

MARTYNA PETRY

Independent researcher
martyna.petry@outlook.com

PATRIA RUENS. ZERSTÖRUNG UND ÜBERWINDUNG DES BÖSEN BEI CLAUDIAN AM AUSGEWÄHLTEN BEISPIEL

ABSTRACT. Petry Martyna, *Patria Ruens. Zerstörung und Überwindung des Bösen bei Claudian am Ausgewählten Beispiel* ('Patria ruens.' Ruining and Overcoming Evil – the Example of Selected Poems by Claudian).

The paper focuses on longer poems by the court poet Claudian that depict a State ruined by evil forces or the state of harmony. This poet from late Antiquity uses a vocabulary related to death and destruction. Evil, above all barbarians and political opponents, is also presented appropriately by the poet. Their characters function in the poems as disaster, ruin and ignominy. To depict these evil forces, their repeatability and how they are overcome on different levels, the poet uses the motive of the upward and downward movement, describing a dead character's way up to heaven and down to the underworld. Destruction rises from this movement of evil to the upper world, while the movement down to the underworld carries liberation and peace. Nevertheless, the poet implies, that the state of harmony is never definitive. Destruction and ruin repeat and recur in different forms in the poems, from the mythological past up to the present. In this sense, the characters in these poems function within a time loop and the story world presents the poet's view on history and how it works on the divine and human level.

Keywords: Claudian; poems; politics; State; evil; opponents; destruction; harmony; movement; history

In vielen wissenschaftlichen Werken, die sich auf Claudius Claudianus' Gedichte beziehen, betont man ausdrücklich sowohl die starke Verankerung dieser Dichtung in der literarischen Tradition als auch ein intertextuelles Spiel, das folglich als Grundlage der kreativen Bearbeitung verschiedener, aus der Tradition stammender Motive und der panegyrischen Überhöhung dient¹. Wie diese Tradition vom Dichter in seinen Gedichten behandelt wird, würde vielen Ansichten nach gleichzeitig zu gewissen Neuerungen im Hinblick auf die literarische Tradition führen. Diese Neuerungen wären hinsichtlich sowohl der Form als auch des Inhaltes zu beobachten. Auf diese Weise bildet die tableauartige Schreibweise und die Form der Verspanegyrik, deren Verwendung für solchen Inhalt man gewöhnlich Claudian selbst zuschreiben mag, aber auch der Inhalt selbst, zum Beispiel freie Gestaltung früherer, schon bekannter Motive

¹Cf. z.B. schon Charlet 1988: 77–78, 80–81; Parkes 2005: 67–82; Ware 2013: 313–331.

und Szenen, das Ganze, das man manchmal als *alternativ epic* zu bezeichnen versucht². Ovid und Statius, die als Vorbilder Claudians wesentlich in seinen Gedichten spürbar sind, gehören auch hierher. Für uns, Menschen von heute, ist das Epos häufig mit gewissen festgelegten Rahmen und bestimmten Merkmalen untrennbar verbunden. Für die Menschen der Antike waren doch diese Grenzen fließender. Daher ist das, meiner Meinung nach, nicht so sehr die Frage der bestimmten Zuordnung der Gedichte Claudians zu einer gewissen Gattung, wie man sich oft darum bemüht, aber vielmehr die Frage, wie diese Gedichte zu dieser Tradition, an der sie ebenfalls teilhaben, stehen und sie auch gleichzeitig weiterentwickeln.

Die größten und vielleicht auch merkwürdigsten Bilder der Unterwelt, in seiner beunruhigenden Darstellung, findet man in zwei Passagen des Gedichtes *Raub der Proserpina*. Diese Abschnitte wurden gleichzeitig auch schon oft mit verschiedenen Ansätzen erörtert³. Nicht so weit entfernt von dem einleitenden Bild der Revolte in der Unterwelt am Anfang von *De raptu Proserpinae* ist die Darstellung, die Claudian dann am Anfang seiner Invektive *In Rufinum* (‘Gegen Rufinus’) zum Ausdruck bringt⁴.

Im Fall *De raptu* veranschaulicht der Dichter die mythologische Welt, die auch von manchen Wissenschaftlern als eine große Allegorie der zeitgenössischen Welt des Dichters angesehen wird. Es wurde schon bemerkt: „Thus the relationship between the ruler of the underworld and Ceres’ daughter is a political event which, on one hand is to ensure a balance between the powers (De raptu I 67), and on the other hand is to be a blessing to humanity [...]“⁵. Daher spricht man manchmal überall in Gedichten Claudians von *story-world* und diese Welt schafft mit ihren mythologischen Darstellungen als einem Teil davon das innere Universum, in dem die literarischen Protagonisten handeln und in dem wirkliche Ereignisse zu Bedingungen dieser Realität sich abspielen können⁶. Innerhalb dieser Wertordnung ist Claudian imstande die Monster ins Leben zu rufen und die gegenwärtigen Helden in Kämpfer gegen diese Bedrohung für den Frieden an den Weltgrenzen zu transformieren, auf denen die Harmonie dieses Universums beruht⁷.

Und diese Grenzen werden mit den ersten vier Versen der *Praefatio* zum ersten Buch der Invektive *In Rufinum* deutlich abgesteckt. Das Monster besetzt drei Dimensionen dieses von Claudian geschaffenen Universums: die Erde mit Wasser, die Luft und schließlich den Himmel:

²Parkes 2015: 471, 474. Sehe auch: Schmidt 1976: 21.

³Cf. z.B.: Tsai 2007; Ware 2011.

⁴Cf. Wheeler 1995: 114.

⁵Dutsch 1991: 217–222.

⁶Cf. Coombe 2018: 25.

⁷Cf. Coombe 2018: 93.

Phoebeo domitus Python cum decidit arcu
 membraque Cirrhaeo fudit anhela iugo,
 qui spiris tegeter montes, hauriret hiatu
 flumina, sanguineis tangeret astra iubis.

Daher drei grundlegende Elemente, drei grundsätzliche Grenzen dieser Welt, aus denen das ganze Universum besteht, wurden einst vom Monster Python bedroht. In Verbindung mit der Figur von Phoebus, der als Sieger und Befreier dieser Grenzen gilt, ist dem Dichter gelungen, die Textwelt und den Raum zu schaffen, in den er den Leser zu Beginn seines Gedichts eintreten lässt. Schon gegen Ende seiner *Praefatio* bedient sich der Dichter der Mittel des „magischen Realismus“, indem die Grenzen zwischen Fiktion und Realität plötzlich verschwimmen und neben dem Realen auch das Fantastische sich in die Narration hineinmischt⁸. Das Zusammenspiel der mythologischen Vergangenheit und der realen Gegenwart wird durch die Erwähnung des *alius Python* und dessen Sieger *dominus*, des neuen Phoebus, betont (V. 15).

Auf diese Weise kreierte Claudian wieder den Charakter Stilichos innerhalb dieser Textwelt, sodass er durch die Verwendung der mythologischen Darstellungen als ein Held und sogar ein Gott in Erscheinung tritt. Und wegen des Zusammenhangs zwischen der literarischen und historischen Ebene vollbringt er seine Taten sowohl in der mythologischen als auch in der historischen oder menschlichen Dimension⁹. Diese Rückkehr zur Vergangenheit von dem Standpunkt der veränderten Gegenwart würde der in der modernen Philosophie geprägte Begriff der *Retrotopie* gut bezeichnen¹⁰. Claudian schafft damit eine Vorstellung von idealer Gegenwart, die auf den Werten und der Sprechweise der Vergangenheit beruht. Diese Vorstellung schöpft nicht, wie ihr Gegenteil *Utopie*, aus der unbestimmten, noch nicht eingetretenen Zukunft, sondern aus der verlorenen, jedoch immer noch lebendigen Gegenwart¹¹. Rückgriffe auf mythologische Figuren und literarische Werke, in denen die Taten der Helden besungen werden, sind ein grundlegender Teil der Claudianischen *Retrotopie*. Neben diesen Elementen, wie schon bemerkt wurde, zählt man zu den verwendeten Mitteln auch Reden, allegorisch-mythologische Szenen, selbstständige Beschreibungen, Darstellungen und Personifikationen¹². Die Anknüpfung an die Vergangenheit wird auch häufig durch die traditionellen Begriffe wie zum Beispiel *Lares DRP* I 136, *Gradivus* (V. 350), höchst altertümlicher Beinamen¹³, *Latia dicio* (V. 292) oder die Namen der vergangenen Symbole der *Romanitas* wie *Fabricius* (V. 201), *Serranus* (V. 202), die in ihrer Armut glücklich waren,

⁸ „magic realism“. Cf. Feeney, 1991, zitiert Newsom 1988: 134–135. Cf. auch Feldherr 2010: 4.

⁹ Cf. Coombe 2014: 159.

¹⁰ Cf. Bauman 2018. Cf. Leick 2017.

¹¹ Cf. Leick 2017.

¹² Schmidt 1976: 25–29, 36.

¹³ Steinbeiß 1936: 16.

oder unbestechlicher Curius (V. 203) hervorgehoben¹⁴. In seiner Invektive *In Rufinum* bearbeitet der Dichter außerdem die bekannten Motive und gängigen römischen Vorstellungen bezüglich der Barbaren¹⁵. Auf diese Weise spielt er mit alten römischen Überzeugungen und Darstellungen. Dadurch gibt der Dichter gleichzeitig der Aufmerksamkeit des Publikums die entsprechenden Akzente vor¹⁶. Der Untergang und die verderbliche Wirkung des Flavius Rufinus auf den Staat und überhaupt auf den ganzen Raum, der sowohl die menschliche als auch übermenschliche Dimension umfasst, wird vor allem durch den entsprechenden Wortschatz betont. Zuerst in dem Vergleich mit Python: *decidit* (ist vergangen, gestorben; *Praefatio*, V. 1), *fudit* (*Praefatio*, V. 2), *anhela* (negativ mit dem Aushauchen verbunden; *Praefatio*, V. 2), *hauriret* (erschöpfte; verschlang; *Praefatio*, V. 3), *sanguineis tangeret* (...) *iubis* (er schlug, traf mit blutroten, blutigen Kämmen; *Praefatio*, V. 4), *vipereo* (...) *veneno* (mit dem Schlangengift, *Praefatio*, V. 9)¹⁷.

Dann erzielt der Dichter mittels eines Gleichnisses den Übergang von der mythologischen Sphäre zur Gegenwart, doch ist in dem Gedicht immer deutlich, dass diese ursprünglichen Ereignisse nicht einfach vergangen sind, sondern durchdringen immer die Gegenwart und werden wiedergegeben, sodass die Helden immer in der Zeitschleife wirken. Diese Verbindung zwischen dem Mythologischen und Gegenwärtigen wird auch durch den entsprechenden Wortschatz hervorgehoben. Rufinus wird als *lues* (Pest, Verderben, Unheil; I 24) und *prodigium* (...) *immanius* (Ungeheuer, Missgeburt; I 89), *demens avidum monstrum* (II 99), *superum labes* (Untergang, Schandfleck für die Menschheit, II 498) oder schließlich *dedecus* (Schande, Schandfleck; II 520) bezeichnet und übernimmt damit die Eigenschaften des mythologischen Python. Diese karikaturistischen Begriffe erinnern uns zweifellos an Horaz' prahlerische Invektive aus dem ersten Jahrhundert v.Chr., nämlich an sein *fatale monstrum* aus dem Gedicht (O. I 37,21), das den Triumph über Kleopatra besingt. Diese Bezeichnungen bringen nicht nur Angst, sondern auch Faszination für das Fremde und Andere und gelten daher als Mittel für dichterische Gestaltung¹⁸.

Der Dichter bedient sich dieses Mittels und schöpft aus dem literarischen Repertoire, um die Legende des Rufinus als *barbarus* zu schaffen, der die Ausmaße vom mythologischen Python annimmt und zum Schützling der Furie wird. Der Charakter des Rufinus, der als *barbarus* aus Aquitanien, aus der gallischen Stadt Elusa stammt (I 124; 137), wird zuerst durch die Darstellung der Schlange indirekt spezifiziert, die als Symbol für jemanden verräterischen und

¹⁴Petry 2017: 330.

¹⁵Petry 2018: 93–102.

¹⁶Schmidt 1976: 21–28.

¹⁷Cf. Coombe 2014: 161: „In describing the defeated Python, *domitus*, *decidit*, and *fudit* all give the impression of the monster fallen and spread across the ground (...)“.

¹⁸Cf. Kast 1994: 214–237.

vertrauensunwürdigen gilt¹⁹. Dadurch erweist sich Rufinus als ein heuchlerisches und treuloses Wesen, wie auch die Römer die Gallier gewöhnlich darstellten. Die Gallier wurden auf diese Weise als dreist und vertrauensunwürdig, besonders bei Finanzfragen, charakterisiert²⁰.

Nirgends in dem Gedicht bezeichnet der Dichter Rufinus als *barbarus*, wie er das im Fall des Frankenfeldherrn Arbogast oder des Mauretaniens Gildo tut. Seine Charakterisierung als *barbarus* erfolgt daher indirekt. Schon in der Beschreibung der Versammlung in der Unterwelt (I 25–44) beruft die Furie Alekto verschiedene Unholde (*pestes Erebi* I 29) ein, die als personifizierte Beispiele der Übel gelten, die die Menschheit aus der Hand des Rufinus treffen. Zu diesen zählt man unter anderem *audacia* und *avaritia* (I 34; 37), Dreistigkeit und Geldgier, zwei Merkmale des gallischen Volkes. Eine weitere Darstellung der Figur des Rufinus folgt innerhalb des Topos ἀνατροπή, der die Erziehung und Ausbildung eines Protagonisten betrifft. Die Furie Megaera hat ihm alle Listen und Fertigkeiten, um Schäden zuzufügen, beigebracht (*dolos artesque nocendi*, I 97–98). Der Dichter nimmt Bezug auf die Falschheit und Treulosigkeit als das Wissen, in dem der Präfekt sich von der Furie Megaera in der Unterwelt ausbilden ließ (*edidicit simulare fidem, [...] et blando fraudem praetexere risu*, I 98–99). Darüber hinaus wird seine Heuchelei durch das Wort *incertius* (I 91), also zweifelhaft, wankelmütig betont. Innerhalb desselben Motivs wird die Habgier als das Merkmal des Charakters von Rufinus spezifiziert (*lucricupidine fervens*, I 100). Vor allem ist die bestialische Grausamkeit (*saevitia*) eine Charaktereigenschaft von Rufinus, die sich auf die Brutalität der Wildtiere bezieht²¹.

Auf diese Weise wird der angeprangerte Protagonist eher dem Wildtier als dem menschlichen Wesen ähnlich, dem mit Kultur und Intellekt assoziierten Menschen²². Genauso wird auch der Charakter der Barbaren bestimmt. Mit der tierischen Wildheit und Strenge werden dann andere Charaktereigenschaften des Rufinus wie *ferocitas*, *feritas* oder *immanitas* beschrieben. Deshalb erwähnt der Dichter *effera corda* und *effera praecordia* des Rufinus (I 225, 243), verwildertes und grausames Herz des Präfekten, *scelerum inmane ingenium* (II 141–142). Rufinus selbst wird als *ille ferus* (II 61) bezeichnet. Die Unmenschlichkeit des Rufinus wird direkt sowohl durch die Beschreibung des Präfekten als *rapax fera* (I 261–262), als auch durch den direkten Vergleich mit dem Wildtier in der Zirkusarena (II 394) gekennzeichnet. Diese Merkmale verweisen noch einmal auf das Ungeheuer Python und Rufinus unterliegt auf diese Weise der weiteren Enthumanisierung. Ähnlich ist es mit den Eigenschaften wie *praetumidus*

¹⁹ Cf. z.B. Afran. 282: *non sum tam criminosa, quam tu, vipera*; Iuv. 6.641: *tunc duos una, saevissima vipera, cena?*

²⁰ *Ab urbe con.*, 5.48.7–9.

²¹ Siehe auch: Petry 2016: 347–353.

²² Cf. Plato, *der Staat*, 411 E; Vell. Pater. 2.117.3; Amm. Marc. 31.8.9.

furor (I 225) oder *saevior rabies* (I 236–237), *dementia monstri* (II 99) und den Bezeichnungen wie *vesanus*, *amens* (I 196, II 139), *demens* (II 504), *trux hostis* (*der aufbrausende Feind*, I 265). Die Neigung zur aufbrausenden, unkontrollierten Wut und Raserei ist, wie zum Beispiel Seneca berichtet, eine Veranlagung mit der Kultur und Intellekt (mit Zivilisierten), *humanitas*, nicht übereinstimmend²³. Das Fehlen an Beherrschung und seine Heftigkeit dominiert die Handlungsweise des Rufinus und entspricht daher dem Verhalten der Gallier, die als ein heftiges und von Wut erfülltes Volk bekannt waren²⁴.

Solche Darstellungen ermöglichen dem Dichter den Bereich des Werkes zu erweitern, indem sie neue Ideen und Themen einführen, die jedoch ausdrücklich nicht ausgesprochen werden²⁵. Dazu dienen dann die Darstellungen gewisser Teile des römischen Imperiums. Der Dichter bedient sich der Form der Personifikation, um die neuen Assoziationen und Gedanken vorstellen zu können. In dem zweiten Buch lässt der Dichter Aurora, den Osten, sprechen (II 88–100). Dabei verwendet der Dichter für ihre Rede gerne den Wortschatz, der im Zusammenhang mit dem Untergang und Verderben steht. Daher haben wir *exitiale iugum* (V. 89), das unheilvolle Joch, *funestus turbo* (V. 90), trauervolle, todbringende Wirren, *lues* (V. 93), Verderben, Unheil, *ruens* [...] *patria* (V. 94–95), das untergehende Heimatland und schließlich *cadet*, umkommen, untergehen. In diesem Flehen wird man auf die Phrase aufmerksam, die zusammen mit den darauf folgenden Versen eine Apostrophe an Stilicho bildet und Bezug auf das Gedicht des Horaz nimmt (1.2.25/30)²⁶. Das Horazianische Gedicht, das eine Apostrophe an Augustus enthält, erinnert an das Unheil des Bürgerkriegs und bringt daher gleichzeitig den Bedarf des Staates an göttlichem Helfer oder Retter zum Ausdruck. Wenn man zusätzlich einen Widerwillen gegen den Bürgerkrieg und dabei den Friedensappell berücksichtigt, der in Epoden von Horaz deutlich geäußert wird und damit das Handeln des Octavian fragwürdig macht, erscheinen die Handlungen Stilichos in diesem Zusammenhang zweideutig. Der Dichter stellt fest, dass es sich um einen neuen Bürgerkrieg handelt und betont diese Tatsache durch die entsprechenden Ausdrücke wie: *civilia classica* (II 117–118), Bürgerkriegstrompete, *belli civilis imago* (II 236), Anblick des Bürgerkriegs, *civile nefas* (II 389), Frevel, Verbrechen des Bürgerkriegs²⁷. Bei der Schilderung

²³ Vgl. Sen., *De ira*, 3.17.1.

²⁴ Vgl. Tit. Liv. *Ab urbe con.* 5.37.4; 5.37.8; 38.21.8. Cf. auch Petry 2016: 349.

²⁵ Cf. Christiansen 1969: 14.

²⁶ *Quem uocet diuum populus ruentis / imperi rebus?; Tandem uenias precamur* [...]. Cf. H. L. Levy 1971: Commentary.

²⁷ Dann erwähnt Aurora in ihrer Rede *primum omen* (II 96), das mit der Hochzeit Stilichos und Serena einherging. Vielleicht hatte der Dichter dabei die Stelle der *Aeneis* von Vergil in Erinnerung, an der Vergil sich auf die Hochzeit von Dido und Sychaeus bezieht (*Aen.* I 343–346). Die Geschichte, die vor allem an die Beziehung der Königin mit Aeneas und an die daraus später folgenden Konflikte denken lässt. Bemerkenswert, dass Vergil in einem anderen Kontext noch

dieses Krieges verwendet Claudian auf diese Weise einen epischen Wortschatz und skizziert damit für seine Schlacht eine epische Szenerie²⁸.

Auf diese Weise wirkt Stilicho nicht nur als der militärische Sieger im Krieg, sondern die Assoziationen lassen ihn gleichzeitig als den Verursacher der Zerstörung hervortreten. Die Stelle des Wortes *ruenti* (II 94) am Ende des Hexameters betont zusätzlich den Zustand der Welt und des Staates. An einer anderen Stelle (I 273–274) ordnet der Dichter dasselbe Wort genauso der Klausel des Verses zu²⁹. Das Staatswohl und Staatsheil (I 283: *Romana salus*) sind ein Grundanliegen des Handelns Stilichos im Gegensatz zur Tätigkeit des Rufinus, die mit dem Verderben und dem Untergang stets in Zusammenhang steht. In Bezug darauf wird Stilicho als der Wegweiser für das bestürzte und ratlose Schiff, für den Staat dargestellt³⁰. Das Bild des schwankenden Schiffes wollen manche mit der Darstellung des bestürzten und schwankenden Schiffes bei Lucan verknüpfen³¹. Der Steuermann Caesars warnt vor dem Seesturm (Luc. V 568) und das Schiff wird dabei genauso als schwankend (*trepida*) bezeichnet. Das einzelne Wort jedoch, das sich wiederholt und das typische Adjektiv für die Beschreibung der Angst ist, auch bei dem turbulenten Wetter, lässt meiner Meinung nach nicht das claudianische Bild als *imitatio* der lukanischen Darstellung erkennen³². Das versetzte Epitheton wäre in diesem Fall auf die bestürzte Gesellschaft und schwankende Welt zu beziehen. Ihre Bestürzung beeinflusst gleichzeitig das Schiff des Staates. In diesem Fall wäre dann Stilicho mit Caesar durch Analogie in Zusammenhang gebracht.

Der Dichter berichtet von der äußersten Küste Galliens und des Ozeans, des Rheinufers, als von dem Ort, woher die Furie Megaera zu ihrem Zögling Rufinus hinausgeht, um ihn zum Handeln anzuregen, und wohin auch nach einer überlieferten Tradition Odysseus gelangt sei (I 123–125)³³. Diese Szene lässt sich in Zusammenhang mit der *ἀνατροπή* Sektion und der Schlusszene der Anklage vor dem Gericht in der Unterwelt als ganz vollständige Geschichte

einmal die Phrase *primum omen* verwendet, dieses Mal als die Bezeichnung für das Vorzeichen, zuerst des Krieges, dann des Friedens nach der Ankunft in Italien (*Aen.* III 537–543).

²⁸ Cf. C. Ware über Aeneis-Reminiszenzen in der Schilderung der Schlacht am Frigidus: Ware 2004: 155–171.

²⁹ *Qua dignum te laude feram, qui paene ruenti / lapsuroque tuos umeros obieceris orbi?*

³⁰ I 275–277: *Te nobis trepidae sidus ceu dulce carinae / ostendere dei, geminis quae lassa procellis / tunditur et victo trahitur iam caeca magistro.*

³¹ Cf. H. L. Levy 1971: Commentary.

³² Schon im früheren Kaiserreich waren die Szenen des Sturmes konventionell und viele römische Autoren verwendeten sie (*poetica tempestas*), z.B. Ovid. *Met.* XI 490–91; 496: *aspera crescit hiems, omnique e parte/feroces bella gerunt venti fretaque indignantia miscent.* [...] *undarum incurso gravis unda, tonitribus aether...* (Ovid 1916). Cf. Dunsch 2013: 42–59. Cf. auch: (...) *ventum ad furias infandaque natae / foedera et horrenda trepidam sub virgine puppem* (*Arg.* V 219–220); *Stat., Theb.: hinc atque hinc tumidi fluctus animosaque surgit / tempestas instar pelagi, cum Pliadas haurit / aut nigrum trepidis impingit Oriona nautis* (IX 459–461).

³³ *Est locus extremum pandit qua Gallia litus / Oceani praetentus aquis, ubi fertur Ulixes / sanguine libato populum movisse silentem.* Cf. A. Hofeneder 2008: 143.

lesen, sowohl in Bezug auf diese Abschnitte zueinander als auch bezüglich der anderen, claudianischen Gedichte, die obwohl als separate Einheiten geschrieben eine einheitliche sinnvolle Geschichte bilden³⁴. Bei der Ankunft der Furie aus der Unterwelt in der Außenwelt lässt sich das Getöse hören und das Ereignis wirkt lähmend auf die Natur. Die Wortwahl betont diesen Zustand: *sensit ferale Britannia murmur* (I 131), wobei das Adjektiv *ferale*, todbringend, unheilvoll, wiederum den verderblichen Einfluss der Furie und ihres Zöglings und den Untergang hervorhebt. Bemerkenswert ist die analogische und typische Darstellung der Reaktion der Umgebung auf die Ankunft der Gottheit am Anfang des ersten Buches des Gedichtes über den Raub der Proserpina (I 7–11)³⁵.

Das Getöse erschüttert die Felder (*quatit arva fragor*, I 132). Dann blieb das Meer stehen (*Tethys substitit*, I 132–133) und der Rhein erstarrte, erlahmte (*Rhenus [...] torpuit*, I 133). Der Dichter verwendet gern in diesen zwei Abschnitten das Lichtmotiv und wie in der anfänglichen Beschreibung des Gedichtes über Proserpina das positiv helle Licht verbreitet wird (*claram dispergere limina lucem*, I 8), so werden dann bei der Ankunft der Furie umgekehrt die klaren Sonnenstrahlen beschmutzt (*Phoebique egressa serenos / infecit radios*, I 129–130). Die Verben wie *prosiluit* und *egressa*, dann in Bezug auf Rufinus selbst *producam*, ich werde ihn herausführen (*regalem ad summi producam principis aulam*, I 113), beschreiben die Bewegung nach oben, die negativ und verderblich die Umgebung beeinflusst. Der Gott Pluton führt Proserpina mit sich hinab, das Wesen des Diesseits und der Oberwelt, und mit ihrer Ankunft in der Unterwelt beginnt das paradisische goldene Zeitalter, das am Ort der erwarteten Finsternis auftritt, zusammen mit ewig blühenden Blumen und sanften Zephyren (*Zephyris illic melioribus halant / perpetui flores*, II 288–289)³⁶. Die Bewegung der Proserpina nach unten hat daher einen positiven Einfluss auf die Umgebung. Die zwei Gedichte schildern entsprechend den Zustand der Harmonie und Zerstörung. In beiden Fällen wird die Harmonie jeweils durch die Gewalt von verschiedener Art erreicht und die Gedichte fangen mit der Revolte in der Unterwelt an.

In der Invektive *In Rufinum* bringt der Hass der Furie in der Unterwelt gegen den Frieden auf der Oberwelt die für die beiden Welten unheilvolle Ereignisse in Gang. Bei der einleitenden Phrase der Beschreibung dieser Revolte kann man gleichzeitig eine Anspielung auf das Claudianische Gedicht der Proserpina beobachten: der Satz *Invidiae quondam stimulis incanduit atrox / Allecto* (I 25–26) bezieht sich mit seiner Satzkonstruktion und Thema auf die einleitende

³⁴C. Ware 2012: *Introduction*: 4.

³⁵„iam mihi cernuntur trepidis delubra moveri / sedibus et claram dispergere limina lucem / adventum testata dei; iam magnus ab imis / auditur fremitus terris templumque remugit / Cecropium sanctasque faces extollit Eleusis“.

³⁶C. Ware 2011: 25–26.

Phrase der Beschreibung der Revolte des Gottes Dis in der Unterwelt: *Dux Erebi quondam tumidas exarsit in iras (De raptu, I 32)*. Darüber hinaus wird auf diese subtile Weise der ständige Zusammenhang des Mythologischen und Jetzigen hervorgehoben.

Deshalb ermöglichen die Gedichte Claudians die Gegenwart als die künftige Historizität zu betrachten. Die Römer hatten ein besonderes Gefühl in dieser Zeitschleife, im Kreis der Geschichte zu funktionieren³⁷. Auf diese Weise von dem Begriff *story-world* und *magic realism* ausgegangen, können wir daher die vom Dichter in seinen Gedichten kreierte Dimension bezeichnen, und zwar mit dem von Kurt Smolak bezüglich des Schildes des Achilles verwendeten Ausdruck: *timeless ideal world*³⁸. Eine bemerkenswerte Umkehrung im Vergleich zum Gedicht macht Claudian, als er die Furie eine Gestalt eines Greises annehmen und aus der Unterwelt zur Oberwelt hinausgehen lässt³⁹. In dieser Gestalt stiftet sie ihren Zögling, Rufinus, an, und auf diese Weise löst sie das Chaos auf der Welt aus (I 134–137). In diesem Fall führt der Wechsel der Gestalt zur Unruhe und Zerstörung. Im Gedicht über den Raub der Proserpina sind das die grauhaarigen Parzen, die den Antiklimax des Abschnittes erreichen, vor allem durch die kurze Aussage von Lachesis (I 67: *posce Iovem; dabitur coniunx*). Doch die Gefahr und die Gewalt von Seiten des Dis tritt in erotischer Form von Anforderung und Entführung der Proserpina auf⁴⁰.

Durch das Erotisieren gewinnen jedoch die Gewalt und die Zerstörung ganz andere, halb positive Dimension und die Harmonie wird auf diese eigenartige Weise erreicht. In der Invektive *In Rufinum* dann: „As Megaera bursts forth into the upper world [...], there are again hints of the breakdown of elemental boundaries [...]⁴¹. „Rufinus announces his decision to destroy the world for its own sake [...]. Finally [...] with Rufinus' descent into hell [...], the line that Megaera transgressed to release evil into the upper world is re-established⁴². Im Gedicht über den Raub der Proserpina ist Dis in den idyllischen Raum, in Sizilien eingebrochen⁴³. Daher hat die Überschreitung der Grenzen, die Störung

³⁷ So ist für Aeneas die römische Geschichte auch die Zukunft: *Roman history is the future*. Im achten Buch der *Aeneis* erhält Aeneas von seiner Mutter den Schild, auf dem römische Zukunft von Hephaistos ausgeschnitzt wurde (V. 626–629):

[...] res Italas Romanorumque triumphos haud vatum ignarus venturique inscius aevi / fecerat ignipotens, illic genus omne futurae / stirpis ab Ascanio pugnataque in ordine bella“. Vergil 2018: 101. Cf. I. Musialka 2002: 115–125.

³⁸ *Roman history is the future*, Cf. K. Smolak, 2007: 240.

³⁹ I 134–137: „tunc in canitiem mutatis sponte colubris / longaevum mentita senem rugisque severas / persulcata genas et ficto languida passu / invadit muros Elusae [...]“.

⁴⁰ Wheeler 1995: 115.

⁴¹ Coombe 2018: 64.

⁴² Coombe 2018: 65, 67.

⁴³ Mazzara 2003: 16: „This oneiric dimension is abruptly interrupted by the sudden arrival of Hades“.

dieser perfekten sizilianischen Existenz eher eine lokale Dimension⁴⁴. Im Fall des Rufinus wird das Ausmaß größer und global.

Die vertikale Dimension der Textwelt und der Handlung des Rufinus wird auch in der Klage der Allecto zu Beginn der Invektive hervorgehoben. Der Dichter unterscheidet zwischen dem Olymp, der Erde und den Unholden in der Unterwelt, die sich unter den Herrschern des Olymps und der Erde befinden⁴⁵. Die Rede, wenn die Furie verschiedene Unholde anspricht, enthält eine Reihe von rhetorischen Fragen, die dann die rhetorischen Fragen des klagenden Jupiters aus dem Gedicht über den Raub der Proserpina widerspiegeln. Man kann dabei auch die Parallelen ziehen, in Form von dem mit der Fragepartikel verbundenen und intensivierenden Substantiv und Adverb, *sicine* (I 45) und *tantumne* (DRP, I 93), der Wiederholung des Adverbs *sic* (*In Rufinum* I 46; DRP, I 94) und Bezug auf die Leiden durch das Verb *pati* (DRP, I 100; *In Rufinum* I 46). Diese vertikale Dimension kommt wieder zum Ausdruck in den Worten der Drohung und eingeplanter Tätigkeit des Dis und der Furie Megaera. Dis bedroht den Jupiter: *obducam tenebris solem, compage soluta / lucidus umbroso miscebitur axis Averno* (I 115–116). In dem Wortpaar *tenebrae* (Finsternis) und *sol* (Sonne), *lucidus axis* und *Avernus* wird noch einmal die vertikale Grenze zwischen oben und unten hervorgehoben. Analog verwendet der Dichter das Licht-Finsternis-Motiv in seiner Invektive *In Rufinum*. Licht und Tag bezeichnen Heil, Finsternis und Nacht stehen jedoch für Unheil⁴⁶. Die Unheilsverkündung der Furie äußert jedoch keine Bedingung wie im Fall des Dis; Dis verkündet, dass: *...si dicto parere negas, patefacta ciebo / Tartara, Saturni veteres laxabo catenas, / obducam tenebris solem, compage soluta / lucidus umbroso miscebitur axis Averno* (I 113–116). Die Erfüllung dieser Bedingung führt zum gewissen Antiklimax, im Fall der Furie und des Rufinus ist die Unheilsverkündung bedingungslos: *iam cupio Stygiis invadere nubibus astra, / iam flatu violare diem [...]* (I 62–63). Das wiederholte Wort *iam / iam* betont die Aktualität der Drohung seitens des Rufinus.

Dass die Hybris des Rufinus vor allem eine göttliche Dimension hat, ein Verbrechen gegenüber den Göttern ist, macht der Dichter durch die Analogie zwischen der Bestrafung des Rufinus und des Aktaion offenbar, der durch seine eigenen Hunde zerfleischt wird, nachdem er auf der Jagd die Göttin Diana beim Bad überrascht hatte, woraufhin sie ihn in einen Hirsch verwandelt hat (II 418–420)⁴⁷. Eine Analogie zur vertikalen Bewegung des Rufinus, des Schlangemannes, und eine Art Klammer bildet die Verbannung und die Rückkehr des Präфекten in die Unterwelt, also eine Bewegung, ein Abstieg

⁴⁴Cf. Žurek 1973: 292–293.

⁴⁵Coombe 2018: 49.

⁴⁶Petrounias 1976: 26.

⁴⁷„sic mons Aonius rubuit, cum Penthea ferrent / Maenades aut subito mutatum Actaeona cornu / traderet insanis Latonia visa Molossis“.

nach unten. Diese Bewegung wird durch die Wortwahl betont: *tellusque nefandum / amolitur onus* (II 454–455), *infernus gravat umbra lacus* (II 456), *intransemque etiam latratu Cerberus urget* (II 457). Der Zusammenhang zwischen vertikaler Bewegung nach oben und nach unten wird durch den konventionellen, wiederholten Ausdruck: *Est locus* hervorgehoben (I 123 und II 466), der zuerst den Ausgangsort der Furie Megaera aus der Unterwelt, dann den Ort des Abstiegs des Rufinus in die Unterwelt bezeichnet. Dem Tod des Rufinus ging die Vernichtung von eigenen Soldaten voran. Der Dichter beschreibt diesen Augenblick: *Unus [...] sic fatur meritoque latus transverberat ictu* (II 404). Das erschafft eine Analogie zur kurzen Beschreibung des Todes des Franken Flavius Arbogast in der Panegyrik auf das dritte Konsulat des Kaisers Honorius (102–105): „At ferus inventor scelerum [...] ultrices in se converterat iras / tandem iusta manus [...]“⁴⁸. Sowohl Arbogast als auch Rufinus sind beide Barbaren, *barbarus exul* und *proditor imperii* (*In Rufinum*: I 319). Daher ist der Tod der beiden der Sieg der Gerechtigkeit. Der Dichter hat diesen Gedanken durch die Personifikation der Göttin *Iustitia* ausgedrückt, die ihren Sieg Megaera voraussagt⁴⁹. Im Augenblick beobachten wir die Zuschauer, die sich bei der Ermordung des Rufinus versammeln, und die groteske Verwandlung des Siegeszuges. Das Szenario wird hier dem aus der Panegyrik auf das dritte Konsulat des Honorius ähnlich. In der Panegyrik betrachtet der Dichter *adventus* des Kaisers Honorius, der zusammen mit seinem Vater in der Stadt ankommt. Claudian schildert bei dieser Gelegenheit die Menschenmenge, die den Siegeszug des Vaters und des Sohnes beobachtet: *Quanti tum iuvenes, quantae sprevere pudorem / spectandi studio matres, puerisque severi / certavere senes* (V. 133–135). In der Invektive *In Rufinum* stellt der Dichter eine groteske Umkehrung des *adventus* dar. Im makabren Szenario beobachtet man die Menschen aller Art, die der grauenvolle Anblick erfreut. Claudian verwendet dasselbe Repertoire in seinem Gedicht gegen Rufinus. Die Gruppe der Zuschauer besteht aus der Mutter (*matres*), Greisen (*senes*), Jungfrauen (*virgines*) und Witwen (*viduae*). Die Szene in der Invektive *In Rufinum* trägt zur prägnanten, gotischen Imagination bei (*the ripe gothic imagination*), die wiederholt die Claudianischen Gedichte auszeichnet⁵⁰. Die Teilnehmer der Versammlung treten auf die Leichname und tunken die Füße im Blut (II 428–432). Im Gedicht über den Raub der Proserpina beschreibt der Dichter die Ankunft der Proserpina in der Unterwelt. *Adventus* der entführten Proserpina wird von den Müttern des Elysiums, Verstorbenen und Schatten des Reiches der Unterwelt begleitet (II 322–327). In diesen drei Gedichten bearbeitet der

⁴⁸ Falls nicht anders erwähnt, zitiere ich immer nach: Claudien 2000.

⁴⁹ I 368–370: „non ulterius bacchabere demens. Iam poenas tuus iste dabit, iam debitus ultor / imminet [...]“.

⁵⁰ Connor 1993: 248.

Dichter jeweils verschieden das Motiv des *adventus*. Im Fall der Invektive gegen Rufinus wird *tyrannus* von dem Siegeszug zu den Mauern von Konstantinopel begleitet. Der Kopf des Rufinus wird mit der Lanze durchgestochen und herabhängend durch die Menschenmenge in die Mauer der Stadt eingeführt (II 433–435). Die nächste Szene nimmt Bezug auf den Abstieg des Rufinus in die Unterwelt. Dieser Abschnitt als Invektive lässt den Einfluss Senecas *Apocolocyntosis* erkennen, jedoch erweitert die Claudianische Intertextualität die Interpretationsmöglichkeiten dieses bestimmten Abschnitts⁵¹. Ein Soldat durchsticht mit dem Schwert die Körperseite des Flavius Rufinus. Der Stoß ist nach den Worten des Dichters gerecht (*meritus*)⁵². In der Panegyrik auf das dritte Konsulat richtet der fränkische Feldherr Arbogast sein Schwert gegen sich selbst und wird von sich selbst umgebracht. Der Dichter beschreibt dabei seinen Tod, genauso wie im Fall des Flavius Rufinus als *iustus*, gerecht: „et ultrices in se converterat iras / tandem iusta manus“ (V. 110–111). Arbogast wird vom Dichter als *barbarus exul* (V. 70) bezeichnet; daher korrespondiert diese Bezeichnung und dementsprechend die Charakterisierung des Feldherrn mit der Darstellung des Präfekten in der Invektive und auf diese Weise verbindet er die Person der beiden Feldherren und ihre Geschichte. Mit diesem Mittel erzielt der Dichter noch einmal den Effekt der Zeitschleife, mit der dieselbe Geschichte immer wiederkehrt. Das Böse hat immer den gleichen Namen, das heißt *barbarus*, doch nimmt dieses Böse mal Gestalt von einem verschmähten Barbaren an, *barbarus exul*, mal einem Barbaren, einem Ungeheuer, das die Eigenschaften einer Schlange besitzt und aus der Unterwelt stammt, dem gallischen Präfekten Flavius Rufinus. In diesen drei Gedichten, von dem *Raub der Proserpina*, in der Panegyrik auf das dritte Konsulat des Honorius und in der Invektive gegen Rufinus beobachtet man dieses Böse, das das ganze Universum, damit auch Rom selbst, bedroht und schließlich dessen Überwindung aus drei verschiedenen Perspektiven. In der Panegyrik hat man eine stark historisch-mythologisch angesiedelte Perspektive der Ereignisse, dann wandelt sich die Perspektive in der Invektive zur mythologischen und die beiden Protagonisten funktionieren in *story-world* als mythologische Figuren, schließlich hat man die Perspektive des streng mythologischen Gedichtes von dem *Raub der Proserpina*, das von einigen als eine große, philosophisch-mythologische Allegorie erörtert wird⁵³. In der Panegyrik ist eine mythologisierte Beschreibung der Geschichte des Sieges über den Feind Arbogast enthalten. Der Frankenfeldherr wird entsprechend einer fortdauernden Schande und einem göttlichen Streich oder einer Gemeinheit der Götter gleichzusetzen (*pro crimen superum, longi pro dedecus aevi* [...]). Seine Charakteristik als *barbarus*

⁵¹ Z. B. Gualandri 2013: 117.

⁵² II 404: *sic fatur meritoque latus transverberat ictu* [...].

⁵³ Diese Interpretation schon: Taylor: Taylor 1875: 20–21, 88–96.

ergänzt dabei das Epitheton *ferus*. Diese Bezeichnungen spielen mit dem Motiv eines Feindes als Ungeheuer, das mit dem Untergang des ganzen Universums droht. Die vertikale Dimension dieser Drohung wird in der Panegyrik mit dem Prozess des Katasterismos ausgedrückt, d.h. mit der Bewegung oder mit dem Weg des verstorbenen Theodosius des Großen nach oben, zum Himmel. Wie in der Invektive der Abstieg des Rufinus in die Unterwelt, daher stellt seine Bewegung nach unten die Harmonie und die Freiheit im Universum wieder her, so hat seine Bewegung nach oben einen verderblichen Einfluss auf die Oberwelt. Der Weg des Flavius Rufinus in die Oberwelt spiegelt in gewissem Sinne den Weg nach oben und dann die Verwandlung des Theodosius in einen Stern. Im Fall des Flavius Rufinus wird jedoch dieser Weg etwas verzerrt dargestellt. Die Ankunft des Theodosius im Himmel, in den Sternen, beschreibt der Dichter mit den positiv konnotierten Ausdrucksmitteln, wie zum Beispiel mit den Substantiven *decus*, *gloria*, oder *ignis*, also mit den Worten, die die Assoziationen mit dem Licht, der glücklichen Herrschaft und der Hoffnung nach sich ziehen. Als *ignis* und *lux* wird u.a. auch die hoffnungsvolle Herrschaft des Honorius in der Panegyrik auf das vierte Konsulat des Kaisers bezeichnet. Dann bedient sich der Dichter auch bedeutungsvoller Adjektive, wie zum Beispiel *fortunate* (*parens*) oder (*mente*) *serena*. Dagegen bei der Ankunft des Flavius Rufinus in der Oberwelt geschieht es umgekehrt. Die Dunkelheit ist ein Zeichen davon (*infecit radios*; I 130). Die Adjektive werden negativ assoziiert: *peiozem* [...] *virum*, *inglorius* (I 139;141). Die endgültige Verwandlung des Theodosius in den Stern wird in der Invektive, nach dem Erziehen von Furie Megaera, durch die endgültige Verwandlung des Flavius Rufinus ins schlangenartige Ungeheuer ersetzt (z.B. *claram subrepsit in aulam*; I 177). Die vertikale Bewegung des Rufinus nach unten, in die Unterwelt, führt zum Schluss zur Harmonisierung und zur Überwindung des unterirdischen Bösen. In der Geschichte von *dem Raub der Proserpina* erfolgt die Auswirkung auf das ganze Universum nach dem Abstieg der Proserpina in die Unterwelt. Man kann eine Parallele ziehen zwischen dem der entführten Proserpina gegebenen Versprechen des Dis: [...] *cuncta tuis pariter cedent animalia regnis* [...] (II 297) und den ermutigenden, an Rufinus gerichteten Worten der Furie Megaera in der Invektive: *toto dominabere mundo, / si parere velis!* (I 143–144). In den beiden Fällen hat das Versprechen etwas Tragisches, aber gleichzeitig auch etwas Groteskes an sich. Proserpina freut sich auf die Hochzeit mit dem König der Unterwelt, Dis, obwohl sie gerade von ihm entführt wurde: *Pallida laetatur regio* [...] (II 326). Die Herrschaft des Rufinus wird mit seinem tragischen und gewaltsamen Tode, deren Überwindung mit dem grausamen Blutbad vieler Verwandter bezahlt: *laceros iuvat ire per artus / pressaque calcato vestigia sanguine tingui* (II 431–432). Jedoch wird die Unterwelt für Rufinus zum Ort der Strafe, für Proserpina zum harmonisierten Königreich, zum neuen Paradies. Aber gleichzeitig kann man sagen, dass Proserpina in der Unterwelt ihre Strafe abbüßen muss: Strafe

für ihr Ungehorsam gegenüber ihrer Mutter. Sie wird daher gleichzeitig sowohl zur Erlöserin, aber auch zum erfolglosen Opfer, das die Mutter Ceres dazu bringt, ähnlich dem Gott Dis am Anfang des Gedichtes gewaltsame Revanche zu nehmen und erneut ein Chaos auszulösen. Sollten wir diese drei Gedichte von dem Standpunkt der endgültigen Zerstörung Roms aus betrachten, so wird in diesen die jeweilige Befreiung zu einem Übergangsstadium zum erneut ausgelösten Chaos und damit werden auch die jeweiligen Befreier nicht nur Opfer, sondern auch Verursacher dieses Übergangsstadiums und somit auch des Chaos. Dadurch wird betont, dass in Gedichten Claudians die gewaltsame, anarchische Energie der Welt immer spürbar und präsent ist⁵⁴. Überwindung des Bösen ist nicht dauerhaft. In der Panegyrik *De tertio consulatu Honorii Augusti. III* bricht der Bürgerkrieg, die Bedrohung für den Staat, wieder aus: *civilia rursus / bella tonant*. In der Invektive gegen Rufinus beschweren sich die Soldaten: *en iterum belli civilis imago!* (II 252). Der neue Aufstand gegen die Götter im Olymp wird im dritten Buch der Geschichte von dem Raub der Proserpina mit den Worten ausgedrückt: *vibratque infesta securim / ipsum etiam feritura Iovem* (III 358–359). In diesen drei Gedichten Claudians wird die Kommunikation mit der Unterwelt ein traditionelles Element der Überwindung des Bösen. In *Cons. III* beeinflusst der Katasterismus des Theodosius seine Bewegung nach oben, die Unterwelt und ihre Bewohner: „luget Avarities Stygiis innexa catenis / cumque suo demens expellitur Ambitus auro“.

Dabei sind die Ungeheuer wie *Avarities*, Habsucht, und *Ambitus*, Eitelkeit, die Schwäche, die zu diesem Zeitpunkt den Staat ruinieren. Daher ist die Unterwelt selbst ein Ort, der die derzeitige Situation des Staates, aber auch die allgemeinen Gefühle widerspiegelt, die er auslöst. In der Invektive wurde der Präfekt Rufinus zur Vertreibung sowohl aus dem Staat, der Oberwelt, als auch aus der Unterwelt verurteilt: [...] *tellusque nefandum / amolitur onus iam respirantibus astris* (II 454–455). Ähnlich wie in der Oberwelt wurde Rufinus auch aus der Unterwelt vertrieben: *agitate flagellis / trans Styga, trans Erebum, vacuo mandate barathro* [...] (II 522–523). Die Gesellschaft in der Unterwelt hegt für Rufinus ähnliche Gefühle: *Huc superum labes* [...] (II 498). Die Konvention spielt natürlich eine wichtige Rolle bei dem Aufbau der Claudianischen *story-world* und eine gewisse Symmetrie innerhalb der Geschichten könnte natürlich daraus folgen. Die vertikale Bewegung der Proserpina nach unten, in die Unterwelt, und ihre heilende Wirkung auf diesen Ort und das ganze Universum könnte genauso gut mit der Konvention der mythologischen Geschichte erklärt werden. Diese traditionellen Bilder werden jedoch erneut transformiert und verwendet. Diese drei geschilderten Gedichte stehen in Korrelation miteinander und schildern eine ganzheitliche Geschichte, die nicht nur der panegyrischen Überhöhung dient⁵⁵,

⁵⁴ *violent anarchic energy*: Wheeler 1995: 132.

⁵⁵ Schindler 2009: 80.

sondern auch eine Geschichte von der vielseitigen Zerstörung und Überwindung. Diese zwei Prozesse sind nicht nur in der Perspektive der Dichotomie Barbaren-Römer zu verstehen. Claudian gestaltet neu in seinem Gedicht von dem *Raub der Proserpina* die Darstellung der Unterwelt, von Proserpina und des Gottes Dis selbst, indem er die elegischen Motive bei seiner Schilderung ausnutzt⁵⁶. Der Gott der Unterwelt wurde überwunden: *mox ipse serenus / ingreditur facili passus mollescere risu / dissimilisque sui* (II 312–314). Aber auch die Emotionen der entführten Proserpina ändern sich: *Pallida laetatur regio [...]* (II 326). Daher erzählt die Geschichte gleichzeitig von dem Übergang von den negativen Emotionen des Zornes: *Dux Erebi quondam tumidas exarsit in iras* (I 32) zu dem positiven Zustand der Freude und der Sanftheit. Diese traditionelle, epische Emotion des Zornes, *ira*, ist auch der Ausgangspunkt in der Invektive gegen Rufinus: *Allecto [...] tum corde sub imo / inclusam rabidis patefecit vocibus iram [...]* (I 41–44). Zum Schluss der Geschichte steht bei der Schilderung des umgekehrten *adventus* die Freude im Vordergrund: *orbataeque ruunt ad gaudia matres [...]* (II 430). In der Panegyrik *III Cons.* geht der Zorn auch von dem Bösen aus und leitet das Chaos ein: *At ferus inventor scelerum [...] ultrices in se converterat iras [...]*. Der siegreiche Zug leitet wieder die Freude ein: *gaudent Italiae sublimibus oppida muris [...]*. Diese Emotionen sind zwar literarisch konventionell; sie sind jedoch in den Gedichten Claudians ständig präsent und der Dichter verwendet sie als ein wiederkehrender Topos, um die kontinuierliche Geschichte von der Überwindung zu erzählen. Folglich sind das Gedichte nicht nur von der Überwindung des Bösen, sondern auch von der Überwindung der Emotionen. Der Veränderung auf emotionaler Ebene folgt jeweils die entsprechende Veränderung des Zustands des Universums. In dem Gedicht von dem *Raub der Proserpina* könnte die Versöhnung des Gottes Dis mit dem Bruder Jupiter eine politische, zeitgenössische Bedeutung nach sich ziehen⁵⁷. Daher wäre Eleusis laut manchen Interpretationen „ein Symbol, das „semble refléter l’espoir de certains contemporains païens, vu le problème des annonces à la fin du 4e siècle et représenter symboliquement la délivrance de menaces de la guerre civile, d’irruptions barbares et d’intrigues“⁵⁸. Daher würde das lokale goldene Zeitalter sowohl in der Unterwelt, als auch in Sizilien als Überwindung des Bösen manchmal politisch interpretiert⁵⁹. Da die Emotionen der Protagonisten in der Zeitschleife wiederkehren, sind das Gedichte von ihrem Einfluss auf den Zustand des Universums, aber vor allem von der großen Macht, die sie auf alle Weltteile

⁵⁶ Parkes 2015: 479–480; Parkes 2015: 471: *elegiac underworld*.

⁵⁷ Cf. Dutsch 1991: 217–222 der Wissenschaftlerin nach nimmt der Ausdruck wie: I 64: *foedera fratrum* Bezug auf die zwei Kaiser und die Politik des Stilicho der Wiedervereinigung der beiden Hälften des Imperiums. Die Neigung des Dichters dazu, das Mythologische mit der Realität und die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verbinden, bemerkt auch Ware 2012: 100.

⁵⁸ Duc 1994: 243.

⁵⁹ Cf. z.B.: zum Gefühl der Bedrohung: Christiansen 1996: 49 und Moore 1910: 111.

ausüben. In diesem Sinne wären diese Gedichte als die Geschichte von der Konstanz der Menschlichkeit zu verstehen und ganz historisch gemeint von der Wiederholbarkeit menschlicher Handlungen und Reaktionen. In den Gedichten Claudians kann die Überwindung dreidimensional verstanden werden. Auf einer Basisstufe hat sie eine politische oder mythologische Dimension, auf einer tieferen Ebene ist sie von psychologischer Bedeutung. Diese drei Dimensionen sind jedoch in Gedichten Claudians ständig untrennbar und beeinflussen sich gegenseitig. Dabei wirft dies die Frage auf, von welchen Mächten sich das Universum leiten lässt. Daher stellt sich auch die Frage, wie die Geschichte funktioniert und welche die Natur der Ereignisse ist, die diese Geschichte erschaffen. Diese vielfältigen Stufen, auf denen die Gedichte Claudians bedacht werden können, definieren seine Dichtung nicht als rein panegyrisches Gedicht von der Überwindung des zeitgenössischen, konkreten Bösen: Barbaren oder politische Gegner, sondern platzieren sie in einem zeitlosen und unbestimmten, weder mythologischen noch politischen Kontext.

Als Zusammenfassung lässt sich feststellen, dass die Gedichte Claudians, klassifiziert als drei repräsentative für seine Dichtung, *carmina maiora*, Gattungen: Panegyrik, Invektive und mythologisches Gedicht, allgemein den vom Bösen zerstörten Staat oder Harmonie schildern. Bei dieser Darstellung bedient sich der Dichter des mit dem Tod und Untergang assoziierten Wortschatzes. Neben der Schilderung der Zerstörung stellt der Dichter dementsprechend das Böse dar. Vor allem sind das Barbaren oder die politischen Gegner. Die Gegner Stilichos, der Franke Flavius Arbogast und der gallische Präfekt Flavius Rufinus, wurden vom Dichter als Schande, Verderben oder Unheil charakterisiert. Zur Schilderung dieses Bösen, dessen Überwindung und Wiederholbarkeit in der Geschichte bedient sich der Dichter mit dem Motiv des Katasterismos, des Weges des Verstorbenen zum Himmel, und mit der Darstellung des Abstiegs in die Unterwelt, der Bewegung nach unten. Dabei wäre die reine Bewegung nach oben ein wesentliches Element dieser Schilderung, das den Zeitpunkt der Begegnung des Bösen mit der Oberwelt markiert und die Eigenschaften dieser Mächte bestimmt. In der Invektive und in dem mythologischen Gedicht beginnt die Zerstörung mit dieser Bewegung und Begegnung. Pluton und Flavius Rufinus gelangen zu der Oberwelt und zerstören den vorherigen idyllischen Raum und Verhältnisse. Die Bewegung nach unten zieht dagegen Befreiung und Frieden nach sich. Doch im Fall des Gedichtes von dem *Raub der Proserpina* geschieht dies nur dann, wenn man die ganze Geschichte als die Allegorie der politischen Rebellion versteht. Mythologisch verstanden ist das, mindestens in der Claudianischen Version, das Gedicht vom Familiendrama und von der mütterlichen, endlosen Trauer⁶⁰. Allerdings unterstellt der Dichter, dass der wieder hergestellte Zustand der Harmonie niemals endgültig ist, da die

⁶⁰ Zu dieser Bezeichnung siehe: Kellner 1997: 234.

Wiederholbarkeit der Bedrohung und Zerstörung von dem Dichter entsprechend hervorgehoben wird. Dieser Gedanke ist in Gedichten Claudians präsent und Zerstörung und Verderben kommt immer nur in verschiedenen Gestalten vor, von der mythologischen Vergangenheit ausgehend, bis zur Gegenwart. Auf diese Weise bilden diese Gedichte eine ganzheitliche Geschichte und somit funktionieren die Menschen in der Zeitschleife. Die Menschen handeln und reagieren in dieser *story-world* immer unter dem Einfluss von Emotionen, die sich von negativen zu positiven verändern. Daher betrifft die Zerstörung und Überwindung gleichzeitig diese persönliche, menschliche Sphäre und soll vielseitig, auf verschiedenen Ebenen, verstanden werden, die sich einander ergänzen. Diese vielschichtigen Motive erschaffen zusammen ein komplexes Bild der Welt und deren regierende Regeln, das die eigene Anschauung der Geschichte, wie sie funktioniert und dabei das Göttliche und das Menschliche darstellt.

BIBLIOGRAPHIE

Quellen

- Claudien. Oeuvres, tome II, *Poèmes politiques: (395–398)*, texte établi et traduit par J.-L. Charlet. Les Belles Lettres (Collection des Universités de France publiée sous la patronage de l'Association Guillaume Bude): Paris 2000.
- Horace, *selected odes and Satire 1.9*, 2nd Edition Revised, ed. R. Ancona, Mundelein-Illinois 2014.
- Livius Titus. *Ab urbe condita libri*, ed. W. Weissenborn. Berlin 1873.
- Livius Titus. *Ab urbe condita*, ed. R. S. Conway, Ch. F. Walters. Oxford 1914.
- M. Annaeus Lucanus. *Pharsaliae Libri X*, rec. C. H. Weise, G. Bassus, Leipzig 1835.
- Marcellinus Ammianus. *Res Gestae*, ed. J. C. Rolfe. Cambridge 1935–1940.
- Marcellinus Ammianus. *Res Gestae*, Vol. II, ed. W. Seyfarth. Stuttgart, Leipzig 1999.
- Ovid. *Metamorphoses*: Books IX–XV. Trans. F. J. Miller. Loeb Classical Library 43: Cambridge 1916.
- Platon. Państwo. Przeł. W. Witwicki. Kęty 2003.
- Seneca L. Annaeus. Die kleinen Dialoge, Band I, Lateinisch-Deutsch, hrsg., übers. und mit einer Einf. vers. von G. Fink. München 1992.
- Vellei Paterculi Historiarum ad M. Vinicium cosulem libri duo (1988), ed. W. S. Watt. Leipzig 1988.
- Vergil. Aeneid, Book 8, adapted from the commentaries of T.E. Page by J. J. O' Hara: Cambridge 2018.

Sekundäre Literatur

- Bauman 2018: Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*. Wydawnictwo Naukowe PWN 2018.
- Charlet 1988: J.-L. Charlet, *Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325–410)*. „Philologus“ 132 (1988). 77–78, 80–81.
- Connor 1993: P. Connor, *Epic in Mind: Claudian's De raptu Proserpinae*. In: A.J. Boyle (ed.), *Roman Epic*. London 1993. 248.
- Coombe 2014: C. Coombe, *A Hero in our Midst: Stilicho as a Literary Construct in the Poetry of Claudian*. In: L. Van Hoof, P. Van Nuffelen (ed.), *Literature and Society in the Fourth Century*

- AD: *Performing Paideia, Constructing the Present, Presenting the Self*. Mnemosyne Supplements (Monographs on Greek and Latin Language and Literature), T. 373. Leiden 2014. 159.
- Coombe 2018: C. Coombe, *Claudian The Poet*. Cambridge 2018.
- Christiansen 1969: P. G. Christiansen, *The use of images by Claudius Claudianus*. Studies in classical literature 7. Mouton 1969.
- Christiansen 1996: P.G. Christiansen, *Claudian versus the Opposition*. „Transactions and Proceedings of the American Philological Association“ (1996). 97.49.
- Duc 1994: T. Duc, *Le 'De raptu Proserpinae' de Claudien*. „Europäische Hochschulschriften“, Reihe XV Bd. 67 (1994). 243.
- Dunsch 2013: B. Dunsch, *'Describe nunc tempestatem'. Sea Storm and Shipwreck Type Scenes in Ancient Literature*. In: C. Thompson (ed.), *Shipwreck in Art and Literature. Images and Interpretations from Antiquity to the Present Day*. London: Routledge 2013. 42–59.
- Dutsch 1991: D. Dutsch, *Is Claudian's De raptu Proserpinae a non-political poem?* „Eos“, 79 (1991). 217–222.
- Feeney 1991: D. Feeney, *The Gods in Epic*. Oxford 1991.
- Feldherr 2010: A. Feldherr, *Playing Gods. Ovid's Metamorphoses and The Politics of Fiction*. Princeton University Press 2010.
- Gualandri 2013: I. Gualandri, *Claudian, from Easterner to Westerner*. „Talanta“ XLV (2013). 117.
- Hofeneder 2008: A. Hofeneder, *C. Iulius Solinus als Quelle für die keltische Religion*. In: A. Sartori (ed.), *Dedicanti e cultores nelle religione celtiche* (Quaderni di Acme), 104. Mailand 2008.143.
- Kast 1994: V. Kast, *Angst und Faszination. Emotionen in bezug auf das Fremde*. In: H. Egner (ed.), *Das Eigene und das Fremde. Angst und Faszination*. Solothurn und Düsseldorf 1994. 214–237.
- Kellner 1997: T. Kellner, *Die Göttergestalten in Claudians De raptu Proserpinae: Polarität und Koinzidenz als anthropozentrische Dialektik mythologisch formulierter Weltvergewisserung*, T. 106. Beiträge zur Altertumskunde. Stuttgart, Leipzig 1997.
- Levy 1971: H. L. Levy, *Claudian's In Rufinum : an exegetical commentary. With an appendix containing the author's 1935 ed. of the text with introd. and textual commentary*, Philological monographs of the American Philological Association. Band 30. Detroit 1971.
- Mazzara 2003: F. Mazzara, *Persephone: her mythical return to Sicily*. E-journal del Dipartimento di Arti e Comunicazioni dell'Università di Palermo (2003). 16.
- Miller 2009: P.A. Miller, *Latin Verse Satire. An Anthology and Reader*. London, New York 2009.
- Moore 1910: C. H. Moore, *Rome's Heroic past in the Poems of Claudian*. „The Classical Journal“, Vol. 6, No. 3 (1910). 111.
- Musialska 2002: I. Musialska, *Rzymskie poczucie czasu i biegu historii*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium“ 14 (2002). 115–125.
- Newsom 1988: R. Newsom, *A Likely Story: Probability and Play in Fiction*. New Brunswick 1988.
- Parkes 2005: R. Parkes, *Model Youths? Achilles and Parthenopaeus In Claudian's Panegyrics on the Third and Fourth Consulships of Honorius*. „Illinois Classical Studies“ 30 (2005). 67–82.
- Parkes 2015: R. Parkes, *Erotic and martial poetics in Claudian's De Raptu Proserpinae*. „The Classical Journal“ 110 (4) (2015). 471, 474.
- Petrounias 1976: E. Petrounias, *Funktion und Thematik der Bilder bei Aischylos*. „Hypomnemata: Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben“, H. 48. A. Dihle, H. Erbse (ed.), 1976. 26.
- Petry 2016: M. Petry, *Klaudian a barbarzyńcy: inwektywa przeciw Rufinusowi*. In: A. Głowacka-Penczyńska, J. Żychlińska (ed.), *Inny, obcy, potwór: kulturowo-społeczne aspekty odmienności przez wieki*. Bydgoszcz 2016. 347–353.
- Petry 2017: M. Petry, *Die Art des Lobes: Vergil und Claudians zwei Panegyriken*. „Eos“ CIV(2), Breslau 2017. 330.
- Petry 2018: M. Petry, *Barbari inmanes. Okrucieństwo barbarzyńców na wybranych przykładach z literatury rzymskiej*. In: E. Wesołowska, W. Szturc (ed.), *Crudelitas. Okrucieństwo w literaturze i kulturze europejskiej*. Poznań 2018. 93–102.

- Schindler 2009: C. Schindler, *Claudius Claudianus. Der Archeget spätantiker Verspanegyrik im lateinischen Westen*. In: C. Schindler, *Per carmina laudes. Untersuchungen zur spätantiken Verspanegyrik von Claudian bis Coripp* (Beiträge zur Altertumskunde 253). Berlin 2009.
- Schmidt 1976: P. L. Schmidt, *Politik und Dichtung in der Panegyrik Claudians*. Konstanz 1976.
- Smolak 2007: K. Smolak, *Epic Poetry as Exegesis: „The Song of the Good War” (Eupolemius)*. In: W. Otten, K. Pollmann (ed.), *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity: The Encounter Between Classical and Christian Strategies of Interpretation* (Supplements To Vigiliae Christianae: Texts And Studies Of Early Christian Life And Language), T. 87. Leiden. Boston 2007. 240.
- Soldevila 2006: R.M. Soldevila, *Martial, Book IV: A Commentary* (Mnemosyne Supplements). Leiden, Boston 2006.
- Steinbeiß 1936: H. Steinbeiß, *Das Geschichtsbild Claudians*. Halle 1936.
- Taylor 1875: T. Taylor, *The Eleusinian and Bacchic Mysteries*. New York 1875.
- Tsai 2007: K. Tsai, *Hellish Love: Genre in Claudian’s De Raptu Proserpinae*. „Helios“ 34 (2007). 37–68.
- Ware 2004: C. Ware, *Claudian, Vergil and the Two Battles of Frigidus*. In: R. Rees (ed.), *Romane memento: Vergil in the fourth century*. London 2004.
- Ware 2011: C. Ware, *Proserpina and the Martyrs: Pagan and Christian in late Antiquity*. In: E. Mullins and D. Scully (ed.), *Listen O Isles Unto Me: Studies in Medieval Word and Image in Honour of Jennifer O’Reilly*. Cork 2011. 16–27.
- Ware 2012: C. Ware, *Claudian and The Roman Epic Tradition*. Cambridge 2012.
- Ware 2013: C. Ware, *Learning from Pliny: Claudian’s Advice to the Emperor Honorius*. „Arethusa“ 46 (2013). 313–331.
- Wheeler 1995: S.M. Wheeler, *The Underworld Opening of Claudian’s De raptu Proserpinae*. „Transactions of the American Philological Association“, 125 (1995). 114.
- Žurek 1973: G. Žurek, *Motyw złotego wieku w twórczości Klaudiana*. „Meander” 7–8 (1973). 292–293.

Elektronische Artikel

- Leick 2017: R. Leick, „Blick zurück nach vorn“. *Der Spiegel*, 44. <http://www.spiegel.de/spiegel/literaturspiegel/d-153989768.html> [13.09.2020].

PATRIA RUENS. RUINING AND OVERCOMING EVIL – THE EXAMPLE OF SELECTED POEMS BY CLAUDIAN

Summary

The court poet Claudian depicts a State ruined by evil forces or the state of harmony. This late-Antiquity poet uses a vocabulary related to death and destruction. Evil characters, above all barbarians and political opponents, function in the poems as disaster, ruin and ignominy. To depict these evil forces, their repeatability and how they are overcome on different levels, the poet uses the motive of the upward and downward movement, describing the way of the dead character up to heaven and down to the underworld. Destruction rises from this movement of evil to the upper world, while the movement down to the underworld carries liberation and peace. Nevertheless, the state of harmony is never definitive. Destruction and ruin repeat and recur in different forms in the poems, starting from the mythological past up to the present. In this sense, the characters in these poems function within a time loop and the story world presents the poet’s view on history, and how it works on the divine and human level.