Handarbeiten zu preisen und zwar, was namentlich das Lob des Polemius betrifft, in ermüdender Breite und in einem so trocken aufzählenden Tone, dass man von dem Geschmacke des Publikums,²⁾ dem man so etwas bieten konnte, einen sonderbaren Begriff bekommen muss. Es ist also kein eigentliches³⁾ Hochzeitsgedicht, sondern nur ein Lobgedicht anlässlich einer Hochzeit. Das allgemeine Schema der Hochzeitslieder tritt aber auch hier deutlich hervor. Näheres folgt in den einschlägigen Kapiteln.

In des Apollinaris Gedichten fehlt demnach auch die Naturbeseelung nicht ganz. Sein Landschaftsbild, dessen

¹⁾ l. c., c. XV;

²⁾ Dieses Publikum kann in literarischer Beziehung nicht höher gestanden sein als das zu Trajans Zeit, von dem Hertz, Renaissance und Rococo in der römischen Literatur, Berl. 1865 sagt: „Das Publikum, überreizt durch unaufhörliche Vorlesungen zumal serviler . . . in meist bis zum Ueberdruss behandelten und bekannten Stoffen machender Poetaster wirkte ebensowenig aufmunternd u. belebend ein.

³⁾ Vollmers Urteil über dieses Gedicht. l. c. pg. 235 u. 236 dürfte kaum treffend sein; gewiss haben die Verse 181 ff. eine genrehafte komische Färbung; aber genrehafte Szenen finden sich in fast allen Hochzeitsliedern, wie ich in einem anderen Kapitel dartun werde.

volle Wirkung infolge der Dunkelheit und Geschraubtheit des Stiles abgeschwächt wird, bringt ferner sogar ein neues, von besonderer Vertrautheit mit der Natur zeugendes Element, den Sinn für die Spiegelung des Lichtes.

Die beiden Gedichte des *Dracontius*¹⁾ sind zwar im ganzen dem Schema der Hochzeitspoesie treu geblieben; doch dienen sie zugleich auch rein persönlichen Zwecken. Im ersten spricht der Dichter seinen Dank für empfangene Wohltaten aus, in das zweite dagegen flicht er bittere Klagen darüber ein, dass man ihn nicht völlig frei gebe.

Sein Verhältnis zur Natur tritt weniger scharf hervor. Blumenschmuck scheint er ähnlich wie Claudian zu lieben. So fordert er die Brautleute auf die Schläfe mit Lorbeer, die Stirne mit Myrthen zu bekränzen, das Haar mit Veilchen zu schmücken und aus Lilien und Rosen Kränze zu flechten.²⁾ An einer anderen³⁾ Stelle soll sich Venus einen schönen Lorbeerkranz aufs Haupt setzen und Pallas sich mit der Olive schmücken. Besonders schön ist aber ähnlich wie bei Claudian⁴⁾ das Gespann der Venus mit Blumen geziert. Von ihm heisst es nämlich:⁵⁾

„Florea purpureas retinebant frena columbas
Et rosa blandifluas rutilans nectebat habenas,”
Lilia sunt inserta rosis etc.”

Auch im zweiten Gedichte ist von Blumenschmuck die Rede und zwar sind fast dieselben Blumen wieder genannt; die Verse lauten nämlich:⁶⁾

„Floribus ex variis texat per prata coronas
Lilia mixta rosis socians violasque hyacinthis.”

Besonders warme Töne findet der Dichter in zwei aus der Natur entnommenen Vergleichen, in denen er verwandte Saiten in seinem Innern erklingen fühlt und einen Einblick gewährt in die wühlende Tiefe seines verwundeten

¹⁾ Siehe pg. 10 d. Abhdl.;

²⁾ l. c. VI, v. 6—10;

³⁾ l. c. VI, v. 12—13;

⁴⁾ Siehe pg. 20 d. Abhdl.;

⁵⁾ l. c. VI, 75—77;

⁶⁾ l. c. VII, 44—45;

Herzens. Mit der eigentlichen Hochzeitsfeier haben beide nichts zu schaffen. Im ersten ¹⁾ stellt er sich einem Rennpferd zur Seite, das in der Rennbahn stürzt und entmutigt in den Stall zurückgebracht wird. Wenn es nun dort das Wiehern der anderen Renner, das Rasseln der Räder und den Beifall der Menge vernimmt, da spitzt es die Ohren, reckt den Hals, streckt zitternd den wunden Kopf empor, prüft die Glieder und wiehert laut, wobei ihm der Schweiss herabrinnt. Seiner Wunde nicht achtend nimmt es wieder das Wolfsgebiss an und stürmt in die freie Rennbahn. So will auch der Dichter trotz seiner Leiden am Hochzeitstage singen.

Viel tiefer empfunden und noch mehr dem eigenen Leide angepasst ist der andere Vergleich mit dem Vogel im Käfig, den ich um den Eindruck nicht abzuschwächen im Wortlaut bringen will: ²⁾

„Aut avis insidiis curvato vimine clausa,
Quae cantu mulcere solet sub voce canora
Arboreum per cuncta nemus durosque labores
Agricolum, silet intus habens captiva dolorem
Libertatis amans auras nemorumque cacumen
Et tacet omne melos retinens sub voce silenti:
Altera si resonet modulatis cantibus ales
Ingenuos dat capta sonos quasi libera, vernans
ut credatur avis ramo cecinisse virenti,
Illa tamen querulas miscet male garrula voces.
Sic ego captivus tot festis plausibus actus
Carmina pauca feram. etc.”

Die *conventionelle Art* nun, wie der Blumen gedacht wird, lässt zwar tieferes Empfinden vermissen. Aber die beiden Vergleiche zeugen ganz entschieden von Natursinn. Insbesondere ist die Freiheitsliebe des Vogels und sein Schmerz über den Verlust der Freiheit mit den gleichen Empfindungen des Menschen auf eine Stufe gestellt. Sympathetisches Naturempfinden ist also unverkennbar.

¹⁾ l. c. VII, 80—95;

²⁾ l. c. VII, 96—105;

Ennodius schickt seinem Epithalamium als Stimmungserreger ein Frühlingsgedicht voraus, das also lautet:¹⁾

„Annus sole novo teneras dum format aristas,
Natura in thalamis, orbe tepente, sedet.
Pingitur et vario mundus discrimine florum;
Una soli facies, gratia vultus, amor.
Arbuta vitali coalescunt uda vapore.
Ignea concretus semina sucus alit.
Erigitur genio tellus tumefacta marito
Torrida lascivis silva viret spoliis.
Lactans caespitibus in nodum truditur herba,
Vitrea gemmatis brachia dant digitos.
In rerum cultu lex iungit pronuba taedas.
Aura poli ut sponsum germina cuncta facit.
Ergo pari voto lux, caelum, flumina, Nereus,
Montes, prata, ferae gaudia concipiunt.”

Den Hauptanteil am Werden des Frühlings hat Venus, von welcher der Dichter sagt:²⁾

„Orbe captivo Venus alma fuis
Dotibus florum per amoena ludens
Dum facit vernum pratis et micanti
Sidere formae.”

Diese Frühlingssschilderung würde gewiss gewinnen, wenn ein geringerer Aufwand von Rhetorik gemacht wäre. Aber auch in ihrer jetzigen Gestalt ist sie geeignet einen Beleg zu bieten für eine Modifikation des harten Gesamturteils, das *Biese*³⁾ über *Ennodius* fällt. Die ganze Schilderung durchzieht doch sicher tiefe Beseelung. Die Vermählung der Erde im Frühling ist einer menschlichen Hochzeit gleichgestellt, wobei das personifizierte Naturgesetz als Pronuba fungiert. Das Licht, das Firmament, die Flüsse, das Meer, die Berge, die Auen, das Wild, alles ist

¹⁾ Siehe pg. 10 d. Abhdl. I. c. praefatio v. 1—14;

²⁾ I. c. v. 29—32;

³⁾ D. E. d. N. im Mittelalter pg. 66 heisst es: „Wie weit aber der schwülstige Prunk der Rhetorik damaliger Zeit sich in Beschreibungen erging, kann man aus des *Ennodius* Reiseschilderungen I. I, 1 u. 5 ersehen; er ist nicht viel mehr als ein phantastischer Schwätzer.”

voller Freude. Namentlich letztere Aeusserungen der Natur erinnern doch lebhaft an Claudian.¹⁾ Die Art und Weise freilich wie die Natura personifiziert ist, mag etwas zu rhetorisch sein. Die Darstellung der Befruchtung der Erde erinnert an Patricius²⁾ und die dort zusammengestellten Anklänge aus Lucrez und Vergil. Der Ton der reinen Schilderung endlich ist nicht übel getroffen und steht teilweise auf derselben Höhe wie die bei Patricius³⁾ citierten griechischen Frühlingsgedichte.

In des *Luxorius* Epithalamium Fridi tritt die Natur sehr in den Hintergrund; nur eingangs ist mit recht dünnen Worten, die jedoch eine Personifikation in sich schliessen, der aufgehenden Sonne gedacht:⁴⁾

„Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustrat,
Extulit os sacrum caelo tenebrasque resolvit.”

Weitere Beziehungen zur Natur fehlen, wie überhaupt der Ton des ganzen Gedichtes ungemein nüchtern ist.

Gleich dem Ennodius schickt auch *Venantius Fortunatus* dem eigentlichen Epithalamium eine Frühlingsschilderung voraus, die also lautet:⁵⁾

„Vere novo, tellus fuerit dum exuta pruinis,
Se picturato gramine vestit ager.

Longius extendunt frondosa cacumina montes
Et renovat virides arbor opaca comas.
Promittens gravidas ramis genitalibus uvas
Palmitum gemmato vitis amoena tumet.
Praemittens flores, gracili blandita susurro,
Deliciosa favis mella recondit apes,
Progeniem reparans casto fecunda cubili,
Artificis natos gignere flore cupit.
Nexibus apta suis pro posteritatis amore
Ad foetus properans garrula currit avis.
Semine quisque suo senio iuveniscit in ipso,
Omnia dum redeunt, gaudia mundus habet.”

¹⁾ Siehe pg. 24 d. Abhdl.;

²⁾ Siehe pg. 31 d. Abhdl.;

³⁾ Siehe pg. 31 d. Abhdl.;

⁴⁾ Siehe pg. 10 d. Abhdl. I. c. v. 1—2;

⁵⁾ Siehe pg. 10 d. Abhdl. I. c., 1—14;

Aehnlich wie *Luxorius* gedenkt ferner *Venantius* der aufgehenden Sonne mit den Worten:¹⁾

„Felicem, sol, pande diem radiisque serenis
Sparge comas thalamos sincero lumine complens.“

Auch die Freude an den Blumen wird gestreift. *Venus* selbst pflückt Blumen zum Strauss:²⁾

„Mox *Venus* ambrosio violas admiscet amomo,
Demetit ungue rosas.“

Mangelnder Sinn für das Rauhe in der Natur spiegelt sich wieder in den Versen:³⁾

„Per hiemes validas nivibus Alpemque Pyrenen
Perque truces populos vecta est duce rege sereno,
. nil obstat amantibus unquam.“

Die Frühlingsschilderung des *Venantius* hat vor derjenigen des *Ennodius* den Vorzug, dass nicht in gleicher Weise rhetorische, das echte Empfinden übermalende Farben aufgetragen sind. Die Beseelung ist zwar weniger ausgeprägt, aber wahrer; die Schilderung ist inniger und poesievoller. Besonders schön ist dem Gedanken Ausdruck verliehen, dass der Vogel liebend für seine junge Brut sorgt, dass alle Naturwesen in ewigem Wechsel sich in ihren Nachkommen verjüngen und das ganze Weltall sich im Lenze freut. Ein Zug von Sentimentalität ist in den Schlussversen unverkennbar. Das Gedicht hält einen Vergleich mit griechischen Frühlingsschilderungen wohl aus. Die einleitenden Verse klingen sogar an den Anfang des schönen Frühlingsgedichtes von *Meleager* an.⁴⁾

Während die christlichen Dichter *Apollinaris*, *Drakontius*, *Ennodius*, *Venantius* — ob auch *Claudian* Christ war, steht nicht fest — gegenüber dem Heidentum teilweise sogar eine Steigerung der Freude an der Natur bekundeten, verrät *Paulinus Nolanus* in seinem Hochzeitsgedicht wie in

¹⁾ l. c. v. 25 u. 26;

²⁾ l. c. v. 60 u. 61;

³⁾ l. c. v. 113—116;

⁴⁾ Siehe pg. 31 d. Abh.

„Χείματος ἡνεμόεντος ἀπ' αἰθέρος οἰχομένοιο
Πορφυρέῃ μείδῃσε φερανθέος ἔταρος ὥρη.“

seiner ganzen Lebensauffassung so auch in seinem Verhältnis zur Natur den Asketen. Er kennt nur mehr in der Religion wurzelnde Freude; alle Freude der Welt ist ihm Sünde. Für die Natur ist er aber anscheinend nicht ganz abgestorben; wenigstens polemisiert er nicht gegen die Freude an derselben; auch verwendet er folgenden aus der Natur entnommenen Vergleich: ¹⁾

„Namque deus placitum sancta in virgine templum
Ipse sibi arcano condidit impluvio
Descendens tacito adlapsu, velut imber ab alta
Nube super vellus rore silente cadit.”

Das Naturempfinden der Römer blieb also in den Jahrhunderten, die zwischen Catull und Venantius Fortunatus liegen, soweit die Hochzeitslieder zu zeugen imstande sind, keineswegs unverändert. Den Catull nennt Biese ²⁾ den Vater des lyrisch-sympathetischen Naturgefühls. In der Tat ist die Empfindungsweise in seinen beiden Hochzeitsgedichten teilweise verhüllt sympathetisch; das in seinen Vergleichen sich offenbarende Naturgefühl steht etwa auf gleicher Stufe mit dem der griechischen Lyriker, insbesondere der Sappho; es ist aber wohl kaum erst von Catull in die Gedichte hineingetragen worden, sondern war schon den vom Dichter benützten Vorbildern eigen. Ich wage es daher nicht aus diesen beiden Gedichten auf das Naturgefühl der Zeitgenossen einen Schluss zu ziehen. *Statius* hingegen dürfte das Verhältnis seiner Zeit zur Natur ziemlich treu widerspiegeln. Die Oede der Ueberkultur hatte die Menschen wieder zur Natur hingeführt, man suchte im Verkehr mit ihr die Wunden zu heilen, welche die Hohlheit der Gesellschaft schlug. In der Einsamkeit des Landlebens beseelte dann das „ζῷον πολιτικόν“ im Menschen die Naturobjekte und schuf sich so traute Genossen seines Daseins. Die gesteigerte Kultur der folgenden Jahrhunderte vermehrte ferner in den Römern das Bedürfnis nach dem Ausruhen am Herzen der Natur, die Vertrautheit mit ihren

¹⁾ Siehe pg. 10 d. Abhdl., v. 155—158;

²⁾ E. d. N. b. d. R. pg. 189;

Regungen wuchs. So erscheint denn auch das Naturgefühl des ausgehenden 4. Jahrhunderts in den beiden Gedichten *Claudians* im wesentlichen als eine potenzierte Form der Empfindungsweise des ersten Jahrhunderts.

Die *folgenden zwei Jahrhunderte* bleiben, was Naturbeseelung anlangt, etwa auf gleicher Höhe stehen, die Freude an der Natur scheint sogar eher noch zuzunehmen. Von unserer modernen Sentimentalität sind namentlich im Frühlingsgedichte des *Venantius*¹⁾ und in dem einen Vergleiche des *Dracontius*²⁾ Ansätze vorhanden, die aber nicht dazu berechtigen, einen Schluss auf die Allgemeinheit zu ziehen, sondern wohl als Ausflüsse der Individualität des Dichters in Abzug gebracht werden müssen. Wenn dann ferner die Hochzeitsgedichte allein Zeugnis geben müssten, so wäre es erwiesen, dass das Römertum, was *Friedländer*³⁾ behauptet, nur Sinn für das Anmutige und Heitere in der Natur hatte, während ihm der Reiz des Grossartigen, Imposanten, Rauhen fremd blieb. Da nämlich Claudian in seiner ersten Landschaftsschilderung es als besonderen Vorzug preist, dass nie Schnee fällt,⁴⁾ und *Venantius* in einer Ueberschreitung der schneebedeckten Pyrenäen einen von ungewöhnlicher Willenskraft zeugenden Akt sieht und dabei nur das Strapaziöse, Gefährliche⁵⁾ betont, kann ein Sinn für Winter- und Hochgebirgsnatur nicht einmal im Keime vorhanden gewesen sein. Beide Stellen enthalten aber nicht etwa das subjektive Empfinden des Dichters, sondern spiegeln schon ihrem ganzen Zwecke nach die Anschauung der Adressaten wieder.

¹⁾ Siehe pg. 38 d. Abh.;

²⁾ Siehe pg. 35 u. 36 d. Abh.;

³⁾ Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms VI. Auflage Lpz. 1889 II. Bd. pg. 207; die klassische Stelle für die einseitige Bevorzugung des Anmutigen findet sich bei *Quintilian* III, 7, 27 und lautet also: „Est et locorum (laus) qualis Siciliae apud Ciceronem, in quibus similiter et speciem et utilitatem intuemur; speciem in maritimis, planis, amoenis; utilitatem in salubribus, fertilibus”.

⁴⁾ l. c. v. 52;

⁵⁾ Siehe pg. 39 d. Abh.;

II.

Sinn für menschliche Schönheit.

a) Frauenschönheit.

Eine besonders grosse Rolle spielt in der Hochzeitspoesie auch die Schilderung der Schönheit der Braut.

Für Catull ist Frauenschönheit, wenn wir seine beiden Hochzeitslieder allein in Betracht ziehen, etwas Geheimnisvolles. Der Dichter hat das Bewusstsein, dass Schönheitsempfindung sich nicht deutlich darstellen, sondern oft nur durch das Bild von einem Bilde andeuten lässt. Deshalb beschreibt er auch in c. 61 an Aurunculeia nicht etwa einzelne schöne Züge, sondern sucht ihre Reize nur durch Vergleiche in die rechte Beleuchtung zu rücken.

Die Kunst hatte aber ein Schönheitsideal in der Venus geschaffen und insbesondere war allen geläufig der Sieg dieser Göttin im Streit um den Preis der Schönheit auf dem Ida. Mit Venus, dem Inbegriff aller Schönheit, vergleicht daher Catull in erster Linie die Braut. Dabei trägt er aber keine schreienden Farben auf und wendet auch kein rhetorisches Gepränge an, wie das die späteren Dichter tun, sondern wir treffen auch bei diesem Vergleich dieselbe schlichte Einfachheit, die den Reiz des ganzen Gedichtes ausmacht. Er sagt nur, Aurunculeia sei so schön wie Venus, als sie vor dem phrygischen Schiedsrichter erschien:

„Qualis Idalium colens¹⁾

Venit ad Phrygium Venüs

Judicem.”

Kein Wort verlautet über den Schmuck und die Einzelschönheiten der Göttin. Die Schönheit der Venus ist ihm eben selbst etwas Unsagbares. Er überlässt es daher der Phantasie jedes einzelnen sich dieselbe nach seinem Ideal zu denken.

¹⁾ l. c. c. 61, 17—19;

Von irdischer Schönheit bietet dem Dichter nur die zarte Pflanzenwelt Stoff zum Vergleichen. Die reinste, keuscheste, wirkungsvollste Schönheit ist eben im Pflanzenreiche zu finden. Aurunculeia wird deshalb mit der Myrthe¹⁾ auf Asiens Fluren verglichen oder mit der Hyacinthe²⁾ im Garten oder mit der weissen Lilie und der gelben Mohnblüte.³⁾

Mehr akzidentell ist dann noch die Rede vom *pes aureolus*⁴⁾ und *os floridulum*⁵⁾ der Braut, was für das sonst ganz geistige Bild nur die materielle Staffage abgibt.

In c. 62 sind die Verse, welche der Schönheit der Braut gewidmet waren, verloren gegangen.

Statius setzt um die Schönheit der Braut recht sinnfällig zu zeichnen einen ganz gewaltigen Apparat in Bewegung. Er offenbart sich hiedurch als echtes Kind seiner Zeit. Doch hat auch er noch zu viel Geschmack und Achtung vor dem Wesen der Dichtung um sich in breiter Aufzählung von Einzelschönheiten zu ergehen. Nur nebenbei spricht er von „*niveos artus optatae coniugis*“⁶⁾, „*niveis vultibus*“,⁷⁾ „*niveos vultus*“,⁸⁾ „*vultus superbos*“⁹⁾. Hauptsächlich misst auch er die Schönheit der Braut, indem er sie in Beziehung zur Venus setzt. Aber es ist nicht mehr die erhabene Göttin, die auf dem Ida den Preis erhält, sondern die römische Venus, die Mutter des Äneas; sie hat überhaupt ihre Göttlichkeit abgestreift und ist bereit durch Selbsterniedrigung und jegliches andere Mittel die Schönheit der Braut im Uebermasse herauszustreichen. Um sich ja nicht von ihr abzuheben verbirgt sie ihre Gottheit, vermindert zudem den Reiz ihres Haares, den Glanz

1) l. c. c. 61, v. 21—22;

2) c. 61 v. 87—90;

3) c. 61 v. 190—191;

4) c. 61 v. 163;

5) c. 61 v. 189;

6) l. c. v. 20;

7) l. c. v. 23;

8) l. c. v. 244;

9) l. c. v. 167;

ihrer Augen und den Schmelz ihrer Wangen; überhaupt ist sie bestrebt geringer zu erscheinen als die Braut.¹⁾

In ganz aufdringlicher Weise, wobei das Lob als Selbstzweck gar zu deutlich hervortritt, preist sodann Venus die Schönheit der Braut Amor gegenüber, der sich bei seiner Mutter eingefunden hat um von ihr die Vermählung des Stella und der Violentilla zu erwirken. Sie selbst, so erzählt sie, hat die nunmehrige Braut aus Bewunderung für die leuchtende Zier ihrer Schönheit gleich bei ihrer Geburt aufgenommen und sie an ihr Herz gedrückt wie eine Mutter; sodann putzte sie unablässig Hals und Wangen des Mädchens und kämmte die Haare mit fettigem Balsam durch. Infolge dieser aufmerksamen Pflege wuchs das Kind zu einem lieblichen Frauenbilde heran mit erhabener Stirne und mächtigem Haarwuchs. Alle Römerinnen übertragt sie ebenso wie die Artemis die Waldnymphen und Venus selbst die Nereiden. Die Göttin geht in ihrem Lobe sogar so weit von der Braut zu sagen, sie wäre würdig gewesen mit ihr selbst den Fluten des Meeres zu entsteigen; ja wenn sie als Sterbliche Zutritt zum Olymp hätte, würden sie die Amoren für ihre Mutter halten.²⁾

Noch aber hat der Dichter des Lobes nicht genug verkündet. Entsprechend der von den Alexandrinern ererbten Sucht seiner Zeit in den poetischen Schöpfungen möglichst viel mythologischen Kram anzubringen lässt er zur weiteren Hervorhebung der Schönheit der Braut auch noch die bekanntesten mythologischen Liebespaare aufmarschieren: Apollo hätte die Violentilla der Daphne vorgezogen, Bacchus der Ariadne, Juppiter der Leda, der Europe und der Danae.³⁾

Zur Illustration des Gesamtwertes der Braut, in erster Linie aber auch wieder um ihre Schönheit hervorzuheben, wird dann noch die Werbung des Pelops um die Hippodamia, das Parisurteil und die Entführung des Tithonos durch Aurora herangezogen. Violentilla wäre an Schön-

¹⁾ l. c. v. 13—15;

²⁾ v. 107—120;

³⁾ v. 130—136;

heit auch der Hippodamia, der Helena und der Aurora überlegen gewesen.¹⁾

Erhöht wird diese Schönheit, die selbst in der Mythologie ihresgleichen nicht fand, noch durch reichlichen Schmuck. Für solche Schönheit sind alle Kleinodien der Welt gerade noch gut genug: die Seide der Serer, der Bernstein der Clymene, die Perlen des Meeres, die Purpurgewänder aus Sidon, Krystalle, Gold und Korallen.²⁾

In des Claudian Gedichten hat ebenfalls Venus die Aufgabe übernommen die körperlichen Vorzüge der Braut ins rechte Licht zu setzen. Beim ersten Anblick ist die Göttin selbst erstaunt über so viel Schönheit und betrachtet immer wieder die Züge der Tochter und die Frische der blonden Mutter.³⁾ In ihrer Anrede preist sie dann im einzelnen die hohen Reize⁴⁾ der Braut, die rosigten Lippen, den schneeweissen Nacken, die veilchenschönen Haare, die schöne Linie der Augenbrauen, die entzückende Farbmischung von Rot und Weiss auf ihren Wangen, ihre denen der Eos vergleichbaren Finger, die dianagleichen Schultern und ihre schlanke Gestalt, welche jene der Mutter noch überragt.⁵⁾

¹⁾ v. 41—45;

²⁾ v. 122—129;

³⁾ X v. 241—242;

⁴⁾ X v. 263—275;

⁵⁾ Aehnlich ist die Schilderung der Frauenschönheit in den griechischen Romanen; über diese sagt nämlich Rohde l. c. pg. 163: „Wo die Romanschriftsteller Merkmale der Schönheit anzudeuten unternehmen, da bewegen sie sich in den Metaphern einer galanten Kunstsprache, welche in ihrem wesentlichen Bestande jedenfalls von den Erotikern der hellenistischen Zeit ausgebildet und festgestellt war. Absonderlich lieben sie es von dem strahlenden Blicke der Augen, ihrer zündenden Gewalt zu reden, von der zarten Farbe der Haut, die wie der reine Glanz des Mondlichtes schimmert, wie Milch oder Schnee, aus welchem die Rosen der Wangen hervorblühen. Mit Rosen, Lilien und anderen Blumen die Farbe der Schönheit zu vergleichen ist ein beliebtes Spiel.“ Namentlich finden sich solche Schilderungen bei *Achilles Tatius*; l. c. pg. 30, l. I, c. 4 heisst es:

„ὄμμα γοργὸν ἐν ἡδονῇ. κόμη ξανθή, τὸ ξανθὸν οὖλον ὀφρὺς μέλαινα, τὸ μέλαν ἄκρατον, λευκὴ παρειά, τὸ λευκὸν εἰς μέσσον ἐφοινίσσεται καὶ ἐμιμῆτο πορφύραν“;

Diese natürliche Schönheit wird noch gehoben durch den reichen Schmuck, welchen die Nereiden gespendet haben. Venus selbst schlingt um den Hals und die Glieder der Braut das cingulum der Cymothoe, das seltene Halsband der Galatea, das mit schweren Perlen besetzte Diadem der Spatale, die Korallen der Doto¹⁾; die Göttin selbst bringt die Frisur und das Gewand in Ordnung und legt der Braut den Hochzeitsschleier um.²⁾

Bis hierher würde die Schönheitsdarstellung des Claudian, abgesehen davon dass sie mehr Detailangaben macht, von der des Statius nicht sehr abweichen. Dass aber unser Dichter persönlich sich zu einer tieferen Auffassung von Frauenschönheit zu erheben vermochte, geht aus seinen den catullischen kaum nachstehenden Vergleichen hervor, indem er Mutter und Tochter mit dem vollen und werdenden Monde oder mit einem alten und jungen Lorbeerbaum oder mit 2 Rosen auf der Flur von Pästum vergleicht.³⁾

Im zweiten Epithalamium ist der Schönheit der Braut nur mit folgenden wenigen Worten gedacht:⁴⁾

„ Matura tumescit
Virginitas superatque nives ac lilia candor
Et patrium flavis testatur crinibus Istrum.”

ferner pg. 85, l. V, c. 13: „ἦν δὲ τῷ ὄντι καλὴ καὶ γάλακτι μὲν ἂν εἶπες αὐτῆς τὸ πρόσωπον κεχρίσθαι, βόδον δ' ἐμπεφυτεῦσθαι ταῖς παρειαῖς ἐμάρμαιρεν αὐτῆς τὸ βλέμμα μαρμαρυγῇ, Ἀφροδίσιον κόμη πολλὴ καὶ βαθεῖα κτλ.“; ähnlich ebenda pg. 38, l. I, c. 19; dann auch bei *Xenophon, dem Ephesier*, Hirschig erotici script.; so pg. 184, l. I, c. 2; ferner ebenda pg. 202, l. III, c. 3; insbesondere sind die Detailschilderungen bei *Aristainetos* l. c. ähnlich; so sind l. I, ep. 1 die Lippen, Wangen, Augenbrauen etc. ausführlich beschrieben; ferner l. I, ep. 7 das volle, schwarze Haar, der weisse Nacken, die goldig roten Wangen, die glänzende Hautfarbe, die sich besonders lieblich abhebt von dem tiefen Schwarz der Haare; schliesslich sind l. II ep. 21 erwähnt das ungeschminkte Rot der Wangen, die schwarzen Augenbrauen, die weisse Stirne und das sie umrahmende Haupthaar.

¹⁾ X, v. 166—169;

²⁾ X, v. 282—285;

³⁾ X, 243—250; siehe auch pg. 21 d. Abhdl.;

⁴⁾ l. c. XXV, v. 125—127;

In dem Epithalamium des *Laurentius und der Maria* nimmt die Schönheitsschilderung wieder einen etwas breiteren Raum ein. Der Dichter sagt nämlich von der Braut ¹⁾

„. . . . Pulchro formosa colore
Lilia ceu niteant rutilis commixta rosetis,
Sic rubor et candor pingunt tibi, Florida, vultus.
Denique miramur, quod colla monilia gestant,
Ex humeris frustra phaleras imponis eburnis.
Nam tibi non gemmae, sed tu das lumina gemmis,
Atque alias comit, per te quod comitur aurum.“

Als Schmuckstücke werden genannt: Halsketten, ²⁾ Brustketten, ³⁾ Edelsteine, ⁴⁾ goldene Ringe, ⁵⁾, ein goldenes Diadem, ⁶⁾ goldene Armspangen. ⁷⁾

Wenn dann der Dichter noch vereinzelt von niveos umeros ⁸⁾ und roseam cervicem ⁹⁾ spricht, so passt das auch in den Rahmen der Gesamtauffassung.

Von Claudian und Statius weicht die Darstellung insofern ab, als die mythologische Spiegelung ganz fehlt.

In dem Epithalamium des *Patricius* ist von der Schönheit der Braut abgesehen von einer kurzen Bemerkung, ¹⁰⁾ die nicht viel besagt, überhaupt nicht die Rede.

Apollinaris Sidonius rühmt an der Iberia die schön geröteten Wangen, vor denen selbst der Purpur blass erscheint, sowie das Feuer ¹¹⁾ der Augen, dem gegenüber sogar die funkelnden Perlen am Halse schwarz sind: ¹²⁾

¹⁾ l. c. v. 31—37;

²⁾ l. c. v. 34;

³⁾ l. c. v. 35;

⁴⁾ l. c. v. 36;

⁵⁾ l. c. v. 73;

⁶⁾ l. c. v. 71;

⁷⁾ l. c. v. 74;

⁸⁾ l. c. v. 82;

⁹⁾ l. c. v. 83;

¹⁰⁾ l. c. v. 61—63: Illos celebraverat et species (Schönheit);

¹¹⁾ Siehe *Xenoph. der Ephésier* l. c. pg. 184 l. I. c. 2: „ὀφθαλμοὶ γοργοὶ κτλ.“; ferner *Achilles Tatius* l. c. l. I, 4: „ὄμμα γοργόν κτλ.“, l. I, 19: „ἡ τῶν ὀφθαλμῶν ἐμάρμαιρεν αὐγὴ κτλ.“; sodann *Aristainetos* l. c. l. I, 7: „τὸ δὲ ὄμμα . . . ὥσπερ τὸ τῶν ἀστρῶν πῦρ. κτλ.“;

¹²⁾ l. c. XI, v. 83—85;

„ collata rubori
Pallida blatta latet depressaque lumine vultus
Nigrescunt vincto bacarum fulgura collo.”

Hauptsächlich wird aber zur Beleuchtung der Schönheit der Braut wieder die Mythologie herangezogen. Iberia hätte die Liebe des Bellerophon gewonnen, sie wäre auch von Theseus nicht verschmäht worden; ja wenn sie beim Parisurteil als 4. Konkurrentin dabei gewesen wäre, wäre sie (Venus) um den Preis gekommen oder Paris hätte doch wenigstens als Lohn statt der Helena die Iberia verlangt.¹⁾ Um Iberia hätte auch Pelops seine Wettfahrt und Hippomenes seinen Wettlauf unternommen, um ihren Besitz hätte Acheloos gerungen, um sie hätte auch Äneas und Perseus geworben, um sie zu erlangen hätte schliesslich Juppiter alle seine Verwandlungen vorgenommen.²⁾

Es sind dieselben Mittel, die auch Statius und Claudian anwenden, teilweise sind sogar die ganz gleichen Mythen herangezogen.

Das zweite ³⁾ *Gedicht* des Apollinaris schliesst seiner ganzen Anlage und Tendenz⁴⁾ nach eine Bezugnahme auf die Schönheit der Braut von selbst aus.

Auch in den beiden Gedichten des *Drakontius* spielt die Frauenschönheit keine grosse Rolle. Die einzige darauf bezügliche Stelle ist folgende:⁵⁾

„Candor pallorque ruborque
Crinibus insidat, qui vernat in ore puellis.”

Ebenso widmet *Ennodius* der Schönheit der Braut nur wenige conventionelle Worte; er sagt nämlich von ihr:⁶⁾

„Huic niveis arridet flamma libellis,
Alba verecundas spargit in ora notas.”

Auch nennt er sie einen erhabenen Stern (sublime sidus).⁷⁾

¹⁾ l. c. XI, 72—82;

²⁾ l. c. XI v. 86—90;

³⁾ l. c. c. XV;

⁴⁾ Siehe pg. 34 d. Abh.;

⁵⁾ l. c. c. VI, v. 8—9;

⁶⁾ l. c. praefatio v. 23—24;

⁷⁾ l. c. v. 113—114;

Luxorius malt wieder mit fast denselben Farben wie *Stattius* und *Claudian*. Ähnlich wie bei *Stattius* ist *Venus* ganz entzückt über die Schönheit der Braut und preist dieselbe in überschwänglicher Weise. Begeistert ruft sie aus:¹⁾

„... nova mi facies inopinave surgit.“

und lobt dann die Schönheit des Antlitzes, die göttergleichen Schultern, den milchweissen Nacken, die schön frisierten Haare; überhaupt strahlt die Braut wie ein Edelstein. Auch des Schmuckes ist gedacht; geschmückt ist der Hals mit goldener Kette, die Haare sind mit goldenen Nadeln zusammengesteckt, das Purpurgewand schliesst eine goldene Fibel. Verglichen wird dann noch die Braut mit den Nereiden *Doto* und *Galatea* und der *Grazie*.²⁾

Einen vollen panegyrischen Ton schlägt *Venantius Fortunatus* an. Griechische und germanische Mythologie wird parallel verwendet. Der Dichter ist erstaunt über die Schönheit der Braut, dieselbe strahlt heller als der Himmelsglanz der *Brunhildis*, das Funkeln ihrer Augen³⁾ stellt den Glanz⁴⁾ der Edelsteine in den Schatten, sie ist eine zweite *Venus*, keine Nereide ist ihr gleich, keine *Napaea* schöner, selbst die Flüsse ziehen sie ihren Nymphen vor. Ihr milchweisses Antlitz schmückt natürliches Rot. Rosen mit Lilien gemischt, Gold mit Purpur halten den Vergleich mit ihrem Gesichte nicht aus. Sapphir, Diamant, Krystall, Smaragd, Jaspis, alle Edelsteine müssen hinter ihr zurückstehen. In ihr hat Spanien einen neuen Edelstein hervorgebracht.⁵⁾

Venantius arbeitet also noch mit ähnlichen Mitteln wie *Claudian*.

Paulinus Nolanus verhält sich gegen Frauenschönheit geradezu ablehnend. Als Anhänger der strengsten Richtung des Christentums hat er mit seiner Zeit vollständig

¹⁾ l. c. v. 35;

²⁾ l. c. v. 36—42;

³⁾ Siehe Anm. 11 zu *Apollinaris* pg. 47 d. Abh.;

⁴⁾ Siehe *Apollinaris* pg. 47 d. Abh.;

⁵⁾ l. c. v. 100—112;

gebrochen. Alle körperlichen Reize, insbesondere aller Schmuck ist ihm nur ein Lockmittel zur Sünde. Für die Auffassung der körperlichen Schönheit durch seine Zeitgenossen bietet er gleichwohl eine ergiebige Fundgrube in seiner Polemik gegen dieselbe. Vor allem bestätigt er, dass Claudian,¹⁾ wo er vom Schmuck der Braut spricht, in rhetorischer Einkleidung das wirkliche Leben schildert. Paulinus bekämpft nämlich an Schmuckstücken: purpurfarbene, golddurchwirkte Gewänder,²⁾ edelsteingeschmückte Halsketten,³⁾ Edelsteine u. Seide,⁴⁾ Schminken der Wangen und Augen, Färben des Haares,⁵⁾ turmartige Haarfrisuren.⁶⁾

Wie er sich den Schmuck christlicher Brautleute denkt, geht aus folgenden Versen hervor:⁷⁾

„Vosque simul castis ornavit dotibus ambos:
Spe, pietate, fide, pace, pudicitia.
Sermo dei argentum est et sanctus spiritus aurum,
Mentibus et gemmae clara bonorum operum.”

Das Ideal der Frauenschönheit scheint also in der ganzen Kaiserzeit nicht wesentlich modifiziert worden zu sein. Claudians Schilderung dürfte für die Gesamtauffassung typisch sein. Doch ist auch sie nicht detailliert genug um ein Bild zu bieten, das etwa der Pinsel des Malers fixieren könnte. Frauenschönheit und reicher Schmuck scheinen untrennbar gewesen zu sein. Durch die immer mehr eindringenden christlichen Ideen verminderte sich die Einschätzung weiblicher Schönheit,⁸⁾ wie insbesondere aus des Paulinus Gedicht hervorgeht. Freilich steht dem Apollinaris Sidonius und Venantius Fortunatus entgegen.

1) Claudian u. Paulinus sind Zeitgenossen;

2) v. 43.

3) v. 45;

4) v. 51;

5) v. 63—64;

6) v. 85—86;

7) v. 95—98;

8) Siehe auch *Grupp*, Kulturgeschichte der römischen Kaiserzeit II. Bd. München 1904 pg. 529 ff.

Doch lässt sich diese Abweichung beider aus besonderen Verhältnissen erklären. Bei beiden scheint das Christentum nicht sehr tief¹⁾ gesessen zu sein.

b) Männliche Schönheit.

Der Wert des Mannes ist mehr durch andere Faktoren bedingt, die auf ethischem, sozialem, literarischem, künstlerischem oder sonstigen Gebieten liegen. Deshalb beschäftigen sich auch die Hochzeitsdichter nur wenig mit den körperlichen Vorzügen des Bräutigams.

Catull sagt schlicht und einfach:²⁾

„At, marite, (ita me iuvent
Caelites) nihilo minus
Pulcher es neque te Venus
Neglegit.“

In carmen 62 ist die auf den Bräutigam bezügliche Partie verloren gegangen.

Statius zählt zwar in behaglicher Breite alles auf, was am Bräutigam gelobt werden kann; aber seiner Schönheit widmet er nur einige Worte. So sagt er in Bezug auf *Stella*:³⁾

„Nec formae . . . egens.“

Ferner heisst es von ihm:⁴⁾

„... . . . praesagaque formae
Protinus e nostro posuit cognomine caelo.“

Weiter wird der Schönheit des Bräutigams nicht gedacht.

Wenn *Claudian* in dieser Beziehung eine Ausnahme macht, so ist dies einzig in der hohen Stellung des Bräutigams Honorius und seines Schwiegervaters Stilicho begründet. Das scheint mir doch wohl schon daraus hervorzugehen, dass der Dichter in seinem zweiten Epithalamium, das gewöhnlichen Sterblichen gewidmet ist, die Schönheit des Bräutigams überhaupt nicht berührt.

¹⁾ Vergl. *Teuffel*, Geschichte der römischen Literatur 3. Aufl. Lpz. 1875 pg. 1104 No. 8; pg. 1169 No. 4 und 1172 No. 10;

²⁾ l. c. c. 61 v. 192—195;

³⁾ l. c. v. 172;

⁴⁾ l. c. v. 72—73;

In den Feszenninen wird die Schönheit des Honorius in eine ähnliche Beleuchtung gerückt wie sonst nur diejenige der Braut. Dort heisst es nämlich: ¹⁾

„Princeps corusco sidere pulchrior“ und
„Quae digna formae laus erit igneae?“

Insbesondere aber wird zum Preise ein ganzes Heer mythologischer Gestalten aufgeboten: ²⁾ Den Honorius als Sohn würde Leda dem Kastor vorziehen, Thetis dem Achilles, Delos dem Apollo, Lydien dem Liber, Venus dem Adonis, Diana dem Virbius, für ihn würden sich die Dryaden und Najaden begeistern, wenn er im Schatten einer Platane ruhte, ihm würde auch, besiegt von seiner Schönheit, die Amazonenkönigin Hippolyte den dem Herkules versagten Gürtel geben.

Ja der Dichter geht so weit in seinem panegyrischen Lobe zu sagen, dass auch die Tier- und Menschenwelt der unwiderstehlichen Schönheit des Kaisers erliegen müsste: ³⁾ „Wenn Honorius mit flatternden Locken ⁴⁾ durch den Wald sprengt, da ist es eine Lust für den Löwen von ihm getötet zu werden. Auch von den Menschen fügt sich jeder, der des Kaisers Schönheit nahen sieht, reisst mit Wonne die Ketten an sich und verlangt Fesseln für den freien Nacken.“

Und dass das Ende der Feszenninen dem Anfange entspreche, heisst der letzte Vers: ⁵⁾

„Formosus Mariam ducit Honorius.“

Auch Stilichos Schönheit preist der Dichter; an ihm rühmt er die schöne Stirne, die römische Hoheit, die gebieterische Gestalt, die ehrwürdigen Gesichtszüge, die Kraft des Jünglings, gepaart mit der Würde des Greises. ⁶⁾

¹⁾ l. c. I, v. 1 u. 5;

²⁾ l. c. I, v. 6—10; 16—17; 22—24; 31—39;

³⁾ l. c. I, v. 10—15; 25—30;

⁴⁾ Theocrit id. XX, 23 heisst es:

„Χαῖται δ' οἷα σέλινα περὶ κροτάφοισι κέχυντα.“

Auch Aristainetos l. c. I, 11 schildert einen schönen jungen Mann und hebt besonders die Locken hervor.

⁵⁾ IV, v. 37;

⁶⁾ X, 316—327;

Das Epithalamium *Laurentii et Mariae* streift die körperlichen Vorzüge des Mannes nur mit wenigen Worten; der Dichter sagt nämlich vom Bräutigam:¹⁾

„Egregio fulges cultu totusque decorus
E facie mores patriamque ex nomine pandis.”

Bei *Apollinaris* *carm.* XI wird der Wert des Bräutigams durch Hereinziehung einer Anzahl mythischer Gestalten erhärtet. Da hiebei der Dichter wahrscheinlich — klar ersichtlich ist es nicht — an die Schönheit des Bräutigams dachte, will ich die Verse anführen:²⁾

„Esset si praesens, impenderet illi
Lemnias imperium, Cressa stamen labyrinthi
Alceste vitam, Circe herbas, poma Calypso
Scylla comas, Atalanta pedes, Medea furores
Hippodame ceras, cygno Jove nata coronam;
Huic Dido in ferrum, simul in suspendia Phyllis,
Euadne in flammis et Sestias isset in undas.”

In *carm.* XV fehlt die Schilderung der Männerschönheit. Das Gleiche ist in allen übrigen Hochzeitsliedern der Fall. *Paulinus Nolanus* fordert sogar den Bräutigam direkt auf auf seine Körperschönheit nicht bedacht zu sein, wenn er sagt:³⁾

„Corporei curam sperne decoris amans.”

Für eine Feststellung des männlichen Schönheitsideals reichen diese wenigen Angaben nicht aus. Das scheint aber sicher zu sein, dass die christliche Weltauffassung männliche Körperschönheit noch weniger würdigte als weibliche.

¹⁾ l. c. v. 16—17;

²⁾ l. c. XI, v. 65—71;

³⁾ l. c. v. 92;

III.

Sinn für mythologischen Schmuck.

a) Das mythologische Genre.

Im *vorausgehenden Abschnitt* wurde bereits dargelegt, wie die Hochzeitsdichter die Mythologie vielfach benützten um die Schönheit der Brautleute, insbesondere der Braut ins rechte Licht zu rücken. Mythologische Szenen flochten sie aber auch ähnlich wie Naturschilderungen bloss um ihres schmückenden Wertes willen ein. Dieselben sind grösstenteils mehr oder minder genrehaft angehaucht.

Bei *Catull* fehlt das mythologische Genre ganz. Höchstens ist Hymenäus leicht genrehaft gezeichnet in den Versen: ¹⁾

„Cinge tempora floribus
Suave olentis amaraci,
Flammeum cape, laetus huc
Huc veni niveo gerens
Luteum pede soccum,
Excitusque hilari die
Nuptialia concinnens
Voce carmina tinnula
Pelle humum pedibus, manu
Pineam quate taedam.”

Eine Szene, die zwar mit Mythologie nichts gemein hat und deshalb eigentlich nicht hieher gehört, will ich, da ich sonst keinen Platz dafür finde, um ihres zarten Reizes willen hier anfügen. Es ist das dem Leben abgelauschte Bildchen des kleinen Torquatus im Schosse seiner Mutter: ²⁾

¹⁾ c. 61, v. 6—15;

²⁾ c. 61, v. 212—216;

„Torquatus volo parvulus
Matris e gremio suae
Porrigens teneras manus
Dulce rideat ad patrem
Semihiante labello.”

Von diesen *catullischen* Genrebildern dürfen wir wohl annehmen, dass sie unbeabsichtigt und rein intuitiv empfunden sind; sie mögen sich zu den späteren in dieser Beziehung ähnlich verhalten wie etwa der kapitolinische Dornauszieher zu dem Dornauszieher Castellani.

Statius bringt in seinem Hochzeitsliede genrehafte Darstellungen mit voller Absichtlichkeit an. Genrehaft sind gleich eingangs die Musen und unter ihnen besonders Elegeia gezeichnet.¹⁾ Vom gesangreichen Helikon kommen sie herunter und schwingen Fackeln in ihren Händen. Zu ihnen gesellt sich die neckische Elegeia. Stolzer als sonst das Haupt erhebend wechselt sie die Füße im Tanz und will für die 10. Muse gelten. Genrehaft ist auch Venus als Brautführerin eingeführt.²⁾ Eine schöne Familienszene bietet ferner die Behausung der noch ruhenden Venus, um welche die ganze Schar der Amoren herumsieht, ihrer Befehle gewärtig:³⁾

„Fulcra torosque deae tenerum premit agmen Amorum,
Signa petunt, quas ferre faces, quae pectora figi
Imperet, an terris saevire an malit in undis,
An miscere deos an adhuc vexare Tonantem.”

Aus dem Leben gegriffen ist ferner die Szene, wie einer von diesen Amoren für die anderen als Sprecher auftritt.⁴⁾ Auch die ganze nun folgende Rede ist genrehaft gefärbt.⁵⁾ Besonders am Schlusse verdichtet sich das Ganze zu folgendem reizenden Bildchen:⁶⁾

¹⁾ l. c. v. 3—10;

²⁾ l. c. v. 11—13;

³⁾ l. c. v. 54—57;

⁴⁾ l. c. v. 59—64;

⁵⁾ l. c. v. 65—102;

⁶⁾ l. c. v. 103—104;

„Dixerat et tenera matris cervice pependit
Blandis et admotis tepefecit ¹⁾ pectora pennis.”

Genrehaft ist auch die Szene, wie Venus ihr Lager verlässt, über die stolze Schwelle ihres Gemaches tritt und die amykläischen Schwäne an die Zügel befiehlt. ²⁾ Besonders anmutend ist aber Amor als Wagenlenker: ³⁾

„Jungit Amor (olores) laetamque vehens per nubila
matrem

Gemmato temone sedet.” ⁴⁾

Genrehaft ist auch die Rede der Venus vor der Braut. ⁵⁾

Endlich kann hier auch noch Hymenäus eingereiht werden, der an der Türe wartet um sein Lied zu singen: ⁶⁾

„ . . . Jamdudum poste reclinis ⁷⁾

Quaerit Hymen thalamis intactum dicere carmen.”

¹⁾ Solche Zärtlichkeiten Amors finden sich auch bei *Apollonius Rhodius*, *Argonautica* ed. Brunck Lpz. 1810 III, 145—148:

„Ὡς φάτο· τῷ δ' ἀσπαστὸν ἔπος γένετ' εἰσαίοντι.
Μεῖλια δ' ἔκβαλε πάντα, καὶ ἀμφοτέρῃσι χιτῶνος
Νωλεμὲς ἔνθα καὶ ἔνθα θεᾶς ἔχετ' ἀμφιμεμαρπῶς·
Λίσσεται δ' αἶψα πορεύειν αὐτοσχεδὸν κτλ.“;

Siehe ferner *Helbig*, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Kampaniens Lpz. 1868 No. 1272 a. Pompeji: „Eros schmiegt sich an des Paris rechte Wange und streichelt sein Kinn”; ebenso No. 1273, 1275, 1278; sodann No. 1364 a. Pomp.: „Amor schmiegt sich zärtlich an Narkissos, ein anderer Eros legt den linken Arm um den Hals einer Nymphe”; weiter No. 1427b a. Pomp.: „Eros schmiegt sich an die rechte Wange einer Frau und legt die Rechte schmeichelnd an ihr Kinn.” Aehnlich *Gerhard* und *Panofka*, Neapels antike Bildwerke Stuttgart 1828, pg. 280, Tafel 36 auf dem Deckel eines 1824 in Ostia ausgegrabenen Sarkophags: „Zwei Erosen umspielen die Venus, einer tändelt an ihrem Haar”;

²⁾ l. c. v. 140—142;

³⁾ l. c. v. 143—144;

⁴⁾ Siehe auch *Helbig* l. c. No. 178 a. Pomp.: „Ein auf der Deichsel sitzender Putto lenkt einen mit einem Schlangenpaar bespannten Wagen”; ebenso 785 a. Herculaneum: „Ein Knabe steht auf einem mit 2 Schwänen bespannten Wagen und lenkt dieselben mit der Linken”;

⁵⁾ l. c. 162—193;

⁶⁾ l. c. v. 237—239;

⁷⁾ Siehe auch *Helbig* l. c. No. 855 a. Pomp.: „Ein Jüngling, bekränzt mit Laub und weissen Blumen, vermutlich Hymenäus, steht an eine Basis gelehnt”;

Besonders reich an mythologischen Bildern, die dem Leben nachgebildet sind, ist *Claudian*.

Recht ansprechend ist schon in der praefatio zu carm. X der Centaure Chiron dargestellt,¹⁾ wie er, in guter Laune auf seinem Pferdeleibe zurückgelehnt, dem Jupiter den Becher reicht, der dann die Runde macht in der Gesellschaft der zur Feier der Hochzeit des Peleus und der Thetis versammelten Götter. In der gleichen praefatio ist Terpsichore²⁾ geschildert, wie sie in ihrer munteren Art die Leier spielt und einem lustigen Chore voran die Grotte betritt, in welcher die Götter versammelt sind.³ Ueberhaupt hat die ganze praefatio eine leichte Genrefärbung.

In dem sich anschliessenden eigentlichen Hochzeitsgedichte tritt besonders Amor in lebenswahren Situationen auf. So lacht er laut auf, als er sich davon überzeugt hat, dass Honorius von tiefer Liebe zu Maria entflammt ist, eilt rasch zur sanften Mutter Venus und breitet im stolzen Bewusstsein seines Sieges die Flügel aus:⁴⁾

„Risit Amor placidaeque volat trans aequora matri
Nuntius et totas iactantior explicat alas.”

Lieblich sind auch Cupido und seine tausend am Rande des Baches im Parke der Venus spielenden Brüder geschildert:

„Mille pharetrati ludunt⁵⁾ in margine fratres,
Ore pares similes habitu, gens mollis Amorum.

¹⁾ IX, v. 5—7; auch die kampanische Wandmalerei stellt Chiron häufiger dar, freilich nur als Erzieher des Achilles; siehe *Helbig* l. c. No. 1291—1295;

²⁾ Siehe auch *Helbig* l. c. No. 868—870b, insbesondere 869 a. Pomp.: „Terpsichore, lorbeerbekränzt, schreitet einher auf einer Console, orgiastisch bewegt, . . . und rührt mit den Fingern der Linken und dem Plektron in der Rechten die Kithara”;

³⁾ l. c. IX, v. 9—10;

⁴⁾ X, 47—48;

⁵⁾ l. c. X v. 72—77; spielend findet sich Amor auch bei *Apollonius Rhodius* l. c. III, 114—128:

„Εὔρε δὲ τὸν γ' ἀπάνευθε Διὸς θαλερῇ ἐν ἁλώϊ,
Οὐκ οἶον, μετὰ καὶ Γανυμήδεα, τὸν ῥά ποτε Ζεὺς
. ἄμφ' ἀστραγάλοις δέ τώγε
Χρυσείοις, ἅτε κοῦροι δμήδεες, ἐψιόωντο κτλ.“;

Hos nymphae ¹⁾ pariunt, illum Venus aurea solum
Edidit. Ille deos ²⁾ coelumque et sidera cornu
Temperat et summos dignatur figere reges.”

Welch reizendes Bild ist es ferner, wenn Amor seine Mutter küsst und ihr von seinem gewaltigen Siege berichtet: ³⁾

„Suspensus in oscula matris
Ille refert: „Laetare, parens, immane tropaeum
Rettulimus.”

Lebenswahr ist auch geschildert, wie er, stolz auf seinen Erfolg, in die Wohnung seiner Mutter eintritt: ⁴⁾

„Quo postquam delapsus Amor longasque peregit
Penna vias, alacer passuque superbior intrat.”

Diese Verse erinnern doch lebhaft an einen kleinen Burschen, der eine in seinen Augen stolze Tat vollbracht hat und nun seines Eigenwertes sich bewusst heimkehrt.

Noch anmutender ist vielleicht Aphrodite in schönen Szenen aus dem Kleinleben aufgefasst. So besonders, wie Amor von seiner erfolgreichen Mission bei Honorius zurückkommt. Die Göttin ist nämlich eben im Begriffe unter Assistenz ihrer Idalischen Schwestern das Haar zu ordnen: ⁵⁾

bei *Philostratus dem Jüngeren* ed. Boissonade, imago IX (Ἀφύροντες) findet sich dieselbe Szene ähnlich wie bei Apollonius; siehe ferner *Helbig* l. c. No. 753—756: „Eroten spielend und scherzend”; ebenso *Xenophon, der Ephesier*, Hirschig erotici script. pg. 187 l. I, c. 8: „ἐπὶ τῆς κλίνης Βαβυλωνία ἐπεποίκιλτο σκηνή. παίζοντες Ἔρωτες, οἱ μὲν Ἀφροδίτην θεραπεύοντες (ἦν δὲ καὶ Ἀφροδίτη εἰκὼν), οἱ δ' ἱππεύοντες ἀναβάται στρουθοῖς, οἱ δὲ στεφάνους πλέκοντες, οἱ δ' ἄνθη φέροντες“;

¹⁾ Ganz ähnlich beim *älteren Philostratus* l. c. pg. 343, VI (Ἔρωτες): „Νυμφῶν γὰρ δὴ παῖδες οὗτοι γίγνονται τὸ θνητὸν ἅπαν κυβερνῶντες, τὸν οὐράνιον φασιν ἐν τῷ οὐρανῷ πράττειν τὰ θεῖα.“

²⁾ Sehr beliebt war in der Wandmalerei die Darstellung Amors, wie er den Zeus beherrscht, der die Europe entführt; siehe *Helbig*, l. c. No. 122—139; besonders No. 128 a. Pomp.: „Europe lehnt an der Seite des braunen Stieres Darüber schwebt ein Eros, eine Peitsche in der Linken, und hält mit der Rechten das um die Stirne des Stieres gewundene Seil.“

³⁾ X, v. 116—118;

⁴⁾ X, v. 97—99;

⁵⁾ X, v. 99 ff.;

„Caesariem tum forte Venus subnixa corusco
Fingebat ¹⁾ solio. Dextra laevaue sorores
Stabant Idaliae: largos haec nectaris imbres
Irrigat; haec morsu numerosi dentis eburno
Multifidum discrimen arat; sed tertia retro
Dat varios nexus et iusto dividit orbes
Ordine neglectam partem studiosa relinquens etc.” ²⁾

Wie lebenswahr ist ferner Venus als Mutter gezeichnet,
wenn sie ihren bösen Buben ans Herz drückt: ³⁾

„Ambrosioque sinu puerum complexa ⁴⁾ ferocem”.
Wie sie dann den Jungen genug geherzt hat, da schweigen
sofort ihre Muttergefühle und die weibliche Eitelkeit tritt
wieder in den Vordergrund: ⁵⁾

„Gremio natum Cytherea removit
Et crines festina ligat, peplumque fluentem
Allevat et blando spirantem numine ceston
Cingitur.”

Eine aus dem Familienleben herausgegriffene Szene
ist auch diejenige, wie Venus um den Eifer der Amoren an-

¹⁾ Eine ähnliche Szene findet sich bei *Apollonius Rhodius* l. c. III, 43—51:

„... ἡ δ' ἄρα μούνη
ἦστο δόμῳ δινωτὸν ἀνὰ θρόνον, ἅντα θυράων.
λευκοῖσι δ' ἐκάτερθε κόμας ἐπιειμένη ὥμοις
κόσμει χρυσεῖη διὰ κερκίδι, μέλλε δὲ μακροῦς
πλέξασθαι πλοκάμους . . . κτλ.“;

auch in der Wandmalerei ist Venus, welche Toilette macht, ein beliebtes Motiv; mit der Ordnung ihres Haares beschäftigt sie sich *Helbig* l. c. No. 291—293; auch No. 1435 und 1436 sind zwei hier einschlagende Toiletteszenen dargestellt, die jedoch *Helbig* zum sogen. hellenistischen Genre rechnet, weil ein Hinweis auf Venus nicht gegeben ist.

²⁾ Diese Art der Frisur findet sich auch sonst, besonders in den griechischen Romanen; so sagt *Xenophon, der Ephesier* l. c. I, 2: „κόμη ξανθή, ἡ πολλὴ καδειμμένη, ὀλίγη πεπλεγμένη“; siehe auch *Rhode* l. c. pg. 164, Fussnote 3;

³⁾ X, 110;

⁴⁾ Ähnlich äussert sich die Mutterliebe der Venus auch bei *Apollonius Rhodius* l. c. III, 127—128:

„... ἡ δ' ἀντὶ ἴστατο παιδὸς
καί μιν ἄφαρ γναθμοῖο κατασχομένη προσέειπεν“;

⁵⁾ X, v. 123—124;

zuspornen demjenigen einen goldenen Köcher verspricht, der ihr den Triton zur Stelle schafft.¹⁾

Auch noch andere Sagenstoffe sind genrehaft behandelt. So vor allem Triton, der auf Freiersfüßen steht und im karpatischen Meere die widerstrebende Cymothoe verfolgt:²⁾

„ pelagi sub fluctibus ibat
Carpathii Triton obluctantemque petebat
Cymothoen. Timet illa ferum seseque sequenti
Surripit et duris elabitur uda lacertis.”

Bei diesem vergeblichen Liebeswerben trifft Amor den Triton und verspricht ihm, wenn er Venus fahre, die Cymothoe als Lohn, was nicht ohne Wirkung bleibt.³⁾ Wie nun Triton aus den Wogen auftaucht, da begreift man es, dass die Nereide seine Werbung zurückwies. Den Augen bietet sich ein hässlicher Anblick dar; aber das Ganze⁴⁾ entbehrt auch des komischen Beigeschmacks nicht.

Auf ihrem sonderbaren Gefährten tritt nun Venus die Meerfahrt an, gefolgt von einem drolligen Thiasus:⁵⁾ Geflügelte Amoren begleiten sie, Leucothea tänzelt über die Wellen, Palämon lenkt einen Delphin mit Rosenzügeln, Nereus bindet Algen und Veilchen zum Strausse und Glaucus flicht in sein ergrautes Haar unsterbliche Blumen. Be-

¹⁾ X, v. 128—134; auch bei *Apollonius Rhodius* l. c. III, 131—144 verspricht Venus dem Amor. für den Fall, dass er die Medea mit Liebe zu Jason erfülle, einen goldenen Ball;

²⁾ X, v. 136—139; in der Wandmalerei ist ein ähnlicher Vorgang nicht dargestellt; aber Tritondarstellungen finden sich; siehe *Helbig* l. c. No. 1064; ebenso *Gerhard Panofka* l. c. pg. 342: „Tritonen mit Nereiden auf den Rücken”.

³⁾ X, 140—144;

⁴⁾ X, 144—151;

⁵⁾ Dieser Thiasus ist natürlich dem dionysischen nachgebildet; siehe auch *Gerber*, Naturpersonifikationen in Poesie und Kunst der Alten, Jahrb. f. klass. Philol. v. Fleckeisen XIII. Spplb. 1. Hft. Lpz. 1894, pg. 289: „Nach dem Muster der Thiasoi des Dionysos und der Rhea schuf man einen Meeresthiasus mit Seetigern, Seelöwinen, Seestieren, Seekentauren”;

sonders aber fallen die Nereiden ¹⁾ auf: die eine reitet auf einem Meeresungeheuer, dem Tartessischen Tiger, ²⁾ der in einen Fischleib endigt, eine andere trägt der Schrecken des ägäischen Meeres, der wilde Widder, der mit seinen Hörnern die Schiffe in den Grund zu bohren droht, eine dritte lehnt der an Seite einer blauen Löwin, ³⁾ eine vierte lässt sich von einem grünen Meerstier ⁴⁾ durch das Wasser tragen. ⁵⁾

Leicht genrehaft ist auch die Rede, ⁶⁾ in welcher Aphrodite nach ihrer Ankunft in Mailand die Rollen an ihr Gefolge verteilt.

Im Hause der Braut angekommen schmückt die Göttin die Maria mit eigener Hand, ⁷⁾ ein Bild, verwandt mit jenem ersten, da sie selbst Toilette machte.

Aus dem gleichen Grunde wie bei Catull will ich auch hier eine anmutende Szene aus dem wirklichen Menschenleben einreihen, nämlich Maria bei ihrer Mutter: ⁸⁾

„Illa autem, secura tori taedasque parari
Nescia, divinae fruitur sermone parentis
Maternosque bibit mores, exemplaue discit
Prisca pudicitiae, Latios nec volvere libros
Desinit aut Graios
Sic Triviam Latona monet, sic mitis in antro
Mnemosyne docili tradit praecepta Thaliae.”

¹⁾ vergl. *Moschos* II, 119—120:

„Νηρείδες δ' ἀνέδυσαν ὑπὲρ ἁλός, αἱ δ' ἄρα πᾶσαι
Κητείους νώτοισιν ἐφήμενοι ἐστιγδώντο“;

²⁾ siehe *Helbig* I. c. No. 1036 a. Stabiä: „Eine Nereide liegt auf einem Meertiger“;

³⁾ vgl. *Helbig* I. c. No. 1082 a. Pomp.; ebenso No. 1088 a. Pomp.;

⁴⁾ siehe *Helbig* I. c. 1034 a. P. u. 1035 a. P.: „Eine Nereide ruht mit der linken Seite an einem Meerstier“; siehe ferner *Gerhard* und *Panofka* I. c. pg. 342, Tafel 100 (Sarkophag 1826 zu Rom gezeichnet): „an den beiden Enden der Längsseite je eine Nereide an einem Meerstier hängend“;

⁵⁾ X, v. 153—164;

⁶⁾ X, v. 190—227;

⁷⁾ X, v. 282—285;

⁸⁾ X, v. 229—237;

Im zweiten Gedichte sind die Bewohner des Palastes der Venus besonders schön gezeichnet, vor allem die Göttin selbst. Wie sie so daliegt, bietet sie ein schönes Bild echter Behaglichkeit und sorgenfreien Genusses in der freien Natur.¹⁾

In anmutender Situation treffen wir auch die Gratien an, die unter einer Eiche ruhen.²⁾

Echt menschlich ist auch Venus dargestellt, wie sie sich von ihrem Lager erhebt:³⁾

„... . . . strepituque excita resedit
Et reliquum nitido deterisit pollice somnum,
Utque erat indigesta comas, turbata capillos,
Mollibus exsurgit stratis etc.”

Eine Szene aus dem Alltagsleben spielt sich ferner in den Versen vor uns ab, in denen geschildert wird, wie die Göttin Toilette macht. Es heisst dort⁴⁾ nämlich:

„... . . . at illa
Fontibus abluitur gelidis, legemque capillis
Reddit et ornatum formae: prelisque solutae
Mira Dioneae sumit velamina telae.”

Wahre Kabinetsstückchen aus dem menschlichen Kleinen aber enthalten die Zeichnungen des leichtlebigen und doch auch wieder pflichtgetreuen Völkchens der Amoren im Garten der Venus; sie sind nämlich also geschildert:⁵⁾

„Pennati passim pueri, quo quemque vocavit
Umbra, iacent: fluitant arcus ramisque propinquis
Pendentes placido suspirant igne pharetrae.

¹⁾ XXV, v. 1—7; siehe auch pg. 29 dieser Abh.;

²⁾ XXV, v. 8—9; siehe ferner pg. 29 dieser Abh.;

³⁾ XXV, v. 26—29;

⁴⁾ XXV, v. 99—102;

⁵⁾ XXV, v. 10—20; sehr viele Anklänge, ja direkte Uebereinstimmungen finden sich bei *Philostratus, dem Aelteren*, l. c. imag. VI, ("Ερωτες) pg. 343: „Μῆλα τρυγῶσι . . . φερέτραι μὲν οὖν χρυσόπαστοι καὶ χρυσᾶί καὶ τὰν αὐταῖς βέλη, γυμνὴ τούτων ἡ ἀγέλη πᾶσα καὶ κοῦφοι διαπέτονται περιαρτήσαντες αὐτὰ ταῖς μηλέαις . . . οὐδὲ κλιμάκων δέονται πρὸς τὰ δένδρα παρ' αὐτοῦ. ὑψοῦ γὰρ καὶ ἐς αὐτὰ πέτονται τὰ μῆλα. καὶ ἵνα μὴ τοὺς χορεύοντας λέγωμεν ἢ τοὺς διαδέοντας ἢ τοὺς καθεύδοντας . . . ἢ δ' ἑτέρα δυὰς ὁ μὲν τοξεύει τὸν ἕτερον, ὁ δ' ἀντιτοξεύει“;

Pars vigiles ludunt aut per virgulta vagantur:
Srutantur nidos avium vel roscida laeti
Mala legunt¹⁾ donum Veneris flexusque²⁾
sequuntur

Palmitis et summas pennis librantur in ulmos.
Defendunt alii lucum; Dryadesque procaces
Spectandi cupidas et rustica numina pellunt
Silvestresque deos: longeque tuentibus antrum
Flammea lascivis intendunt spicula Faunis."

Nicht minder niedlich ist die Ausgelassenheit und der jugendliche Mutwillen der Amoren während der Fahrt der Venus geschildert:

„. . . . Laetantur Amores
Frenatisque truces avibus³⁾ per nubila vecti
Ostentant se quisque deae magnoque tumultu

¹⁾ Eine verwandte Situation ist dargestellt bei *Gerhard* und *Panofka* l. c. pg. 328 Tfl. 88 (Sarkophag im Dom zu Kapua): „Amoren sind bei der Weinlese beschäftigt“; siehe auch *Helbig* No. 595 a. Pomp.: „An einem Pantherwagen sind rechts und links Traubenguirlanden; an ihnen lehnen Leitern, auf welchen 2 Erosen emporsteigen“; ferner *Helbig* No. 801 a. Pomp.: „Ein Amor schwebt und greift nach einer Traube, die an einer Guirlande hängt, 2. Gegenstück: ein anderer steht auf einer Leiter, fasst mit der Linken eine Traube und hat in der Rechten ein Messer um diese abzuschneiden“.

²⁾ ähnlich ist Amor geschildert bei *Longos*, τῶν κατὰ Δάφνιν καὶ Χλόην λόγοι τέτταρες ed. Hirschig 1885 pg. 143 ff. l. II, c. 4 u. 5, besonders cap. 6: „ἀνήλατο καθάπερ ἀηδόνας νεοττός ἐπὶ τὰς μυρρίνας καὶ κλάδον ἀμείβων ἐκ κλάδου διὰ τῶν φύλλων ἀνείρπεν ἐς ἄκρον“; ebenso *Theokrit* id. XV, v. 120—122:

„. . . οἱ δέ τε κῶροι ὑπερπωτῶνται Ἑρωτες,
οἷοι ἀηδονιδῆες ἀεξομένων ἐπὶ δένδρων
πωτῶνται πτερύγων πειρώμενοι ὄζον ἀπ' ὄζω“;

³⁾ ähnliche Situationen bei *Philostratus dem Älteren* l. c. imag. I, 9 (ἔλος) pg. 346: „περὶ τούτους ἡνιοχοῦσιν Ἑρωτες ἱεροὺς καὶ χρυσοχαλίνους ὄρνεις, ὃ μὲν πᾶσαν ἡνίαν ἐνδιδοὺς κτλ.“; auch in der Wandmalerei sind Erosen fahrend und reitend häufig dargestellt (siehe *Helbig* l. c. No. 779—789; darunter sind freilich keine solchen, die auf Vögeln reiten);

Confligunt¹⁾ pronique manus in verbera tendunt
Atque impune cadunt: ²⁾ lapsus meliore volatu
Consequitur vincitque suos auriga iugales."

Besonders ansprechend ist aber die Darstellung des Hymenäus, der seinen privaten Neigungen lebt und von seiner Mutter dabei ertappt wird: ³⁾

„Conspicitur tandem: platano namque ille sub alta
Fusus inaequales cera texebat avenas
Maenaliasque modos et pastoralia labris
Murmura tentabat relegens orisque recurso
Dissimilem tenui variabat arundine ventum.
Restitit, ut vidit Venerem, digitisque remissis
Ad terram tacito defluxit fistula lapsu.
Dulce micant oculi: niveas infecerat igni
Solque pudorque genas."

Eine mit Lebenswahrheit geschilderte Familienszene bieten ferner die Verse, in denen Venus den Hymenäus ob dieses seines Verhaltens schilt: ⁴⁾

„. . . Nunquamne, puer, dilecta relinques
Carmina? Maternis nunquam satiabere donis,
Dedite Musarum studio nimiumque parentis
Aemule? Quid medio tecum modularis in aestu?
Jamne tibi sordent citharae? Iam lustra Lycei
Atque pecus cordi redituraque rupibus Echo?"

In des *Patricius* Epithalamium ist das Gefolge der Venus in leicht genrehafter Abtönung gezeichnet; besonders entwirft der Dichter ein pikantes Bildchen von der leichtfertigen Voluptas, von der er sagt: ⁵⁾

¹⁾ Beim älteren *Philostratus* *imag.* I, 6 (Ἐρωτες) l. c. pg. 344 (4) ist ein Ringen der Amoren dargestellt; siehe auch *Gerhard* und *Panofka* l. c. pg. 331 Tfl. 89, 1: „Amoren links ringend, rechts im Faustkampf begriffen“;

²⁾ Siehe *Philostratus der Aeltere* I, 9 l. c. pg. 346: „ὁ δὲ καταβάλλει τὸν πέλας . . .“, ὁ δ' ἡγάπησεν ἐκπεσεῖν τοῦ ὄρνιδος κτλ.“;

³⁾ l. c. XXV, v. 34—43;

⁴⁾ l. c. XXV, v. 44—49; eine Zankszene findet sich auch bei *Apollonios Rhod.* l. c. III, 129—130; doch gelten die Scheltworte dort Amor;

⁵⁾ l. c. v. 13—21;

„Ante deam tenui decurrit veste Voluptas
Ostentans revocansque nitentia membra tegendo
Purpureas croceo suras evincta cothurno
Speque sua maior nullaue imitanda figura.
Blanda manu implexam tenet hanc ducitque canendo
Aetherias Siren iterabile carmen ad auras.”

An der Deichsel sitzt die Schwester der Venus und lenkt das Taubengespann; auch Cupido ist im Zuge. Den Schluss bildet ein ganzes Heer von Amoren mit bunt bemalten Waffen.¹⁾

Genrehaft sind ferner noch die Dryaden, Faune, Satyrn gezeichnet, besonders aber Pan, von dem es heisst:²⁾

„Corniger³⁾ hos stimulis implet puer, aethera clangor
Verberat et crotalis responsant tympana pulsu.”

Ein schönes Seitenstück zum Liebeswerben des Triton um die Cymothoe bei Claudian⁴⁾ bietet der trunkene Silen, der um die Chloris freit; hier tritt das Genrehafte wieder besonders hervor; die Verse lauten nämlich:⁵⁾

„Ecce pater pando recubans Silenus asello,⁶⁾
Cui lacer a summo pendebat cantharus armo,
(Vina per os hirtaeque fluunt compendia barbae),
E numero comitum Veneris vestigat et olim
Captus amore petit festino Chlorida voto.
Nympha retrocedens dum spes alit inque furem
Blanda micans oculis refugit pede, libera lusu
Turba favet totoque fremit petulantia coetu.”

Genrehaftes Gepräge hat ferner noch die Einführung des Bacchus,⁷⁾ die Schilderung der Tätigkeit der Fama,⁸⁾

¹⁾ l. c. v. 22—25;

²⁾ l. c. v. 37—40;

³⁾ Pandarstellungen siehe *Helbig* l. c. 443—450; insbesondere ein jugendlicher Pan No. 557 a. Pomp.;

⁴⁾ siehe pg. 60 d. Abh.;

⁵⁾ l. c. v. 41—49;

⁶⁾ Silen findet sich natürlich auf Wandmalereien häufig (siehe *Helbig* l. c. 411—421), auf einem Esel reitend in ähnlicher Verfassung wie hier bei *Gerhard* u. *Panofka* pg. 354 Tfl. 110, 1 (Sarkophag im Palast Gentili zu Rom): „Silen auf einem Esel; der wankende Bacchuserzieher wird von einem bärtigen Satyr unterstützt”;

⁷⁾ v. 34;

⁸⁾ v. 49—50;

die Zeichnung des Hymenäus und der ihm gegenüber geübte leichte Tadel der Venus.¹⁾

Auch *Apollinaris Sidonius* verwob genrehafte Darstellungen in seine beiden Hochzeitsgedichte. So zeichnet er die schlafende Venus mit den Worten: ²⁾

„Illa recurvato demiserat ora lacerto
Mollia; marcebant violae gravisque sopore
Coeperat attritu florum descendere cervix.“

Ganz ähnlich wie bei *Claudian* ³⁾ ist sodann die Meerfahrt der Göttin geschildert, besonders das Gefolge: ⁴⁾

„Pone subit turmis flagrantibus agmen Amorum;
hic cohibet delphina ⁵⁾ rosis viridique iuvenco ⁶⁾
hic vectus spretis pendet per cornua frenis,
hi stantes motu titubant plantaque madenti
Labuntur firmantque pedum vestigia pennis.“

Besonders schön und ebenfalls wieder an *Claudian* ⁷⁾ erinnernd ist Amor gezeichnet, der eben angekommen ist um seiner Mutter Kunde von der Liebe des Ruricius zu bringen; es heisst nämlich von ihm: ⁸⁾

„ At ille
cernuus et laevae pendens in margine palmae
Libratos per inane pedes adverberat alis
Oscula sic matris carpens somnoque refusae
Semisopora levi scalpebat lumina penna.“

Ein gar zu neckisches Bildchen bietet aber das Liebespiel zwischen Triton und Galatea während der Meerfahrt der Venus; einigermassen erinnert es auch wieder an den

¹⁾ v. 54—57 u. 77—82;

²⁾ XI, v. 47—50;

³⁾ siehe pg. 60 d. Abhdl.;

⁴⁾ XI, v. 42—46;

⁵⁾ siehe *Helbig* l. c. No. 781 a. Pomp.: „links reitet ein Eros, die Peitsche in der Linken, auf einem Delphin“;

⁶⁾ siehe pg. 61 d. Abhdl.;

⁷⁾ siehe pg. 58 d. Abh.;

⁸⁾ XI, v. 56—60;

Triton und die Cymothoe des *Claudian*.¹⁾ Im ganzen scheint wohl ein Synkretismus zweier Sagen, der vom Triton und Polyphem²⁾ vorzuliegen. Doch will ich die anmutende Szene für sich selbst sprechen lassen:³⁾

„Squameus huc Triton, duplicis confinia dorsi
Qua coeunt supra sinuamina tortilis alvi,
Inter aquas calido portavit corde Dionen.
Sed premit adiecto radiantis pondere conchae
Semiferi Galatea latus, quod pollice fixo
Vellit et occulto spondet connubia tactu.
Tum gaudens torquente ioco subridet amator
Vulnere iamque suam parcenti pistre flagellat.”

Ein genrehafter Ton klingt auch aus dem Anfange⁴⁾ der Rede Amors wieder, leis genrehaft ist ferner Venus gezeichnet, die ihr Schwanengespann selbst lenkt;⁵⁾ das Gefolge⁶⁾ der Göttin dagegen ist ohne jeden genrehaften Reiz.

Das zweite Gedicht kennt zwar die gewöhnlichen mythologischen Gestalten der Hochzeitslieder überhaupt nicht; gleichwohl findet sich genrehafter Schmuck. In der praefatio erscheint wie auch schon bei *Claudian*⁷⁾ Chiron in einer etwas komischen Situation. Es heisst nämlich von ihm:⁸⁾

„Et Chiron cecinit minore plectro;
Nec risit pia turba rusticantem,
Quamvis saepe senex biformis illic
Carmen rumperet hinniente cantu.”

¹⁾ siehe pg. 60 d. Abh.;

²⁾ Polyphem und Galatea sind in der Kunst vielfach dargestellt worden (siehe *Helbig* 1042—1053); 1042 a. Pomp. schwimmt vor Galatea ein Triton her;

³⁾ XI, v. 34—41;

⁴⁾ XI, v. 61—63;

⁵⁾ XI, v. 108—110;

⁶⁾ XI, v. 111—123;

⁷⁾ siehe pg. 57 d. Abh.;

⁸⁾ XV, v. 27—30;

Dann ist auch noch in anmutiger Weise der junge Herkules als Schlangentöter geschildert:¹⁾

„Parvulus hic gemino cinctus serpente novercae
Inscius arridet monstris ludumque putando
Insidias, dum nescit, amat vultuque dolentis
Exstingui deflet, quos ipse interficit²⁾ angues.”

In des *Drakontius* c. VI treibt Venus selbst mit purpurner Geißel das Taubengespann an und das Vogelpaar rudert mit raschem Flügelschlag durch die Luft.³⁾ Die Szene ist verwandt mit der Fahrt der Göttin bei *Claudian*,⁴⁾ *Patricius*⁵⁾ und *Apollinaris Sidonius*.⁶⁾

Auch Amor ist in genrehafter Weise aufgefasst. So schreitet er wütend im Triumph durch das Lager der Venus;⁷⁾ dargestellt ist er mit dem Köcher auf dem Rücken;⁸⁾ mit seinen Pfeilen, die er in Honig getaucht hat, durchbohrt er das Brautpaar;⁹⁾ insbesondere aber ist er von seiner schlimmsten Seite geschildert in den Versen:¹⁰⁾

„. . . . subito venit aliger ignis
Ore micans ac fronte minax et crine coruscans,
Impubes, lascivus erat, cui castra voluptas.”¹¹⁾

Das Gefolge¹²⁾ Amors verdient bei der trockenen Art, wie Personifikationen aufgezählt werden, kaum mehr

¹⁾ XV, v. 136—140;

²⁾ siehe *Helbig* l. c. No. 1123 a. Hercul.: „Vorn in der Mitte kniet der Knabe Herkules und würgt mit jeder Hand eine Schlange.”

³⁾ v. 72—79;

⁴⁾ siehe pg. 60 d. Abh.;

⁵⁾ siehe pag. 65 d. Abh.;

⁶⁾ siehe pag. 66 d. Abh.;

⁷⁾ VI, v. 20;

⁸⁾ VI, v. 46;

⁹⁾ VI, v. 112—115;

¹⁰⁾ VI, v. 57—59;

¹¹⁾ Als böser Bube ist Amor auch bei *Apoll. Rhod.* l. c. III, 90—100 geschildert, ebenso in der Anthologie, so bei *Meleager* 91 und 95;

¹²⁾ VI, 60—65;

unter die Genrebilder eingereiht zu werden. Doch steht den früheren Szenen in der Auffassung nahe Liber, Pan, die Bacchantinnen und Silen, von denen es heisst:¹⁾

„Liber²⁾ pampineis ornatus fronte corymbis
Intrat et uviferos vibrat super agmina thyrsos,
Pan calamis³⁾ perflare melos Bacchaeque rotari
Silenos saltante placent etc.”

Mit genrehaften Farben ist ferner Mars gemalt in den Versen:⁴⁾

„ Mars saltat amores
Et Venerem placare cupit, cui militat omnis
Marcidus et nudis ludit post arma lacertis.”

Tief empfunden und in seine nüchterne Umgebung kaum hineinpassend ist das Bildchen von der fliehenden Virginitas:⁵⁾

„ Tamen ore modesto
Anxia sola procul thalamo florente relicto
Virginitas pudibunda fugit gratumque pavescens
Fletibus ora rigat: quae non reditura recedit.”⁶⁾

Auch c. VII enthält genrehafte Züge. Nachdem nämlich in ziemlich trockener Weise das Treiben⁷⁾ der Dryaden, Napäen, Oreaden, Faune, Bacchantinnen, lauter bukolischer Gottheiten, aufgezählt ist, wird Pan ähnlich wie in c. VI und besonders Silen nach des Patricius Vorbild⁸⁾ geschildert; von diesen beiden heisst es:⁹⁾

¹⁾ VI, v. 67—71;

²⁾ Bacchus und sein Thiasus sind in der Wandmalerei häufig dargestellt (siehe *Helbig* 368—601);

³⁾ siehe *Helbig* l. c. No. 447 a. Pomp.: „Pan . . . mit der Rechten die Syrinx an den Mund haltend“;

⁴⁾ VI, v. 17—19;

⁵⁾ VI, v. 92—95;

⁶⁾ vergl. das sapphische Fragm. 109 Bergk poet. lyr. graec. pg. 911:

„A: Παρθενία, Παρθενία, ποῖ με λίποις ὄχῃ;
B: Οὐκέτι ἤξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἤξω.“

⁷⁾ VII, 33—36;

⁸⁾ siehe pg. 65 d. Abh.;

⁹⁾ VII, v. 37—38; .

„Saltet et imparibus calamis Pan corniger intrans,
Ebrius interea nutet Silenus asello.”

Aehnlich wie in früheren¹⁾ Gedichten ist mit bewusster Absicht, wie aus einer Bemerkung²⁾ des Dichters selbst hervorgeht, die Meerfahrt der Venus genrehaft geschildert. Die Göttin ist begleitet von den Meernymphen, den Tritonen, den Fischen des Meeres, den Delphinen und überhaupt allen Ungeheuern, welche die Meerestiefe birgt.³⁾ Den richtigen Genreton trifft aber der Dichter erst zuletzt in folgenden Versen⁴⁾, die an Apollinaris⁵⁾ erinnern:

„Inter quas delphine sedens Galatea minaci
Neptunum perfundet aquis, rorante fluento,
Ille caput barbamque ciet ridente Dione.”

Noch ausführlicher als in c. VI sind sodann Amors Untugenden aufgezählt in den Versen: ⁶⁾

„Impubes, lascivus, atrox,⁷⁾ violentus, amoenus,
Lis⁸⁾ pacis tacitusque loquax, fur garrulus, audax,
Nudus et armatus, ferus et pius, improbus, insons.”⁹⁾

Genrehaft ist schliesslich auch noch Amors Tätigkeit gezeichnet.¹⁰⁾

Dem eigentlichen Hochzeitsgedichte des *Ennodius* gehen 3 einleitende Partien voran, von denen die dritte¹¹⁾ durchaus eine sanfte Genrefärbung aufweist. Venus hat den Frühling geschaffen und spielt nun in des jungen Jahres Wonne ohne allen Schmuck und ohne Gewand.

¹⁾ siehe pg. 60, 63, 65, 66, 67 d. Abhdl.;

²⁾ VII, v. 137: „Sed ne maesta canens concludat carmen amoris etc.”

³⁾ VII, v. 140—157;

⁴⁾ VII, v. 151—153;

⁵⁾ siehe pg. 67 d. Abh.;

⁶⁾ VII, v. 12—14;

⁷⁾ siehe auch *Theokrit* id. I, v. 98: „Ἔρως ὑπ' ἀργαλέω,” id. II, v. 55: „Ἔρως ἀνιάρé”, id. III, 15: „βαρὺς θεός”; ferner *Musaeus*, *Hero* und *Leander* ed. Dilthey, Bonn 1874 v. 243: „δεινὸς Ἔρως”; ebenso *Vergil* ecl. VIII, 47: „Saevus Amor”; u. ecl. X, 29: „crudelis Amor”;

⁸⁾ *Chariton* l. c. pg. 415 l. I, c. 1 nennt Eros „φιλόνηκος”;

⁹⁾ Besonders oft und ausgesprochen genrehaft ist Amor in der griechischen *Anthologie* geschildert;

¹⁰⁾ VII, v. 154—157;

¹¹⁾ l. c. v. 29—52;

Während aber hier das Genre nur leise durchklingt, bietet die Szene, wie Venus sich schmückt, ein Bild aus dem vollen Frauenleben:¹⁾

„Colligit in nodum passos lux aurea crines
Et naturalem concludens veste decorem
Mutavit formam. Tum quidquid fulget iaspis,
Quae viret in pretio pasturae ficta smaragdus
Et latet in conchis melior custode veneno,
Alba venit niveum sumptura ex corpore lumen,
Palla per accinctos decrescit splendida lumbos
Et zona teneras compressit dura papillas.”

Echt mütterlich schmiegt auch Venus ähnlich wie bei *Claudian*²⁾ ihren Liebling ans Herz und drückt ihm zarte Küsse auf die Lippen:³⁾

„Haec ait et sobolem fotu complexa benigno
Mollia mollitis artavit ad oscula labris.”⁴⁾

Recht nett ist auch der heimkehrende Amor geschildert, der schon lange keine Pfeile mehr entsenden konnte,⁵⁾ leicht genrehaft ist ferner die Rede, die er vor seiner Mutter hält,⁶⁾ ebenso die Gegenrede der Venus.⁷⁾ Wirklich niedlich ist schliesslich das Verhalten Amors im Hause der Braut,⁸⁾ wie er den Bogen, womit er die Götter getroffen hat, herunterholt, ihn spannt und abschießt und dann seine Heldentat mit lautem Geschrei begrüsst. Besonders charakterisieren ihn aber folgende selbstbewussten Worte:⁹⁾

¹⁾ l. c. v. 74—81;

²⁾ siehe pg. 59 d. Abh.;

³⁾ l. c. v. 95—96;

⁴⁾ vergl. auch *Apollon. Rhod.* III, 148—150, wo Venus Amor in ähnlicher Situation küsst;

⁵⁾ l. c. v. 49—52;

⁶⁾ l. c. v. 54—72;

⁷⁾ l. c. v. 82—94;

⁸⁾ l. c. v. 96—122;

⁹⁾ l. c. v. 109—111;

„Ille ego, qui trepide semper contemptus adhaesi
Visceribus, fugitive, tuis, hac victima matri
Litamus, multis quam tu non suspicis annis.”

Des *Luxorius* epithalamium Fridi enthält von der sonst so breit geschilderten Toilette der Venus nur mehr einen spärlichen Rest in dem Verse:¹⁾

„Aurea subnectens exertae cingula mammae”.

Auch vom Gefolge der Venus ist nur noch eine Spur vorhanden:²⁾

„Hinc atque hinc glomerantur Oreades et bona Juno;
Incedunt pariter pariterque ad limina tendunt

.

Una omnes, magna iuvenum stipante caterva
Deveniunt faciemque deae vestemque reponunt.”

Ebenso erfolgt der Auftrag an Amor in ganz nüchterner Weise; Venus sagt nämlich:³⁾

„Nate, meae vires, mea magna potentia solus,
Huc geminas nunc flecte acies” und ⁴⁾

„Incipe, si qua animo virtus, et consere dextram.”

Am meisten genrehafte Gepräge hat noch Amor selbst, wenn es von ihm heisst:⁵⁾

„Paret Amor dictis carae genetricis et alas
Exuit et gressu gaudens⁶⁾ sic ore locutus.”

Auch die folgende Rede⁷⁾ enthält genrehafte Züge; besonders tritt Amors Selbstbewusstsein hervor.

Venantius Fortunatus wandelt zwar auch in der Verwendung der Mythologie noch in den alten Bahnen. Venus und Amor spielen bei ihm die Hauptrolle; aber es gelingt ihm nicht dieselben auch nur annähernd in so menschlich ansprechender Weise zu zeichnen wie etwa Claudian.

¹⁾ l. c. v. 5

²⁾ l. c. v. 9—10 u. 14—17;

³⁾ l. c. v. 28—29;

⁴⁾ l. c. v. 47;

⁵⁾ l. c. v. 52—53;

⁶⁾ Wer denkt dabei nicht an einen Kleinen, der zum erstenmal barfuss gehen darf?

⁷⁾ l. c. v. 54—60;

Nur noch ein verhallender Ton dringt über den trennenden Strom, wenn Amor also gezeichnet wird: ¹⁾

„Torsit amoriferas arcu stridente sagittas
Forte Cupido volans, terris genus omne perurit
Nec pelagus defendit aquas, mox vilia corda
Subdit, vulgus iners, tandem dehinc sensus opimi
Regis anhelantem placidis bibit ossibus ignem.”

Das alte Selbstbewusstsein Amors spricht noch aus den Versen: ²⁾

„. . . . Mater, mea bella peregi;
Pectore flagranti mihi vincitur alter Achilles.”

Einen Reflex von den früheren Venusdarstellungen enthalten ferner die Verse: ³⁾

„Mox Venus ambrosio violas admiscet amomo,
Demetit ungue rosas gremioque recondit avaro.”

Nur mehr ein Echo vom Thiasus der Venus bietet schliesslich der Vers: ⁴⁾

„Et pariter levibus fregerunt nubila pennis.”

In des *Paulinus Nolanus* von streng christlichem Geiste durchdrungenen Hochzeitsgedichte fehlt natürlich alle Mythologie; er polemisiert sogar gegen die alten Hochzeitsgötter, wenn er sagt: ⁵⁾

„Absit ab his thalamis vani lascivia vulgi
Juno, Cupido, Venus, nomina luxuriae.”

Aber im Banne der Aesthetik seiner Zeit steht auch er; auch er hat das Bedürfnis sein Gedicht mit schmückendem Beiwerk wie mit Guirlanden zu umranken. Er verwendet deshalb biblische Stoffe, so die Erzählung von Isaac und Rebekka ⁶⁾ oder die Geschichte von der Herodias; ⁷⁾ Christus ist ihm pronubus ⁸⁾ Maria die pronuba ⁹⁾ etc.

¹⁾ l. c. v. 37—41;

²⁾ l. c. v. 49—50; siehe auch *Claud.* pg. 58 d. Abh.;

³⁾ l. c. v. 60—61;

⁴⁾ l. c. v. 62;

⁵⁾ l. c. v. 9—10;

⁶⁾ l. c. 107—112;

⁷⁾ l. c. v. 113—140;

⁸⁾ l. c. v. 151—152;

⁹⁾ l. c. v. 153;

Das mythologische Genre spielt also in der Hochzeitspoesie eine noch grössere Rolle als der Schmuck mit Naturbildern. Schon Statius zeigt in der Gestaltung solcher Szenen Geschmack und auch einige Abwechslung. An Gestaltungskraft und Vielseitigkeit der Erfindung oder besser der Verwendung überragt ihn aber bei weitem Claudian. Patricius bedeutet Claudian gegenüber wieder einen wenn auch nicht allzu auffallenden Rückschritt. Apollinaris dagegen erhebt sich fast wieder zu claudianischer Höhe, besonders was Gestaltungskraft anlangt. Die folgenden Dichter verraten zwar durchweg noch ihre Vorliebe für das mythologische Genre und es gelingt ihnen auch noch manch nettes Bildchen. Aber vielfach kann man sich doch namentlich bei den allerletzten Dichtern des Eindrucks nicht erwehren, als ob sie mit ihren genrehaften Darstellungen nur Paradestücke brächten, die sie aus der Rumpelkammer entnommen und nur neu aufgeputzt hätten. Die neue Zeit stand der Mythologie feindlich gegenüber, wofür die Auffassung des Paulinus Nolanus deutlich zeugt.

b) Sonstiger mythologischer Schmuck.

Abgesehen von den Sagen, welche eingefügt wurden um die Schönheit der Brautleute ins rechte Licht zu setzen, und den eben behandelten Genredarstellungen wurde von den meisten Hochzeitsdichtern die Mythologie auch noch zu anderen Zwecken herangezogen. Aesthetisches Interesse erweckt diese letztere Verwendung der Sagen fast gar keines. Ich begnüge mich daher mit einer kurzen Aufzählung.

Bei *Catull* ist auf Telemach und Penelope¹⁾ angespielt. *Statius* prunkt mit Gelehrsamkeit und entvölkert den ganzen Olym: Er zieht noch herein den Apollo²⁾ Bacchus, Hermes, die Gratien,³⁾ die Parzen,⁴⁾ die Fama,⁵⁾ die Erato,⁶⁾ die Sagen von Hippomenes, Hero

¹⁾ c. 61, v. 222—226;

²⁾ l. c. v. 2 u. 93;

³⁾ l. c. v. 17—21;

⁴⁾ l. c. v. 24 u. 25;

⁵⁾ l. c. v. 28;

⁶⁾ l. c. v. 49;

und Leander,¹⁾ von Äneas und der Ilia,²⁾ den um Hylas klagenden Herkules,³⁾ Paris und Helena, Peleus und Thetis,⁴⁾ Juno, Concordia,⁵⁾ Ilia, Lavinia, Turnus, selbst die vergötterte Claudia,⁶⁾ schliesslich noch die Artemis und Lucina.⁷⁾ *Claudian* spielt an auf die Entführung der Europe durch Zeus, auf des Apollo Liebschaften, auf die Liebe der Selene zu Endymion;⁸⁾ herangezogen wird ferner noch Thetis, die Amphitrite,⁹⁾ Bacchus und Pelops.¹⁰⁾ *Patricius* erwähnt noch Apollo und Artemis, Juppiter und Hermes,¹¹⁾ den Saturn,¹²⁾ die Musen,¹³⁾ die Pallas,¹⁴⁾ den Zeus,¹⁵⁾ die Fides¹⁶⁾ die Concordia.¹⁷⁾ *Apollinaris* spielt an auf die Fesselung des Ares durch Hephästus¹⁸⁾ und auf Midas.¹⁹⁾ *Drakontius* nennt noch in c. VI Venus, Cupido,²⁰⁾ Dione, Pallas, Mars, Musa, Phoebus, Hymenäus²¹⁾ und in c. VII Peleus und Thetis, Apollo und Daphne, Bacchus und Ariadne, Mars und Ilia,²²⁾ Juno, Minerva.²³⁾ *Ennodius* führt noch ein den Nereus,²⁴⁾ ferner Ars, Natura, Musa, Phoebus.²⁵⁾

¹⁾ l. c. 85—90;

²⁾ l. c. 188—193;

³⁾ l. c. v. 199;

⁴⁾ l. c. v. 213—217;

⁵⁾ l. c. v. 239—240;

⁶⁾ l. c. v. 242—246;

⁷⁾ l. c. 268 u. 269;

⁸⁾ l. c. X, 112—115;

⁹⁾ l. c. X, 175—176;

¹⁰⁾ l. c. X, 215—217;

¹¹⁾ l. c. 6—7;

¹²⁾ l. c. v. 9;

¹³⁾ l. c. v. 67;

¹⁴⁾ l. c. v. 67;

¹⁵⁾ l. c. v. 68;

¹⁶⁾ l. c. v. 88;

¹⁷⁾ l. c. v. 85;

¹⁸⁾ l. c. XI v. 33;

¹⁹⁾ XI, v. 100;

²⁰⁾ l. c. VI v. 4—5;

²¹⁾ VI, v. 11—17;

²²⁾ VII v. 16—22;

²³⁾ VII, v. 61 u. 62;

²⁴⁾ l. c. v. 13;

²⁵⁾ l. c. v. 25;

Sinn für Kunst.

Man sollte meinen, dass Hochzeitsgedichte, deren Inhalt dem Empfinden der höchsten Gesellschaftskreise gerecht werden will, die alle Vorzüge preisen, welche den Adressaten in ein günstiges Licht zu stellen vermögen, in denen Natur und Mythologie eine solche Rolle spielt, auch der Kunst einen breiten Raum widmen müssten. Die Wirklichkeit beweist das Gegenteil. Bezug genommen ist auf die Kunst nur von *Statius*, *Claudian*, *Apollinaris* und durch eine kurze Bemerkung von *Luxorius*.

Statius beschreibt den Palast der Braut.¹⁾ Aber seine Schilderung gewährt gar keinen Einblick in den Kunstcharakter des Gebäudes. Was den Dichter interessiert, ist lediglich der Prunk, der dort entfaltet wird: das teuerste Baumaterial ist verwendet, in allen Farben schillert der Marmor, auf ungezählten Säulen ruht das Dach, das Holzgetäfel ist reich mit Gold verziert.

Aehnlich prunkhaft schildert *Claudian* den Palast der Venus,²⁾ den wie alle mythologischen Gebäude Hephästus erbaut hat. Nur Gold und edles Gestein wurde beim Bau verwendet; gross ist insbesondere die Säulenschmacht.

Bei *Luxorius* ist ein Gebäude kurz gestreift; aber auch in dieser Kürze offenbart sich dasselbe Kunstempfinden wie bei den beiden oben Genannten. Es heisst nämlich:

¹⁾ l. c. v. 147—160;

²⁾ X, v. 85—91; vergl. auch *Apoll. Rhodius* l. III v. 215—238: Beschreibung des ebenfalls von Hephästus erbauten Palastes des Aetes; ferner *Apulejus* l. c. l. V, c. 1: Ausführliche Palastschilderung; in beiden spielen Säulen eine grosse Rolle; auch *Ausonius* in seiner *Mosella* v 355 spricht von ungezählten Säulen: „Innumerisque super nitentia tecta columnis“.

„Tectum augustum, ingens, centum sublime columnis.“¹⁾

Wie Claudian, nur noch mit einem grösseren Aufgebot von phantastischem Prunk, beschreibt auch *Apollinaris* den Palast der Venus.²⁾ Nicht bloss die schönsten Marmorarten, auch alle Edelsteine und Halbedelsteine sowie Gold und Silber haben Verwendung gefunden. Ein Kunstwerk für sich ist die silberne Türe mit eingelassenem Smaragd, durch den magisches Licht in das Innere dringt. Eigenartig sind auch die goldenen Klippen, die Hephästus schuf um zum Anmutigen das Rauhe zu gesellen.

Ein Kunstwerk ist auch der ausführlich beschriebene Wagen der Venus,³⁾ zu dessen Bau nur Krystall, Gold und Elfenbein verwendet wurden.

In c. XV beschreibt dann der Dichter in breiter Ausführung die Göttin Minerva,⁴⁾ wobei vielleicht ein bestimmtes Athenabild als Vorlage diente. Erwähnt ist nur das Typische an Athenastatuen, der goldene Helm, die Ägis mit der Gorgo, der Schuppenpanzer, der Peplos, die Palla, der Schild mit ausführlich beschriebenen Szenen aus dem Gigantenkampfe, die Lanze. Für die Kenntnis der Aesthetik erwächst aus dieser Darstellung kein positiver Gewinn; nur die Schilderung der Gorgo erinnert lebhaft an die Medusa Rondanini in München.

Es folgt dann noch die Beschreibung mehrerer Gewebe.⁵⁾ *Minerva* selbst hat dem *Juppiter* einen purpurgefärbten Mantel aus Seide angefertigt, in den sie seinen Blitz einwebte;⁶⁾ auf einem zweiten, grünen Mantel des *Glaucus* war das wogende Meer und ein im Sturme untergehendes Schiff dargestellt;⁷⁾ einen dritten Mantel der *Alkmene*⁸⁾ schmückte die Szene, wie Herkules die

¹⁾ l. c. v. 11;

²⁾ l. c. XI, v. 14—33;

³⁾ l. c. XI, v. 93—107;

⁴⁾ XV, v. 5—35;

⁵⁾ l. c. XV, v. 126—185;

⁶⁾ XV, v. 127—131;

⁷⁾ XV, 132—134;

⁸⁾ XV, v. 135—143;

Schlangen tötet; ausserdem waren bloss raumausfüllend Darstellungen aus dem sonstigen reichen Leben des Herkules angebracht.

Kunstfertig wie Minerva war auch *Araneola*. Sie hatte für ihren Vater insbesondere eine Trabea¹⁾ mit eingewebten Szenen aus der Mythologie angefertigt. Dargestellt waren: Penelope, welche die Fäden wieder auf-trennt, Orpheus nach dem zweiten Verluste seiner Gat-tin,²⁾ der freiwillige Tod der Alkestis, die Danaiden-brautnacht und die Rettung des Lynkeus und sämtliche Liebschaften des Zeus.

Auch diese Gewebebeschreibungen erwecken mehr mythologisches als künstlerisches Interesse.

*Alles in allem sind also die Beziehungen zur Kunst*³⁾ in der Hochzeitspoesie recht spärlich. Keiner einzigen wirklichen Statue, keines Gemäldes ist auch nur gedacht, obgleich die Beschreibung von Gärten und Palästen selbst ein für die Kunst unempfindliches Gemüt mit Notwendig-keit darauf hinführen musste. Für die späteren christlichen Jahrhunderte ist dieser Mangel ja nicht auffallend, da an-erkanntermassen mit der Ausbreitung der christlichen Weltanschauung der Sinn für Kunst mehr und mehr

¹⁾ XV, v. 158—178;

²⁾ vergl. das Orpheusrelief in Neapel;

³⁾ Beschreibungen von Werken der Kunst flochten auch schon die Alexandriner in ihre kleineren Gedichte ein. So beschreibt *Theocrit* id. XV, v. 80—86 einen Teppich; siehe ferner bei *Apollon. Rhodius* I, 730—767 die Beschreibung des Mantels des Jason; *Moschos* id. II, v. 44 ff. beschreibt ein Körbchen. Noch häufiger treffen wir Kunstbe-schreibungen bei den Romanschriftstellern an; so findet sich bei *Achilles Tatius* l. c. pg. 27 l. I. c. 1 ein Gemälde, die Entführung der Europe darstellend, ferner ist l. II. c. 3 ein Krater beschrieben, l. III. c. 6, 7, 8 bietet die Beschreibung von gleich 2 Gemälden und l. V c. 3 enthält ein weiteres Gemälde; *Longos* l. c. pg. 131 prooem. beschreibt das Gemälde, das ihn zu seiner Hirtengeschichte veranlasste; pg. 167 l. IV c. 3 bietet er ein weiteres Bild im Tempel des Bacchus; *Xeno-phon, der Ephesier* schliesslich pg. 187 l. I. c. 8 bringt ein Bild, spie-lende Amoren darstellend.

schwand.¹⁾ Aber für die ersten Jahrhunderte der Kaiserzeit, wo doch noch alle Paläste, Gärten und Plätze mit Kunstwerken geschmückt waren,²⁾ finde ich keine rechte³⁾ Erklärung.

¹⁾ vergl. Motz, l. c. pg. 74: „Erst die Kirchenväter sind es, die mit Leidenschaft auf die Seite der Natur treten etc.; so sagt Chrysostomus: „Wer verachtet nicht alle Schöpfungen der Kunst, wenn er in der Stille des Herzens früh die aufgehende Sonne bewundert“;“

²⁾ siehe Friedländer l. c. B. III 5. Aufl. 1881 pg. 185, 186 u. besonders 188, wo es heisst: „Villen und Gärten mögen wohl oft (in der Kaiserzeit) von Kunstwerken dermassen angefüllt gewesen sein, dass man von marmornen Gärten sprechen konnte.“

³⁾ Friedländer l. c. Bd. III pg. 276 u. 77 spricht der Kaiserzeit trotz der vielen Kunstdenkmäler Kunstsinn ab;

Schlusskapitel.

Den einzelnen Kapiteln ist bereits am Schlusse je eine kurze Zusammenfassung des Ergebnisses beigelegt. Ich kann mich daher in diesem letzten Abschnitte darauf beschränken das grösstenteils in den Fussnoten angedeutete Abhängigkeitsverhältnis der Hochzeitsdichter zusammenfassend darzulegen.

Hellenistische Einflüsse sind bis zum letzten Venantius Fortunatus zu konstatieren und nur Catull scheint in seinen beiden Hochzeitsliedern ganz von ihnen frei zu sein. Für die angehende Kaiserzeit ist ja der Einfluss der Alexandriner auf die römische Gesamtliteratur längst erwiesen.¹⁾ In der Hochzeitspoesie nun scheint er noch viel nachhaltiger gewesen zu sein als in irgend einer anderen Literaturgattung. Die Hochzeitslieder mit panegyrischem Charakter, wie er allen Hochzeitsgedichten der Kaiserzeit anhaftet, dürften wohl überhaupt erst im alexandrinischen Zeitalter ²⁾ aufgekommen sein und im ganzen durch diese römischen Gedichte treu widergespiegelt wer-

¹⁾ Schon *Cicero* spricht höhnend von den gleichzeitigen Dichtern als von „cantores Euphorionis“ (siehe Schanz, röm. Literaturgesch. Bd. I pg. 141) und *Juvenal* III, 60 ff. beklagt die völlige Hellenisierung Roms: „Non possum ferre, Quirites, Graecam urbem etc.“

²⁾ vergl. *Rohde* l. c. pg. 70, wo es heisst: „In diesen (hellenistischen) Monarchien regierten also ganz eigentlich die Frauen. Hier vornehmlich, an dem Hauptsitz der gelehrten Dichtung jener Zeit, wurde es auch Sitte, den vornehmen Frauen poetische Huldigungen darzubringen: wie die Königinnen zugleich mit ihren Gatten den Göttern eingereiht wurden, so durfte nun auch der Hofpoet nicht versäumen neben dem König die Königin zu preisen, die fürstliche Hochzeit im Gedichte zu feiern.“

den. Das Hochzeitslied des Theokrit kann hier nicht herangezogen werden, da es kein vollständiges Hochzeitsgedicht im umfassenden Sinne ist und der Dichter noch dazu eine Anleihe bei Stesichorus gemacht hat.¹⁾

Was nun fürs erste das Naturempfinden betrifft, so ist dasselbe in den Hochzeitsliedern nicht wesentlich verschieden von dem hellenistischen; es fanden sich die nämlichen²⁾ Beziehungen zur Natur wie in der Anthologie, bei den Bukolikern und solchen lateinischen und späteren griechischen Schriftstellern, die selbst wieder unter hellenistischem Einflusse standen, was freilich in erster Linie darin begründet ist, dass die Gesamtkultur der Kaiserzeit der hellenistischen sehr ähnlich war und das Naturgefühl einer Zeit stets durch die sonstige Civilisation bedingt ist. Auch das Schönheitsideal findet namentlich in den auf die alexandrinischen Erotiker zurückgehenden Romanschriftstellern und in dem die Alexandriner direkt ausbeutenden Aristainetos ein Analogon.³⁾ Besonders erinnert auch an Alexandria, was Paulinus Nolanus an äusserem Schmuck⁴⁾ bekämpft. Am deutlichsten aber spiegelt sich der hellenistische Geist in den von den römischen Hochzeitsdichtern verwendeten mythologischen Szenen wieder. In der Anthologie, bei Theokrit, den Romanschriftstellern, insbesondere aber bei Apollonius Rhodius, auf Sarkophagen und in der kampanischen Wandmalerei finden sich nicht bloss Anklänge, sondern teilweise sogar direkte Uebereinstimmungen.⁵⁾ Am wenigsten liessen sich in der Kunst Beziehungen zum Hellenismus feststellen. Doch fanden sich Beschreibungen von Gebäuden und Kunstgegenständen auch bei alexandrinischen Schriftstel-

1) Siehe *Fries* l. c. pg. 13, 14, 15;

2) Siehe die Fussnoten zu pg. 11—41 d. Abhdl.

3) Siehe die Fussnoten zu pg. 42—53 d. Abhdl.

4) Siehe pg. 50 d. Abhandlung und vergl. damit, was *Helbig*, Untersuchungen pg. 257 sagt: „Um die Alexanderzeit werden die Toilettkünste, das Blondfärben des Haares, die Herstellung künstlichen Haarputzes, das Malen der Augenbrauen, die Zubereitung feiner Schminken und Salben mit grossem Raffinement betrieben“.

5) Siehe die Fussnoten zu pg. 54—75 dieser Abhandlung.

lern als Schmuck kleinerer und grösserer Literaturwerke, so bei Apollonius Rhodius, den Bukolikern und insbesondere den Romanschriftstellern.¹⁾

Wie erklärt sich nun dieses lange Nachwirken des an sich doch rasselosen Hellenismus?

Vor allem war die höhere Schule der Kaiserzeit ganz in den Händen den Rhetoren,²⁾ die ebenso im Hellenismus wurzelten, wie etwa das humanistische Gymnasium unserer Zeit in der gesamten Antike. Durch die Rhetorik, die auch den Christen ihre Bildung vermittelte, pflanzte sich hellenistische Anschauungsweise von Generation zu Generation fort, wenn auch eine allmähliche Verblässung unverkennbar ist. Der Zusammenhang der Rhetorik mit der Hochzeitspoesie zeigt sich besonders auch darin, dass diese viel Aehnlichkeit³⁾ mit den „λόγοι ἐπιδαλάμιοι“ der Rhetoren aufweist. Ein zweiter Grund ist, wie bereits oben erwähnt, derjenige, dass das soziale und überhaupt das ganze Kulturleben der Kaiserzeit sich dem hellenistischen ähnlich entwickelte. Das Christentum schliesslich, das ja den Kampf mit dem Hellenismus aufnahm und ihn endlich auch überwand, konnte lange Zeit an die Stelle der alten ästhetischen Werte keine äquivalenten neuen setzen; der missglückte Versuch⁴⁾ des Paulinus Nolanus zeigt dies deutlich.

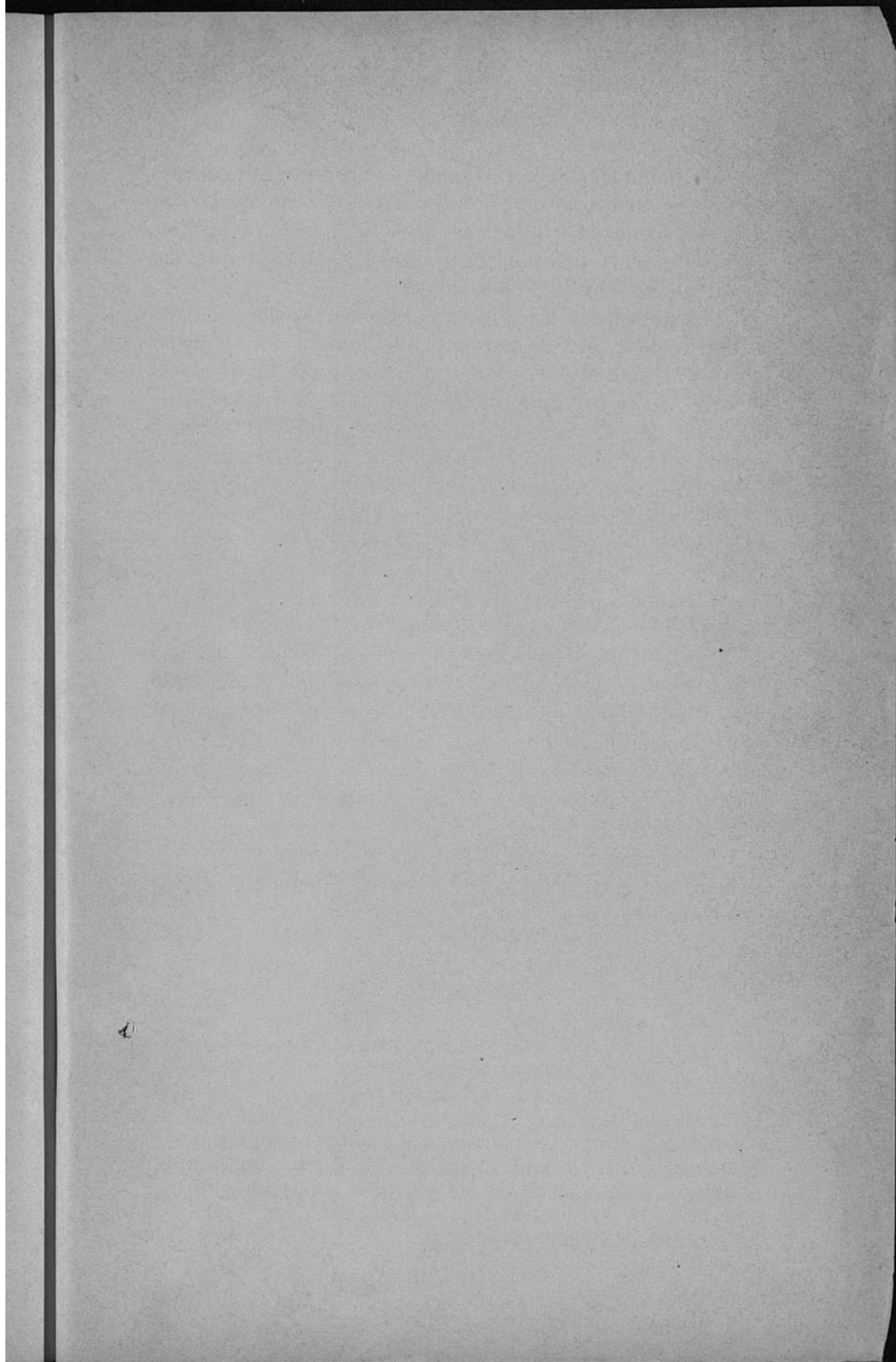
So wirkte denn der Hellenismus in ästhetischer Beziehung die ganze römische Kaiserzeit über und weit darüber hinaus fort.

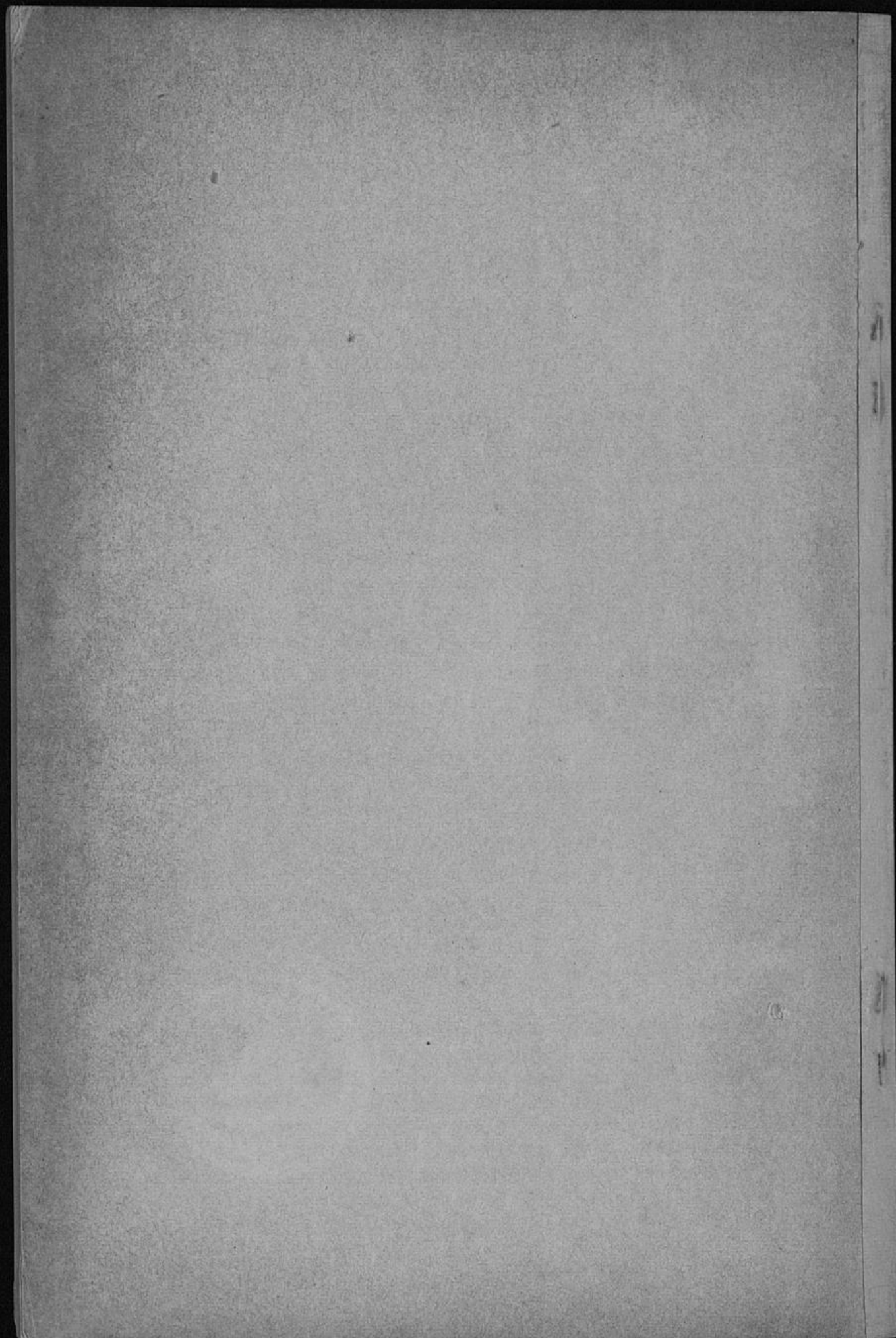
¹⁾ Siehe die Fussnoten zu pg. 76—79 dieser Abhandlung;

²⁾ Siehe hierüber Rohde l. c. pg. 312 ff.

³⁾ Siehe Vollmer l. c. pg. 234 ff.; besonders aber Menander περὶ ἐπιδεικτικῶν hgg. v. C. Bursian München 1882 cap. XIII, περὶ ἐπιδαλαμίου pg. 127 ff.; ebenso die Hochzeitsrede des Himerius auf den Severus (or. 1) ed. Dübner Paris 1849 und die λόγοι ἐπιδαλάμιοι des Chorikios von Gaza ed. Boissonade Par. 1846 und im ind. lect. Vrat. 1891.

⁴⁾ Siehe pg. 73 d. Abhdl.





© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Gray Scale

R



G



B



W



G



K



C



Y



M



A

1

2

3

4

5

6

M

8

9

10

11

12

13

14

15

B

17

18

19