

NICOLE KRÖLL
(UNIVERSITÄT WIEN)

EKPHRASIS IM SPÄTANTIKEN EPOS. DIE *DIONYSIAKA* DES NONNOS VON PANOPOLIS¹

The Dionysiaca, opus magnum in 48 books, written by the Egyptian Greek Nonnus of Panopolis in the 5th century A. D., comprises a wide range of different mythical stories under the heading of the wine-god Dionysus. The poet traces way back to the god's ancestors, his birth and childhood and outlines his route to an accepted divinity of the Olympic realm.

Within this scope Nonnus adapts all possible literary genres to his all-embracing epic, ranging from Homer to at least Hellenistic literary traditions, including also rhetorical techniques such as ecphrasis. Taking the appearance of the Four Seasons in book 11 of the Dionysiaca (Nonn. D. 11, 485–521) as an example it is the object of the present contribution to demonstrate the application of ecphrastic genre in this epic. It will be argued that the poet follows the rules of rhetorical handbooks in giving a particularly vivid portrayal of the Seasons. Moreover, appealing to all senses Nonnus ties the reader very close to his story and hence seeks to create a special relationship between narration and audience. With the ecphrasis of Autumn he foreshadows major developments of the narration and throws a glance at future events of the epic.

Key words: Aion, Ampelos, Dionysiaka, Epos, Helios, Horen, Nonnos, Panopolis, Spätantike, Zeus

Nonnos und die *Dionysiaka*

Die *Dionysiaka*, „*Leben und Taten des Dionysos*“, umfassen insgesamt 48 Bücher und über 21.000 Hexameter. Das spätantike Epos, verfasst von

¹ Die Arbeit entstand im Rahmen des Projekts P21088-G20 „Religion und Poesie in der Dichtung des Nonnos von Panopolis“, gefördert vom österreichischen Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF). – The research was funded by the Austrian Science Fund (FWF): P21088-G20 „Religion and Poetry in the Epic of Nonnus of Panopolis“.

Nonnos, einem griechischen Ägypter aus Panopolis, dem heutigen Akhmim, entspricht in etwa dem Umfang der homerischen *Ilias* und *Odyssee* zusammengekommen und stellt das größte Epos der gesamten griechischen und lateinischen Antike dar. Es entstand wohl in der zweiten Hälfte des 5. Jh. n. Chr. und setzt mit der Lebensgeschichte des Weingottes Dionysos einen Höhe- und Endpunkt der antiken Epik. Mehr als eintausend Jahre nach Homer greift Nonnos auf die literarischen Traditionen einer Kultur zurück, die zu seinen Lebzeiten bereits der Historie zuzurechnen ist. Er nimmt auf sämtliche ihm zur Verfügung stehenden literarischen Traditionen Bezug. Die homerischen Epen *Ilias* und *Odyssee*, die hellenistische Literatur sowie das spätantike Epos des Quintus von Smyrna sind ihm dabei jedoch nicht nur Orientierungshilfe. Die allenthalben anzutreffenden sprachlichen, motivischen und mythischen Parallelen dienen ihm vor allem zur Abgrenzung von seinen Vorbildern, zur Verortung seines eigenen literarischen Schaffens, das von einem Höchstmaß an sprachlicher und literarischer Kreativität geprägt ist.

Die Erzählung der *Dionysiaka* setzt mit der Geschichte von Dionysos' Vorfahren und ersten Wegbegleitern ein – Europa, Zeus, Kadmos und dem Schicksal seiner Kinder, darunter auch Semele – und geht zu einer Biographie des Dionysos über, die von seinen Jugendtaten bis hin zu seiner Aufnahme in den Olymp reicht. Der narrative Bogen spannt sich von den Kämpfen gegen die Inder bis zur Verbreitung der neuen Pflanze, der Weinrebe, sowie des dazugehörigen Getränks, des Weins, im gesamten östlichen Mittelmeerraum. Der mythische Universalanspruch, den das Epos erhebt, wird erweitert durch einen chronologischen und geographischen. Von den Ursprüngen des Gottes über seine Lebensgeschichte bis hin zu seiner Vergöttlichung decken die *Dionysiaka* einen maximalen zeitlichen Rahmen ab.

Das Epos ist einer von Nonnos eigens dafür geschaffenen Poetik verpflichtet, die im Zeichen des Dionysos steht.² Der Gott des Rausches und der Ekstase wird zum Modell des nonnianischen Dichtungsprogramms, dem eine strenge Ordnung im Sinne eines Ursache-Wirkung-Prinzips und einer Kausalität der Erzählung ebenso fremd ist wie eine systematisch ausgestaltete Chronologie. Die zahlreichen zeitlichen Inkonzinuitäten und Irregularitäten, die scheinbar mit der Haupthandlung unverbundenen Einzelepisoden und die barock anmutende Überfülle im stofflichen wie im lexikalischen Bereich haben zur Konsequenz, dass die *Dionysiaka* des 5. Jh. n. Chr. sich vom homerischen Epos des ausgehenden 8. Jh. v. Chr. denkbar weit entfernt haben.

² Für eine Charakterisierung der nonnianischen Poetik siehe VIAN (1986); GIGLI PICCARDI (2006: bes. 7–26, 74–83); HERNÁNDEZ DE LA FUENTE (2008: 42–55); ACCORINTI (2009); SHORROCK (2011: 116–132). Zur Frage der Kohärenz nonnianischer Poetik siehe auch CHUVIN (2006).

Beschreibung und Ekphrasis in den *Dionysiaka*

Einen besonderen Fall innerhalb der Nonnos-Forschung stellen die zahllosen beschreibenden Partien, die Ekphrasen, dar. Nonnos zeigt eine Vorliebe für die Deskription von Orten und Städten, von Figuren der Handlung, vom Kampfgeschehen, von Fauna, Flora und Objekten. Sowohl die antike Definition, als auch die modernen Literaturwissenschaften gehen von einem mannigfaltigen Ekphrasis-Begriff aus: Nicht nur Kunstbeschreibungen, sondern jegliche Art von Deskription, sei es die eines Schauplatzes, seien es Personen- und Charakterzeichnungen, wird als Ekphrasis klassifiziert. Dafür, dass eine derartige Auffassung bereits in der antiken Literaturtheorie Gültigkeit hatte, finden sich in den Progymnasmata, rhetorischen Handbüchern, wie etwa in der Schrift des Ps.-Hermogenes 10, 1 Belege: "Ἐκφρασίς ἐστι λόγος περιηγηματικός, ὡς φασιν, ἐναργῆς καὶ ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. Γίνονται δὲ ἐκφράσεις προσώπων τε καὶ πραγμάτων καὶ καιρῶν καὶ τόπων καὶ χρόνων καὶ πολλῶν ἑτέρων. Im Brennpunkt der literarischen Analyse einer antiken Ekphrasis steht ihre Koppelung an den jeweiligen narrativen Kontext, ihre Funktion, die sie in der Erzählung einnimmt, sowie der Beitrag, den sie leistet, um die Erzählung zu ihrem vom Autor intendierten Ende zu führen.³

Was die *Dionysiaka* betrifft, so wurden die Ekphrasen in der frühen Nonnos-Forschung meist als redundante Elemente klassifiziert, die den Fortschritt der Handlung stark beeinträchtigen, ja den natürlichen Erzählfluss geradezu unterbrechen.⁴ Die vielen deskriptiven Partien wurden als bloße Textanhäufungen eingestuft, die dem Epos jegliche episch-narrative Linie absprächen. Als Maßstab dienten stets die homerischen Epen, die Tatsache, dass Nonnos mehr als eintausend Jahre nach Homer wirkte und die sozio-kulturellen Verhältnisse in der Spätantike denkbar anders geartet waren, erfuhr meist geringe Berücksichtigung. Passagen wie die Beschreibung von Dionysos' Schild (Nonn. D. 25, 380–572),⁵ die unstreitig nach homerischer Richtschnur komponiert sind – in diesem Fall steht der Schild des Achill in der *Ilias* Pate (Hom. Il. 18, 468–608) –, werden noch am ehesten gebilligt. Anders verhält es sich etwa mit der Ekphrasis der Halskette (Nonn. D. 5, 135–189) und den

³ Zu Definition, Geschichte und Ausformung von Ekphrasis in der antiken Literatur vgl. folgende Arbeiten: DOWNEY (1959); BYRE (1976); HEBERT (1983); FOWLER (1991); HEFFERNAN (1991); GRAF (1995); SCHÖNBERGER (1995); ELSNER (2002); HANNAH (2002); RATKOWITSCH (2006); BARTSCH – ELSNER (2007); GOLDHILL (2007); ROSENBERG (2007); CISTARO (2009); WEBB (2009).

⁴ Vgl. etwa BURY (1889: 318): „(...) and that he falls into prolix digressive descriptions.“

⁵ Vgl. MIGUÉLEZ CAVERO (2008: 298–300).

prophetischen Tafeln der Harmonia (Nonn. D. 12, 1–117; 41, 275–400), die weitgehend losgelöst von der Kernerzählung gesehen wurden.⁶

Erst in den letzten Jahrzehnten trat eine Kehrtwende innerhalb der Forschung ein, die eine positive Bewertung des Deskriptiven in den *Dionysiaka* mit sich brachte. Vermehrt wird auf die Bedeutsamkeit des Genus ‚Ekphrasis‘ für die Gesamtkomposition der *Dionysiaka* hingewiesen,⁷ die Dominanz des Bildhaften wird als charakteristisches Stilmerkmal des spätantiken Epos legitimiert, das gänzlich anderen narrativen Gesetzmäßigkeiten gehorcht als noch für das homerische Epos typisch waren. Ekphrasis und ekphrastische Erzähltechniken werden zum Kompositionsprinzip erhoben und als konstituierende Kraft für die Einheit des Werkes gesehen.⁸ Als Beispiel für Nonnos’ schöpferischen Umgang mit antiken Traditionen und Genera sollen die folgenden Ausführungen zur Ekphrasis der vier Jahreszeiten im elften Buch der *Dionysiaka* dienen (Nonn. D. 11, 485–521).

Die Ekphrasis der Jahreszeiten

Der narrative Kontext, in den Nonnos diese Ekphrasis setzt, ist folgender: Mit der Ampelos-Episode in den Büchern zehn bis zwölf der *Dionysiaka* (Nonn. D. 10, 139 – 12, 397) gelangt die Jugendgeschichte des Gottes Dionysos zu ihrem Abschluss. Erzählt wird die Episode um Dionysos und seinen Lieblingssatyr Ampelos, deren gemeinsame Unternehmungen, sportliche Wettkämpfe (Nonn. D. 10, 139–430; 11, 1–55), Ampelos’ Tod durch den Sturz von einem Stier (Nonn. D. 11, 56–519; 12, 1–117), seine Wiederauferstehung in Gestalt des Weinstocks (Nonn. D. 12, 117–291) sowie der erste Keltervorgang und der erste rituelle Komos von Dionysos und seiner Gefolgschaft (Nonn. D. 12, 292–397). Den Horen, den Personifikationen der vier Jahreszeiten, kommt in diesem erzählerischen Konzept eine wesentliche Rolle zu. Sie treten an einer zentralen Stelle innerhalb der Erzählung in Erscheinung: Am Ende des elften Buches machen sie sich auf

⁶ Vgl. COLLART (1930: 81); HAIDACHER (1949: 114).

⁷ So etwa HAIDACHER (1949: 13 und 95); und in jüngerer Zeit: AGOSTI (1995); AGOSTI (2008: 18); ACCORINTI (2009: 93–95).

⁸ So etwa MIGUÉLEZ CAVERO (2008: 268): „The presence of narrative in late antique epic is very restricted, due to its progressive slide towards description (...)“ – Verstärkt gewürdigt wird zudem der Einfluss hellenistischer Traditionen, in denen Ekphrasis eine bedeutende Rolle spielt. Nonnos übernimmt auch im Bereich der Ekphrasis Elemente, wie sie schon aus der hellenistischen Dichtung bekannt sind. So erinnert er etwa mit der webenden Aphrodite (Nonn. D. 24, 242–260) an die Weberinnen Athene und Arachne in Ovids Metamorphosen 6, 1–145; vgl. dazu KRÖLL (2011).

den Weg zum Palast des allwissenden Helios, um sich bezüglich des Verbleibs des Attributs der Herbsthore zu erkundigen (Nonn. D. 11, 485–521). Bei dieser Gelegenheit wird eine ausführliche Beschreibung der vier Göttinnen gegeben, in der bewusst gewählten Reihenfolge vom Winter bis zum Herbst. Schon aus den einleitenden Versen wird klar, dass es sich nicht bloß um eine beschreibende Partie handelt, sondern dass die Ekphrasis in den Handlungszusammenhang eingebettet ist (Nonn. D. 11, 485–519):⁹

„(...) Aber des unsteten / (485) Jahres Töchter, des windschnellen Vaters,
/ die rosengesichtigen Horen, gingen zum Haus des Helios. Und eine
von ihnen, bedeckt um das schneeige Antlitz, / entsandte einen zarten,
schwarzwolkeigen Strahlenglanz. / (490) Sie hatte an ihre kalten Füße
Sandalen aus Hagel gebunden, / ihre Locken auf dem nassen Haupt
zusammengefasst und / über ihrem Angesicht einen regenbringenden
Schleier angeheftet. / Einen grünen Kranz hatte sie auf ihrem Haupt und
mit einem schneeig / weißen Tuch bedeckte sie ihre froststarrende Brust.

(495) Und eine Andere atmete den Hauch von Schwalbenwinden, der
den Menschen Freude bereitet, / sie blies ihn mächtig heraus. Und auf
ihrem westwindliebenden Haupt / hatte sie ihr Frühlingshaar mit einem
Band aus Tau bekränzt. / Wie eine Blume lachte sie, schüttelte aus ihrem
Peplos / den Duft der Rose, die sich gerade öffnet, wenn der Tag noch
einen langen Schatten wirft, / (500) und komponierte so ein Doppellied
auf Adonis und Kythereia.

Und wieder eine Andere schritt zusammen mit ihren Schwestern, die
Hore der Ernte, / eine von Körnern sich wiegende Ähre mit Grannen
an der Spitze / hielt sie mit der Rechten hoch und eine Sichel, scharf an
der Schneide, / als Botin der Mahd. Und am Leib war das Mädchen eng
umhüllt / (505) mit weißen Kleidern. Wenn sie sich drehte im Tanz, /
schien durch das feine Gewand das Geheimnis ihrer Schenkel. / Und den
feuchten Schweiß ihres hoch erhobenen Gesichts / wärmten ihre von der
Sommersonne durchglühten Wangen.

⁹ Die von der Verfasserin zum Zweck der detaillierten Analyse beigegebene, eigene und möglichst wortgetreue Prosäübersetzung der im Beitrag diskutierten Stellen der *Dionysiaka* hat den griechischen Text der Les-Belles-Lettres-Edition von Francis Vian zur Grundlage, der für die moderne Nonnos-Forschung richtungsweisend ist und auch die Basis für die italienische BUR-Ausgabe bildet; zu den Editionen siehe die bibliographischen Angaben im Anhang.

Und wieder eine Andere, eine Führerin auf dem gut gepflügten Acker, / (510) hatte den jungen Spross eines Olivenbaumes um ihre kahle Schläfe gewunden, / der triefte von den Wassern des Nils mit seinen sieben Mündungen. / Und nur spärliche und altersgraue Haare hatte sie auf ihrem Haupt, / und eine ganz runzlige Gestalt, weil sie der Herbst war / und mit ihren Blätter wirbelnden Winden abscherte das Laubhaar der Bäume. / (515) Denn noch nicht wallten in goldenen Spiralen und geringelt an den Spitzen / Weintrauben herab auf den Hals des Mädchens. / Und noch nicht hatte sie sich berauscht an der Kelter, die den ungemischten Wein so liebt, / noch hatte sie der purpurne Saft des maronischen Taus trinken gemacht, / und noch nicht lief mit seinen Ranken rings um sie herum der wandernde Efeu. / (520) Aber da war die durch das Schicksal festgesetzte Zeit schon gekommen, dank derer sie selbst / ins Haus des Helios zusammen liefen, die Horen.“

Nach einer zweieinhalb Verse umfassenden Überleitung mit dem Verweis auf den Gang der Horen zum Helios-Palast, die die Göttinnen als Figuren der Handlung einführen, werden nacheinander die Jahreszeiten portraitiert. Der von Nässe, Schnee und Frost gezeichnete Winter (Nonn. D. 11, 488–494) wird vom Frühling mit Blumen, Tau und Schwalben abgelöst (Nonn. D. 11, 495–500), und der Sommer mit seinen Werkzeugen, den geernteten Früchten und dem Festanz (Nonn. D. 11, 501–508) vom Herbst mit kahlem Kopf, der nur provisorisch mit einem Olivenzweig geschmückt ist (Nonn. D. 11, 509–519). Die Schlussverse zeigen, wie die Horen den Palast wieder verlassen (Nonn. D. 11, 520f.), die Szene beendet zugleich das elfte Buch.

Nonnos liefert eine äußerst sorgfältige Komposition. Einleitungs- und Schlussteil rahmen ringkompositorisch die Ekphrasis und trennen diese von der umgebenden Erzählung ab, dazwischen wird jeder einzelnen Hore eine bestimmte Anzahl an Versen gewidmet. Auffallend ist, dass Winter, Frühling und Sommer mit annähernd gleich vielen Versen bedacht werden, nämlich sieben, sechs und acht, der Herbst hingegen mit elf. Allein durch dieses unterschiedliche Verhältnis setzt der Dichter Prioritäten. Was die Darstellungsweise der Horen betrifft, so hält sich Nonnos an die Konventionen antiker Ikonographie. Der Winter erhält sein Aussehen durch die Attribute, Schnee, Hagel, Frost und feuchte Nebelschleier, der Frühling durch Schwalbe, Westwind und Rosen und der Sommer durch Getreideähre, Sichel und Sommerhitze.¹⁰

¹⁰ Vgl. VIAN (2003: 180). Zur charakteristischen Ikonographie der Horen in der späteren kaiserzeitlichen Literatur siehe HANFMANN (1951: 142–159).

Gleichwohl offeriert der Dichter seinem Publikum keine ‚realistische‘ Szene um die Horen im Sinne einer Wiedergabe der momentanen Situation, ihres Ganges zum Helios-Palast.¹¹ Dass sie im Begriff sind, sich dorthin aufzumachen, wird lediglich am Schluss der Szene in aller Kürze angedeutet. Obwohl sie erstmals in den *Dionysiaka* als Figuren der Handlung auftauchen, scheinen sie faktisch keineswegs als Akteure der Haupterzählebene, der eigentliche Gang hinauf zum Palast bleibt gänzlich ausgeklammert. Indessen werden die Horen emblemartig präsentiert, sie werden mit den ihnen eigenen Attributen versehen und verrichten ihre typischen Handlungen. Am ehesten vergleichbar mit der Szene bei Nonnos sind die zahlreichen bildlichen Darstellungen der Horen auf spätantiken Mosaiken, die meist in einem größeren mythischen Kontext jede der vier weiblichen Figuren einzeln mit ihren Erkennungszeichen zeigen, des Öfteren finden sich dazu auch Namensbeischriften.¹²

Ganz so verfährt auch der Dichter an dieser Stelle. Allein mit den Mitteln der Sprache entwirft er für jede Jahreszeit ein Sinnbild und versieht es mit einem eindeutig zu identifizierenden ‚Ettikett‘. Es geht dem Dichter nicht um die Schaffung einer ‚dramatisch‘ aufgebauten Ereigniskette vom Aufbruch bis zur Ankunft, folglich nicht um eine Einbettung der Szene in den in diesem Moment aktuellen epischen Kontext, sondern vielmehr um eine universell gültige Darstellung der Horen und deren subtile Implementierung in den Erzählverlauf der Ampelos-Episode. Für jede Hore wird durch sprachliche Mittel eine individuelle Stimmung erzeugt, die sich an den signifikanten Zügen der jeweiligen Jahreszeit orientiert. Innerhalb der kleinen, in sich geschlossenen, narrativen Einheit, die für jede der vier Horen disponiert wird, bietet Nonnos eine regelrechte ‚kinetische Aufladung der Ekphrasis‘¹³. Der Dichter realisiert optische, akustische und gestische Eindrücke.¹⁴ Während der Schwerpunkt der Beschreibung des Winters auf vi-

¹¹ Spricht man vom Publikum der nonnianischen Dichtungen, so ist von einer Bildungselite auszugehen, die sich auf der Grundlage einer gemeinsamen höheren Bildung – insbesondere in den Bereichen der antiken Literatur und Rhetorik – an tradierten Werten, Erfahrungen und Modellen orientiert und ihren besonderen sozialen Status – unabhängig von ihrer religiösen Konfession – durch den kulturellen Pluralismus der Spätantike definiert, vgl. dazu ABEL-WILMANN (1977: 204f.); CRIBIORE (2001: bes. 238, 245–252); CAMERON (2004); JEFFREYS (2006); AGOSTI (2012: 378–380).

¹² Als Beispiel dafür sei das Jahreszeitenmosaik in der Casa de Baco in Complutum-Alcalá de Henares bei Madrid genannt, das ins 4. Jh. n. Chr. datiert und die Portraits der Horen in ihrer jeweils charakteristischen Aufmachung in den vier Ecken eines Rechtecks wiedergibt; vgl. FERNÁNDEZ-GALIANO (1984: 148–186, bes. 158, 178–180); BLÁZQUEZ (1993: 68), für weitere Darstellungen der Horen in der spätantiken Kunst siehe HANFMANN (1951: 210–261); BLÁZQUEZ (1993: 372–374).

¹³ WANDHOFF (2003: 55).

¹⁴ Vgl. BARTSCH – ELSNER (2007: ii) über die Funktion von Ekphrasis als ein alle Sinne

suellen Bildern liegt, kommt es Nonnos beim Frühling auf Bewegung und Akustik an. Der Atem der Hore, der milde Westwind und das Ausschütteln des Peplos werden verbunden mit einem gleichsam ‚hörbaren‘ Hymnus auf die Wiedergeburt der Natur. Die Umsetzung von Bewegung in Sprache steht im Mittelpunkt der Charakterisierung des Sommers, der umhüllt von weißen Kleidern und hochoberhobenen Hauptes mit Ähre und Sichel in Händen einherschreitet. Eine Beschleunigung und einen Höhepunkt erfährt diese Dynamik im Erntetanz, den die Sommerhore typischerweise vorführt.

Die Horen werden dem Publikum regelrecht ‚vor Augen geführt‘. Diese sprachliche Umsetzung von Bildern steht im Zeichen der ‚Anschaulichkeit‘, der *ἐνάργεια*, wie sie in den rhetorischen Handbüchern der Antike vom Genus ‚Ekphrasis‘ gefordert wird.¹⁵ Die nonnianische Poetik wird zu einer Poetik, die alle menschlichen Sinne anspricht und vereinnahmt, die Beschreibung der Horen zu einem ‚Mini-Drama‘.

Ekphrasis und Komposition

Vor allem die Herbsthore bindet der Dichter in sein narratives Programm der Ampelos-Episode ein. Bereits hier bei ihrem ersten Auftritt scheint ihre zukünftige Rolle als Protagonistin der unmittelbar bevorstehenden Ereignisse durch:¹⁶ Sie ist es, die am Beginn des zwölften Buches Helios ansprechen wird, um Auskunft über den Verbleib ihres Attributs zu erlangen (Nonn. D. 12, 21–28). Sie verfügt noch nicht über ihre typischen Erkennungszeichen, Weinlaub und Reben, sondern steht erst kurz davor, diese verliehen zu bekommen. Voraussetzung für die Ausstattung der Hore mit dem ihr zugeordneten Merkmal ist die Genese des Weinstocks anlässlich der Metamorphose des Ampelos, die erst nach dem Besuch der Horen beim Sonnengott vonstattengehen wird (Nonn. D. 12, 173–187). Die Herbsthore erfüllt somit eine wesentliche Funktion im Plan der Ampelos-Episode, durch sie verweist der Dichter auf ein zukünftiges Kernereignis seiner *Dionysiaka*. Dabei erfolgt der Vorverweis auf äußerst subtiler sprachlicher Ebene, denn die Herbsthore verfügt über eine ganz besondere Physiognomie: In Kontrast zu den drei anderen Horen entbehrt sie, mit Ausnahme des kümmerlichen Olivenzweigs,

einnehmendes literarisches Mittel: „And even at its most visual – when words group to represent images – it finds itself straying to the evocative resonances of the other senses: sound, smell, taste, and touch.“

¹⁵ Zur Definition des rhetorischen Begriffes der *ἐνάργεια* vgl. Hermog. Prog. 10, 6 sowie ZANKER (1981) und LAUSBERG (2008: 399–407).

¹⁶ Vgl. VIAN (2003: 26).

fast vollständig jeglichen Beiwerks.¹⁷ Der reichen Ausstattung mit Erkennungsmerkmalen bei Winter, Frühling und Sommer wird pointiert die Nicht-Existenz der charakteristischen Attribute des Herbstes gegenübergestellt. Mit mehrfachen Negationen wird gleichsam aus dem Negativen heraus all dies aufgezählt, worüber die Hore noch nicht verfügt, Οὐ πῶ (Nonn. D. 11, 515), οὐδέ (Nonn. D. 11, 517), οὐδέ (Nonn. D. 11, 519). Weder Weintrauben (βότρυες ἀμπελόεντες, Nonn. D. 11, 516), noch Berauschung (οἰνωθεῖσα, Nonn. D. 11, 517), Wein (πορφυρέης ... Μαρωνίδος ἰκμὰς ἐέρσης, Nonn. D. 11, 518), Kelter (φιλακρήτω παρὰ ληνῶ, Nonn. D. 11, 517) oder Efeu (κισσός, Nonn. D. 11, 519) schmücken sie. Nonnos bereitet die Geburt des Weins aus dem Negativen vor. Mit der Beschreibung der Herbsthore schafft er ein ‚poetisches Vakuum‘, in das er die weiteren Geschehnisse um Ampelos hineinsetzen kann. Die Verwandlung des Satyrs in den Weinstock wird zum unausweichlichen Gebot der Stunde.

Zusätzliche Beglaubigung erhält das Schicksal des Ampelos durch die Tatsache, dass sich die Horen-Szene auf einer der Erzählung übergeordneten göttlichen Ebene abspielt. Erst durch den Gang der Horen in den Helios-Palast und die Konsultierung der altehrwürdigen Tafeln der Harmonia wird der kosmische Plan der Ampelos-Episode in die Tat umgesetzt.¹⁸ Die Zeit ist nun reif für das Kommen des Weinstocks und des daraus gewonnenen Getränks. Die neue Pflanze wird zum Attribut der Jahreszeit Herbst und gleichzeitig zum Symbol des Weingottes Dionysos. Ihr beider Schicksal wird erzähltechnisch durch die Vorbereitung auf der Götterebene beglaubigt. Durch die Ekphrasis der Horen erhält das Publikum einen Einblick in die narrative Technik des Dichters, die sich unter anderem auf ein kosmologisches Ordnungsprinzip und ein klar definiertes Weltbild stützt. Dieses Weltbild wird von Nonnos konsequent verfolgt.

Die Horen werden nicht nur am Ende des zwölften Buches mit Dionysos in Verbindung gebracht, sondern sind seit dem Moment seiner Geburt an kritischen Wendepunkten seiner Biographie anwesend: Schon als Neugeborener wird er unmittelbar nach der Befreiung aus dem Schenkel des Zeus von den Horen mit Efeu und Schlangen bekränzt (Nonn. D. 9, 11–15), und auch bei seinem ersten Bad im Paktolos sind sie zugegen (Nonn. D. 10, 171–174). Diese erzählerische Linie lässt der Dichter sogar noch früher in den *Dionysiaka* einsetzen: Das Treffen von Zeus und Aion, der Personifika-

¹⁷ Vgl. VIAN (2003: 26f.); GIGLI PICCARDI (2006: 806). – Im Gegensatz zu Nonnos ist bei Ovid der Herbst mit vollem, weißem Haar dargestellt, da die Jahreszeiten mit den Lebensaltern des Menschen parallelisiert werden (Ov. met. 15, 211).

¹⁸ Vgl. STEGEMANN (1930: 126f.); GIGLI PICCARDI (2006: 739, 803); HERNÁNDEZ DE LA FUENTE (2008: 77, 85). Für DUC (1990: 186) zeigt sich anhand der Horen-Episode: „tout est bel et bien planifié“.

tion der ewigen Zeit, am Beginn des siebenten Buches (Nonn. D. 7, 1–107) schafft die Voraussetzungen für sämtliche späteren Ereignisse und motiviert die Genese des Weins von höchster Instanz. An dieser Stelle erfolgt erstmals in den *Dionysiaka* vorausblickend eine Beschreibung des neuen, dionysischen Zeitalters, und zwar ähnlich wie in der Ekphrasis des Herbstes im elften Buch *ex negativo* (Nonn. D. 7, 7–21):¹⁹

„Aber verschiedenartiges Leid vereinnahmte das Leben der Menschen,
/ das in Mühsal begann und kein Ende der Sorge brachte. / Und dem all-
lächelnden Zeus zeigte sein Gefährte Aion / (10) das vielgeplagte Men-
schengeschlecht, das Frohsinn nicht kannte. / Denn der Vater hatte noch
nicht zur Geburt die entbindenden Fäden gelöst / und Bakchos heraus-
schnellen lassen aus dem schwangeren Schenkel / als Ende für die Qual
der Menschen. Und noch nicht / berauschte als Spende die luftigen Bah-
nen mit wohlriechendem Rauch / (15) der Weintrunk, und Götterkränze
aus Wiesenkräutern / flochten freudlos die Töchter des unsteten Jahres,
die Horen. / Denn es fehlte der Wein. Unvollendet und / ohne Effekt blieb
die Freude am undionysischen Tanz. Denn nur der Landleute / Augen
waren verzaubert, wenn in Drehbewegungen / (20) ein Tänzer mit vielen
kreisenden Schwüngen rotierte im Wirbel der Füße / und aus Kopfnicken
Erzählung, aus Hand Mund und aus Finger Stimme machte.“

Noch nicht ist Dionysos auf wundersame Weise aus dem Schenkel des Zeus geboren (οὐ πῶ, Nonn. D. 7, 11), noch nicht existiert der Wein (οὐ τότε, Nonn. D. 7, 13; οἴνου γὰρ χρέος ἦεν, Nonn. D. 7, 17), noch ganz un-dionysisch (ἀβακχεύτου, Nonn. D. 7, 17) und somit wirkungslos bleibt jegliche Form von kultischem Tanz (ἡμιτελῆς ἀνόνητος ἔην χάρις, Nonn. D. 7, 18). Die Horen flechten „freudlos“ (ἀτερπέες, Nonn. D. 7, 16) lediglich Kränze aus Wiesenkräutern (στεφάνους δὲ θεῶν λειμωνίδι ποίη, Nonn. D. 7, 15). Das rhetorische Stilelement der gehäuften Negationen steht auch hier für die kosmologische Tragweite des Geschehens.²⁰ Am Beginn der neuen dionysischen Ära wird der Mangel an dionysischem Geist hervorgehoben. Es existieren weder der Weingott Dionysos selbst, noch seine Markenzeichen, Weinstock und Wein, das menschliche Leben ist vor allem von Kümmernissen geprägt. Aus dieser Not heraus beschließen Zeus und Aion die Rettung der Menschheit durch die Geburt des Dionysos und die Entstehung des Weins.

Die Narration der kommenden sechs Bücher wird mit dieser Ankündigung in Gang gesetzt. Von der Prophezeiung des Zeus im siebenten, über

¹⁹ Zum Beginn des siebenten Buches der *Dionysiaka* siehe SPANOUDAKIS (2012).

²⁰ Vgl. GIGLI PICCARDI (2006: 526f., 807f.).

die Schenkel-Geburt des Dionysos im neunten, die erste Epiphanie des Gottes im zehnten bis zur Ankündigung der Genese des Weins im elften Buch verfolgt der Dichter ein stringentes erzähltechnisches Konzept, das durch die Gegenwart der Horen zusammengehalten wird.

Schlussfolgerungen

Die Ekphrasis der vier Jahreszeiten ist nicht zufällig ans Ende des elften Buches gesetzt. Die Horen erinnern an dieser Stelle sowohl an den ursprünglichen Willen des Zeus, als auch an Dionysos selbst, mit dem sie schon in dessen Kleinkind- und Jugendalter in Verbindung standen. Ebenso wie die Horen die Vorgeschichte zur Ampelos-Episode ins Spiel bringen, verweisen sie auch auf deren Ausgang. Durch ihre Funktion als Vegetationsgöttinnen sind sie mit dem Schicksal des Dionysos-Lieblings Ampelos verbunden. Sie sind Symbol für das zyklische Vergehen und Werden. Die epische Inszenierung der Herbsthore ist ein Verweis auf die bevorstehende Wende innerhalb der Erzählung, an Ampelos' Tod wird sich seine Wiedergeburt anschließen. Mit ihrem Auftritt werden die Attribute des Weingottes vorweggenommen: Weintrauben, Kelter, Wein und Efeu, dies sind die Kulturgüter, die am Ende der Ampelos-Episode der Menschheit zur Verfügung gestellt werden. Die Ekphrasis der Horen ist so aufs Engste mit der narrativen Hauptlinie der Episode verzahnt, sie wird Lesehilfe für diejenigen, die sich im bunten Geflecht einzelner Episoden der *Dionysiaka* zurechtfinden wollen. Sie geht ferner weit über bloße Anschaulichkeit hinaus. Anstatt eine rein bildhafte Darstellung zu bieten, setzt der Dichter auf eine allumfassende Wirkung auf die Leserschaft und macht die Horen durch die Mittel seiner Sprache gewissermaßen sicht-, hör- und erlebbar. Mit der Darstellung der Horen, der Personifikationen der Zeit und der periodischen Wiederkehr, ordnet Nonnos Dionysos' Hauptattribut, den Wein, in die Kosmologie der *Dionysiaka* ein und weist so der Ampelos-Episode einen präzise definierten Platz innerhalb der Geschichte um Dionysos' Aufstieg in den Olymp zu.

BIBLIOGRAPHIE

Die folgenden bibliographischen Angaben umfassen die in den Fußnoten zitierten Quellenwerke sowie darüber hinaus rezente Primär- und Sekundärliteratur zu Nonnos und den *Dionysiaka*.

Editionen, Kommentare, Übersetzungen

- ACCORINTI, DOMENICO [ED.]. 2004. *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Vol. IV: canti XL–XLVIII, Testo greco a fronte.* (BUR Classici Greci e Latini.) Milano.
- AGOSTI, GIANFRANCO [ED.]. 2010 (12004). *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Vol. III: canti XXV–XXXIX, Testo greco a fronte.* (BUR Classici Greci e Latini.) Milano.
- EBENER, DIETRICH. 1985. *Nonnos, Werke in zwei Bänden.* (Bibliothek der Antike, Griechische Reihe.) Berlin – Weimar.
- GIGLI PICCARDI, DARIA [ED.]. 2006 (12003). *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Vol. I: canti I–XII, Testo greco a fronte.* (BUR Classici Greci e Latini.) Milano.
- GONNELLI, FABRIZIO [ED.]. 2008 (12003). *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Vol. II: canti XIII–XXIV, Testo greco a fronte.* (BUR Classici Greci e Latini.) Milano.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, DAVID [ED.]. 2001. *Nono de Panópolis. Dionisiacas. Cantos XIII–XXIV, introducción, traducción y notas.* (Biblioteca clásica Gredos, 286.) Madrid.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, DAVID [ED.]. 2004. *Nono de Panópolis. Dionisiacas. Cantos XXV–XXXVI, introducción, traducción y notas.* (Biblioteca clásica Gredos, 319.) Madrid.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, DAVID [ED.]. 2008. *Nono de Panópolis. Dionisiacas. Cantos XXXVII–XLVIII, introducción, traducción y notas.* (Biblioteca clásica Gredos, 370.) Madrid.
- MANTEROLA, SERGIO DANIEL – PINKLER, LEANDRO MANUEL [EDS.]. 1995. *Nono de Panópolis. Dionisiacas. Cantos I–XII, introducción, traducción y notas.* (Biblioteca clásica Gredos, 208.) Madrid.
- VIAN, FRANCIS [ED.]. 2003 (11995). *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques, Tome V: Chants XI–XIII.* (Collection des Universités de France, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé.) Paris. (Die Edition sämtlicher Bücher der Dionysiaka in der Les-Belles-Lettres-Serie umfasst insgesamt 19 Bde.: VIAN, FRANCIS et al. [EDS.]. 1976–2006. *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*, 19 Bde. Paris.)

Sekundärliteratur

- ABEL-WILMANN, BARBARA. 1977. *Der Erzähl Aufbau der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis.* (Europäische Hochschulschriften, Reihe 15: Klassische Sprachen und Literaturen, 11.) Frankfurt am Main.
- ACCORINTI, DOMENICO – CHUVIN, PIERRE [EDS.]. 2003. *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à Francis Vian.* (Hellenica, 10.) Alessandria.
- ACCORINTI, DOMENICO. 2009. Poésie et poétique dans l'œuvre de Nonnos de Panopolis. In: ODORICO, PAOLO – AGAPITOS, PANAGIOTIS A. – HINTERBERGER, MARTIN [EDS.]. *„Doux remède...“: Poésie et poétique à Byzance. Actes du IVe colloque international philologique „Ermeneia“.* Paris, 23–24–25 février 2006. (Dossiers Byzantins, 9.) Paris, 67–98.
- AGOSTI, GIANFRANCO. 1995. Poemi digressivi tardoantichi (e moderni). *Compar(a)ison*, 1, 131–151.
- AGOSTI, GIANFRANCO. 2008. Le Dionisiache e le arti figurative. Appunti per uno studio dell'estetica nonniana. In: AUDANO, SERGIO [ED.]. *Nonno e i suoi lettori.* (Hellenica. Testi e strumenti di letteratura greca antica, medievale e umanistica, 27.) Alessandria, 17–32.
- AGOSTI, GIANFRANCO. 2012. Greek Poetry. In: JOHNSON, SCOTT FITZGERALD [ED.]. *The Oxford Handbook of Late Antiquity.* Oxford (u. a.), 361–404.
- BARTSCH, SHADI – ELSNER, JAS. 2007. Ekphrasis. Introduction: Eight Ways of Looking at an Ekphrasis. *Classical Philology*, 102, i–vi.

- BLÁZQUEZ, JOSÉ MARÍA. 1993. *Mosaicos Romanos de España*. Madrid.
- BURY, J. B. 1889. *A History of the Later Roman Empire. From Arcadius to Irene (395 A. D. to 800 A. D.)*, Bd. 1. London – New York.
- BYRE, CALVIN S. 1976. *Ekphrases of works of art and places in the Greek epic from Homer to Nonnus*. Diss. Chicago.
- CAMERON, ALAN. 2004. Poetry and Literary Culture in Late Antiquity. In: SWAIN, SIMON – EDWARDS, MARK [EDS.]. *Approaching Late Antiquity. The Transformation from Early to Later Empire*. Oxford, 327–354.
- CHUVIN, PIERRE. 1991. *Mythologie et géographie dionysiaques. Recherches sur l'œuvre de Nonnos de Panopolis*, avec une préface de WILL, ERNEST. (*Vates*, 2.) Clermont-Ferrand.
- CHUVIN, PIERRE. 2006. Nonnos de Panopolis et la ‚déconstruction‘ de l'épopée. In: BAKKER, EGBERT J. ET AL. [EDS.]. *La poésie épique grecque. Métamorphoses d'un genre littéraire. Vandœuvres-Genève, 22–26 août 2004. Huit exposés suivis de discussions, par, entretiens préparés et présidés par MONTANARI, FRANCO et RENGAKOS, ANTONIOS*. (*Entretiens sur l'Antiquité classique*, 52.) Genève-Vandœuvres, 249–268.
- CISTARO, MARIA. 2009. *Sotto il velo di Pantea: Imagines e Pro Imaginibus di Luciano*. (*Orione*, 3.) Messina.
- COLLART, PAUL. 1930. *Nonnos de Panopolis. Études sur la composition et le texte des Dionysiaques*. (*Recherches d'Archéologie de Philologie et d'Histoire*, 1.) Le Caire.
- CRIBIORE, RAFFAELLA. 2001. *Gymnastics of the mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton.
- DOWNEY, GLANVILLE. 1959. Ekphrasis. *Reallexikon für Antike und Christentum*, 4, 921–944.
- DUC, THIERRY. 1990. La question de la cohérence dans les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis. *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 64, 181–191.
- ELSNER, JAŚ. 2002. Introduction. The Genres of Ekphrasis. In: ELSNER, JAŚ [ED.]. *The Verbal and the Visual: Cultures of Ekphrasis in Antiquity*. (= *Ramus. Critical Studies in Greek and Roman Literature*, 31/1+2.) Berwick, 1–18.
- FAUTH, WOLFGANG. 1981. *Eidos Poikilon. Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*. (*Hypomnemata. Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben*, 66.) Göttingen.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, DIMAS. 1984. *Complutum*, Bd. 1: Excavaciones, Bd. 2: Mosaicos. (*Excavaciones arqueológicas en España*, 258/1+2.) Madrid.
- FOWLER, D. P. 1991. Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis. *The Journal of Roman studies*, 81, 25–35.
- GOLDHILL, SIMON. 2007. What Is Ekphrasis For? *Classical Philology*, 102, 1–19.
- GRAF, FRITZ. 1995. Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung in der Antike. In: BOEHM, GOTTFRIED – PFOTENHAUER, HELMUT [EDS.]. *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. (*Bild und Text*.) München, 143–155.
- HADACHER, HELMUT. 1949. *Quellen und Vorbilder der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*. Diss. Karl-Franzens-Universität, Graz.
- HANFMANN, GEORGE M. A. 1951. *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, 2 Bde. (*Dumbarton Oaks Studies*, 2.) Cambridge (MA).
- HANNAH, ROBERT. 2002. Imaging the Cosmos: Astronomical Ekphrasis in Euripides. In: ELSNER, JAŚ [ED.]. *The Verbal and the Visual: Cultures of Ekphrasis in Antiquity*. (= *Ramus. Critical Studies in Greek and Roman Literature*, 31/1+2.) Berwick, 19–32.
- HEBERT, BERNHARD D. 1983. *Spätantike Beschreibung von Kunstwerken. Archäologischer Kommentar zu den Ekphrasis des Libanios und Nikolaos*. Diss. (*Dissertationen der Karl-Franzens-Universität Graz*, 60.) Graz.

- HEFFERNAN, JAMES A. W. 1991. Ekphrasis and Representation. *New Literary History*, 22, 297–316.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, DAVID. 2008. ‚Bakkhos Anax.‘ *Un estudio sobre Nono de Panópolis*. (Nueva Roma, 30.) Madrid.
- JEFFREYS, ELIZABETH. 2006. Writers and Audiences in the Early Sixth Century. In: JOHNSON, SCOTT FITZGERALD [ED.]. *Greek literature in late antiquity. Dynamism, didacticism, classicism*. Aldershot (u. a.). 127–139.
- KEYDELL, RUDOLF. 1982. *Kleine Schriften zur Hellenistischen und Spätgriechischen Dichtung (1911–1976), zusammengestellt von PEEK, WERNER*. (Opuscula, 14.) Leipzig.
- KRÖLL, NICOLE. 2011 (erschienen 2012). Aphrodite am Webstuhl. Das Leukos-Lied in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis. *Wiener Humanistische Blätter*, 53, 33–58.
- LAUSBERG, HEINRICH. 2008. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart.
- MIGUÉLEZ CAVERO, LAURA. 2008. *Poems in Context. Greek Poetry in the Egyptian Thebaid. 200–600 AD*. (Sozomena. *Studies in the Recovery of Ancient Texts*, 2.) Berlin.
- PATILLON, MICHEL [ED.]. 2008. *Corpus Rhetoricum. Anonyme, Préambule à la Rhétorique. Aphonios, Progymnasmata. En annexe: Pseudo-Hermogène, Progymnasmata, textes établis et traduits*. (Collection des Universités de France, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé.) Paris.
- RATKOWITSCH, CHRISTINE [ED.]. 2006. *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit*. (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, 725.) Wien.
- ROSENBERG, RAPHAEL. 2007. Inwiefern Ekphrasis keine Bildbeschreibung ist. Zur Geschichte eines missbrauchten Begriffs. In: KNAPE, JOACHIM [ED.]. *Bildrhetorik. (Saecula spiritalia, 45.)* Baden-Baden, 271–282.
- SCHÖNBERGER, OTTO. 1995. Die ‚Bilder‘ des Philostratos. In: BOEHM, GOTTFRIED – PFO-TENHAUER, HELMUT [EDS.]. *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart. (Bild und Text.)* München, 157–176.
- SHORROCK, ROBERT. 2001. *The challenge of Epic. Allusive Engagement in the Dionysiaca of Nonnus. (Mnemosyne Suppl., 210.)* Leiden – Boston – Köln.
- SHORROCK, ROBERT. 2011. *Myth of paganism. Nonnus, Dionysus and the World of Late Antiquity. (Classical Literature and Society.)* London.
- SPANOUidakis, KONSTANTINOS. 2012. Αἰῶνος λιταί (Nonn. Dion. 7, 1–109). *Aitia* [serial online], 2. Available from URL <<http://aitia.revues.org/505>> [cit. 2013–02–09].
- STEGEMANN, VIKTOR. 1930. *Astrologie und Universalgeschichte. Studien und Interpretationen zu den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis. (Stoicheia, 9.)* Leipzig – Berlin.
- VIAN, FRANCIS. 1986. L'Épopée grecque de Quintus de Smyrne à Nonnos de Panopolis. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1986, 333–343.
- VIAN, FRANCIS. 2005. *L'épopée posthomérique. Recueil d'études*, édité par ACCORINTI, DOMENICO. (Hellenica, 17.) Alessandria.
- WANDHOFF, HAIKO. 2003. *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters. (Trends in Medieval Philology, 3.)* Berlin – New York.
- WEBB, RUTH. 2009. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham – Burlington.
- ZANKER, G. 1981. Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry. *Rheinisches Museum für Philologie*, 124, 297–311.