

**‚HYMNISCHES‘ IN DEN *LAUDES DEI* DES DRACONTIUS
Bemerkungen zu einem Lichthymnus
(*laud. dei* 1, 118–137) und einem Gotteshymnus
(*laud. dei* 2, 15–31)**

BENJAMIN HÜBBE

ABSTRACT

**‘Hymnic elements’ in the *Laudes Dei* of Dracontius
Notes on a lux-hymn (*laud. dei* 1, 118–137) and on a praise of God
(*laud. dei* 2, 15–31)**

In his paper the author tries to shed light on two hymnic and/or panegyric passages of book 1 and 2 of the *Laudes Dei*, written by the North African poet Dracontius by the end of the 5th century A. D.: the so called hymn on *lux* (Drac. *laud. dei* 1, 118–137) and a hymn on God (Drac. *laud. dei* 2, 15–31).

Under the term of ‘hymnic elements’ (*Hymnisches*), to be understood as a collective for hymnic and panegyric forms as well as their ‘pagan’ and ‘christian’ motifs and themes in the Late Antiquity, the author tries to detect specific performative modes of Dracontius’ poetical practices in the *Laudes Dei*. He argues, in order to value the *Laudes Dei* as a christian work of poetry, that it seems not so much of interest for the poet Dracontius to provide a strict exegetical or dogmatic programme via his poetry, but rather to perform the praise of God via a setting of various poetical elements, namely hymnic and panegyric ones.

As the author’s analysis of the two hymns tries to show, the poets approach to the Bible and the deeds of God as a christian layman is a literary one. In order to praise the christian God, Dracontius uses several hymnic and panegyric elements and transforms them so that categorizations and dichotomizations like ‘pagan’ and ‘christian’ become suspect for the description of his poetry.

Keywords: Dracontius; *Laudes Dei*; *De laudibus Dei*; hymn; panegyric; pagan; christian; *lux*; *sol*

Von ‚Hymnischem‘ in den *Laudes Dei* des Dracontius¹ zu sprechen, muss zunächst völlig selbstevident und nahezu tautologisch wirken, bedenkt man den (nicht eindeutig

¹ Dracontius lebte wohl von der Mitte des 5. Jhdts. bis zum Anfang des 6. Jhdts. n. Chr. in Nordafrika. Einschlägige Biographien liefern u. a.: Langlois (1959); Schetter (1989); Weber (1995); Simons (2005) sowie Thanner (2009).

überlieferten)² Titel dieses drei Bücher von epischer Länge umfassenden hexametrischen Gedichts, das der Dichter selbst *carmen* nennt und der seine eigene dichterische Tätigkeit als *memorare tuas* [scil. *Dei*] *hoc carmine laudes* und als *cantare tuas* [scil. *Dei*] *per carmina laudes* beschreibt.³ Die Frage ist dabei weniger, ob sich ‚Hymnisches‘ in den *Laudes Dei* findet – diese Frage lässt sich entschieden bejahen –, sondern vielmehr, *wie*, das heißt mittels welcher Strategien und poetischer Mittel, Lobpreisungen Gottes in Form von hymnischen und/oder panegyrischen Passagen im Text umgesetzt und den Lesern präsentiert werden.⁴

Anhand zweier Fallbeispiele, dem Lichthymnus im ersten Buch (*laud. dei* 1, 118–137) und einem Gotteslobpreis aus dem zweiten Buch (*laud. dei* 2, 15–31), sollen daher die besonderen Merkmale der im Gedicht zur Anwendung kommenden poetischen Techniken und Strategien der *Laudes Dei* beschrieben werden. Dabei soll gezeigt werden,

² Die beiden in der modernen Forschung gebräuchlichen Titel sind *De laudibus Dei*, der auf die Edition von Vollmer (1905) zurückgeht, oder schlicht *Laudes Dei*. Vgl. Stella (1985; 1988), Arweiler (2004; 2007). Zur Überlieferung der diversen Werkitel in Handschriften und Editionen siehe Vollmer (1905: X–XIV), Camus, Moussy (1985: 42–45 sowie 130–136). Im Mittelalter bekannt bleibt zu weiten Teilen nur die Bearbeitung des Dracontius durch Eugenius von Toledo aus dem 7. Jahrhundert, der die *Laudes Dei* auf ein *Hexaemeron* reduziert und redigiert. Eine erste Edition aller drei Bücher der *Laudes Dei* und der *Satisfactio* des Dracontius legt erst Faustino Arevalo 1791 vor unter dem Titel *Carmen de Deo* (Camus, Moussy [1985: 133–134]).

³ *Drac. laud. dei* 1, 1–2; 1, 749; 3, 736. Textgrundlage bildet die Edition von Camus, Moussy (1985) bzw. Moussy (1988). Einen Forschungsüberblick bis 1996 über das Gesamtwerk des Dracontius liefert Catagna (1997). In jüngster Zeit haben sich besonders Simons (2005) und Selent (2011) in ihren Monographien dem Werk des Dracontius gewidmet und versucht zu erweisen, dass sich durch isolierende Kategorisierungen wie ‚profan‘ oder ‚christlich‘ seine Dichtungen nur bedingt einteilen und beschreiben lassen, wie es bereits durch Langlois (1959: 254) betont worden ist. Zur Problematik von Begriffsdichotomien wie ‚pagan‘/‚christlich‘ oder ‚polytheistisch‘/‚monotheistisch‘ siehe Fontaine (1982); Cameron (2011: passim); mit Bezug schon auf Ausonius: Hömke (2013). Auch das literarische Genre der *Laudes Dei* wurde viel diskutiert, da sich in ihnen eine Vielzahl von Traditionen und Textformen (von Hymnik und Panegyrik, bis hin zu Lehrdichtung bzw. didaktischer Poesie) vereinen, siehe z. B. Herzog (1975: LVII), Stella (1985; 1988), Evenepol (1995), Arweiler (2004; 2007).

⁴ Anhand seiner Kommentierung des Psalm 148 entwickelte bereits Augustinus eine Konzeption des (Gottes-)Hymnus (Aug. in *psalm.* 148, 17: *Hymnus scitis quid est? Cantus est cum laude Dei. Si laudas Deum, et non cantas, non dicis hymnum: si cantas, et non laudas Deum, non dicis hymnum: si laudas aliud quod non pertinet ad laudem Dei, etsi cantando laudes, non dicis hymnum. Hymnus ergo tria ista habet, et cantum, et laudem, et Dei. Laus ergo Dei in cantico, hymnus dicitur.*). Inwieweit Dracontius sie kannte und mit seinen *Laudes Dei* direkt auf sie rekurriert oder von ihr abweicht, kann nicht mit letzter Sicherheit gesagt werden. Frappant jedenfalls ist Augustinus‘ Formel *Laus Dei in cantico hymnus dicitur*, die konzeptionelle Entsprechungen im *carmen* des Dracontius zu finden scheint; sei es an den metapoetischen Stellen der *Laudes Dei* oder bei der Umsetzung von Gotteslob und Glaubensbekenntnis des Sprecher-Ichs und den vielen daran gekoppelten Gebets-Passagen.

Der Begriff des ‚Hymnischen‘, der im Titel dieses Aufsatzes erscheint, wurde gewählt, weil er in seiner Allgemeinheit zum einen diesen konzeptionellen christlichen Hintergrund der Gotteshymnik (nach Augustinus) aufgreift, zum anderen aber auch die lange klassische Tradition des Götterhymnus und Herrscherpanegyryrus miteinbezieht. ‚Hymnisches‘ scheint ferner geeignet, da es sich nicht um lose aneinander gehaftete hymnische oder panegyrische Passagen handelt, sondern um einen ca. 2400 Verse umfassenden durchgängigen, nicht prosymmetrischen Text. Der Begriff des ‚Hymnischen‘ soll zudem auch auf das Ineinandergehen von ‚christlicher Weltsicht‘ und ‚paganer Kultur‘ (Simons [2005: passim]) aufmerksam machen, das in den Werken des Dracontius präsent ist und sich auch anhand der Stilistik und Darstellungsweise in den *Laudes Dei* analysieren lässt.

wie Gotteslobpreis (*confessio laudis*) und Gottesbekenntnis (*confessio fidei*)⁵ des Sprecher-Ichs formal und inhaltlich gestaltet sind.

Eingehender zu thematisieren beginnt der Dichter sein dichterisches Tun nicht, wie man hätte erwarten können, im Prolog, sondern erst am Ende des ersten Buches, wenn er *cantare per carmina laudes [scil. Dei]* abgrenzt von *narrare facientis [scil. Dei] opus*.⁶ Es scheint hierbei wichtig, darauf aufmerksam zu machen, dass das Sich-Einordnen des Textes in eine spezifische Gattung nicht mit den ersten Zeilen gegeben ist, sondern sich im Leseprozess bis hin zum Ende des ersten Buches entwickelt: ausgehend vom didaktischen Anspruch, für die Leserschaft Gotteserkenntnis bereitzustellen und zu seinem Lobpreis zu führen (Drac. *laud. dei* 1, 1–4), konkretisiert sich am Ende von Buch 1 der Begriff des *carmen* noch einmal insofern, als dass es sich von jeglicher Form narrativer (Helden- oder Christus-)Epik abgrenzt.⁷

Dracontius geht es stattdessen um ein weitaus schwierigeres Unterfangen: nämlich die *laudes [scil. Dei]*, das Lob der Taten Gottes selbst als einer omnipräsenten und außerzeitlichen Entität zu besingen. Dies ist selbstredend wesentlich schwieriger narrativ umsetzbar und erfordert für Dracontius eine andere Form der literarischen Verarbeitung. Die Entscheidung am Ende von Buch 1 für *memorare* und *cantare*, vor allem für Letzteres, scheint also nicht nur textsortenspezifisch noch einmal auf hexametrische Dichtung verweisen zu wollen, sondern bringt vor allem auch zum Ausdruck, dass der Dichter mit seinen *Laudes Dei* der Heiligen Schrift (etwa der Genesis oder den Büchern der Propheten), die von den *facta Dei* erzählt, in ihrer textlichen Konstitution und Dignität keine Konkurrenz machen will und sich stattdessen für eine poetische Verarbeitung (ein drei Bücher umfassendes hexametrisches Gedicht mit vielen hymnischen und panegyrischen Elementen) entscheidet.

Der dichterische Anspruch des Dracontius erkennt hiermit die Unmöglichkeit, die Erhabenheit Gottes und seines Wirkens angemessen darstellen zu können, wie Iuvenius und Sedulius es ebenfalls zuvor in den Proömien ihrer Bibelgedichte und Evangelienparaphrasen zum Ausdruck gebracht hatten.⁸ Auch Dracontius ist sich der Problematik einer dem Ruhme Gottes angemessenen narrativen und/oder poetischen Verarbeitung

⁵ Entsprechend der dreifachen Bedeutung von *confessio* als *confessio laudis* (Gottesbekenntnis), *confessio fidei* (Glaubensbekenntnis) und *confessio peccatorum* (Sündenbekenntnis), wie sie bereits vielfach für Augustinus und seine *Confessiones* konstatiert worden ist: Fuhrer (2004: 106); Arweiler (2004). Auch in den *Laudes Dei* des Dracontius nimmt bereits in den ersten Zeilen die *confessio* als Gotteslob und Glaubensbekenntnis einen wichtigen und finalen Stellenwert ein: Drac. *laud. dei* 1, 1–4: *Qui cupit iratum placidumve scire Tonantem / hoc carmen, sed mente legat, dum voce recenset. / Agnoscat quem templa poli, quem moenia caeli / auctorem confessa suum veneranter adorent.*

⁶ Drac. *laud. dei* 1, 747–752 (in Anrede an Gott): *aspice despectum, deiectum attolle parumper / confusumque iuva, quia paenitet esse nocentem, / ut valeam memorare tuas hoc carmine laudes, / quas potero (nam nemo valet narrare creatus / vel modicum facientis opus), quod mens rea clamat / pectore contuso lacrimans et voce fideli.* Ähnlich: *laud. dei* 3, 735–742: *servatum reparare iube pietate sueta, / ut merear cantare tuas per carmina laudes. / Quamvis nemo tua praeconia congrua dixit / aut umquam dicturus erit, nam formula laudis / temporibus tribus ire solet, tu temporis experts. [...] / Si laudator abest, narrator plenus adesset, / sed quis opus narrare tuum sermone valebit?*

⁷ Vgl. dazu etwa Herzog (1974: LVII). Die lateinische ‚Bibeldichtung‘, deren Geschichte weit über Antike und Spätantike hinausreichte, war seit ihren Anfängen stets ein diffuses und vielseitiges Genre, sodass die *Laudes Dei* des Dracontius mit ihrer spezifischen Form eher eine Regel bestätigten, statt diese auf innovative Weise zu brechen. Zur abendländischen Geschichte der lateinischen ‚Bibeldichtung‘ siehe u. a. Roling (2006: 327–382).

⁸ Iuven. 1–35 (*praef.*); Sedul. *carm. Pasch.* 1–59.

der Heiligen Schrift bewusst. In den Ausdrücken *laudes memorare, laudes cantare* und *praeconia dicere*, die er in Bezug auf sein Gedicht wählt, schwingt dabei auch ein spezifisch panegyrisches Element mit, das, anstatt durch das Erzählen von Taten den Ruhm Gottes erst noch zu erweisen, diesen vielmehr grundlegend voraussetzt und diesen selbst zum Gegenstand des Lobs macht.⁹ Daher scheint es gerechtfertigt, auf ausgewählte hymnische und panegyrische Passagen des Gedichts, die bisweilen durch einen starken Gebetscharakter gekennzeichnet sind, genauer den Blick zu richten und ihre jeweiligen stilistischen und strategischen Besonderheiten freizulegen.

I

Das erste Beispiel soll die häufig konkret als ‚Lichthymnus‘ benannte Passage im ersten Buch der *Laudes Dei* (1, 118–137) sein, die die Darstellung des Sechstagerwerks einläutet und zugleich – unter engeren formalen Gesichtspunkten – den ersten Hymnus im gesamten Gedicht überhaupt markiert.¹⁰ Doch zunächst kurz zum Kontext der Stelle innerhalb des Werks.

Dem Lichthymnus voraus gehen noch der Prolog (1–42), in dem die Allmacht Gottes gepriesen wird, und eine Digression nach Art eines Prodigenkatalogs über die Wunderzeichen Gottes, mit denen dieser sich den Menschen mittels der Natur auf der Erde offenbare (43–117).¹¹ Die ersten Zeilen des Prologs nennen das Thema, den *iratus placidusve Tonans*, dessen Doppelfunktion als zürnender, vor allem aber als liebender Gott über die gesamten drei Bücher das leitende Thema bleibt, mit dem Dracontius das Gedicht strukturiert. Verbunden damit liefert der Prolog eine Leseanweisung: Wer etwas über Gott, den zürnenden und sanften Donnerer, wissen möchte, der lese dieses Gedicht (*carmen*) und zwar *mente*, während er es dabei mit der Stimme mustere.¹² Das Innere des Lesers, die *mens*, und das äußerlich Hörbare, seine Stimme (*vox*), wie es der Dichter Dracontius kunstvoll in einem Parallelismus (*mente legere – voce recensere*) auszudrücken weiß, sollen gegenseitig den Leseprozess vollführen. Intensiviert wird diese Anweisung durch den Vertausch der semantischen Bezüge: mit dem Geist soll gelesen werden und mit der Stimme gemustert oder geprüft. Einem (lauten) Lesen wird der geistig-innere, kognitive sowie affektive Mitvollzug des Gelesenen – mehr also als die bloße Bitte um Aufmerksamkeit – zur Seite gestellt. Auf diese Weise, so fährt die Anrede fort, werde der Leser

⁹ Camus, Moussy (1985: 45 sowie 52–54) übersetzen den Titel *De laudibus Dei* mit „Louanges de Dieu“. Mit *laudes* wird vor allem der de facto bestehende Ruhm Gottes (die „gloire de Dieu“) bezeichnet. *Laudes* ist also nicht nur rein performativ als dichterische Tätigkeit zu verstehen, sondern auch als Gegenstand des Lobs, nämlich den Ruhm Gottes, der besungen werden soll. Vgl. auch Moussy (1988: 137) zu *laud. dei* 3, 736.

¹⁰ Formal erkennbar am Bauelement der nominalen Epiklese sowie an der Auflistung der Wirkungsbereiche und Taten des Lichts (*laud. dei* 1, 119–128); so bereits Smolak (1972: 382). Den traditionell dritten Teil des Hymnus bildet dabei ein Gotteslob in Form eines Sprecherkommentars (*laud. dei* 1, 129–137).

¹¹ In Form eines Scharniers zwischen Prolog und Prodigenkatalog belehrt das Sprecher-Ich seine Leser in *laud. dei* 1, 39–42 über Gott: [...] *dare signa reis natura iubetur. / ne lateant mortale genus quaecumque propinquent, / praemonet ante pius quam mittat tanta pericla, / prodigiis signisque docens elementa fatigat.*

¹² *laud. dei* 1, 1–2: *Qui cupit iratum placidumve scire Tonantem, / hoc carmen, sed mente legat, dum voce recenset;* Vgl. auch Arweiler (2004: 231–232).

erkennen (*agnoscat*), wen der Himmel als seinen Schöpfer (*auctorem suum*) bekennt (*confessa*) und mit Verehrung anbetet (*veneranter adorent*).¹³ Damit wird zugleich ein Anspruch formuliert, den das Gedicht erfüllen soll: das Erlangen von Gotteserkenntnis beim Leser durch den inneren, affektiven Mitvollzug beim Lesen.¹⁴

Als Überleitung zwischen Prodigienkatalog und ‚Lichthymnus‘ wird ein Sprecher-Kommentar gesetzt: Wer wüsste nicht, dass Gott die Menschen bewahren wolle, der ja die Schöpfung an sie übergeben hatte, als er am sechsten Tag Adam, den ersten Menschen, erschuf?¹⁵ Mit der Erwähnung des sechsten Schöpfungstages ist das Stichwort gegeben für die Darstellung des Genesisgeschehens. Hier setzt, passend zum ersten Schöpfungstag, der Lichthymnus ein (1, 118–137):

- Prima dies nam lucis erat, mors una tenebris:
lux datur ante polos, lux clari causa diei,*
120 *lux iubar aethereum, lux noctis limes et umbris,
lux facies rerum, dux lux cunctis elementis,
lux genitis per cuncta color, lux gratia solis,
lux decus astrorum, lux aurea cornua lunae,
lux fulgor caeli, lux et primordia mundi,*
125 *lux splendor flammae, lux magni temporis index,
lux opus Auctoris primum, lux cardo pudoris,
lux honor agricolis, requies lux omnibus aegris,
lux aevi media est, lux quae dat tempora metis.
Et bene constituit mundi primordia lucem*
130 *clarus ubique Deus nunquam maculabilis auctor,
quem non obscurant quaecumque ex parte tenebrae
nec celantur ei quaecumque obscura geruntur.
Initium factis lucem dat lucis origo.
Quanta spes mundi promissa est principe luce!*
135 *Quae totum praecessit opus quod continet orbis,
quae solis praevenit iter lumenque coruscum,
cuius iussit ope clarescere cuncta creata.*

Der erste Tag nun war der des Lichts und zugleich der Tod für die Finsternis: Licht erscheint vor den Himmelspolen, Licht, die Ursache dieses klaren Tages, (120) Licht, der himmlische Glanz, Licht, die Begrenzung der Nacht und der Schatten, Licht, das Antlitz der Dinge, Licht, Führer über alle Elemente, Licht, den Geschöpfen durch alles hindurch Farbe, Licht, der gefällige Dienst der Sonne, Licht, die Zierde der Sterne, Licht, das goldene Horn des Mondes, Licht, der Schein des Himmels, und Licht, der Ursprung der Welt, (125) Licht, der Glanz der Flamme, Licht, das Zeichen einer großen Zeit, Licht, das erste Werk des Schöp-

¹³ *laud. dei* 1, 3–4: *Agnoscat quem templa poli, quem moenia caeli / auctorem confessa suum veneranter adorent.*

¹⁴ Ein topischer Bestandteil christlich-biblischer Hermeneutik: Arweiler (2004: 233), Körtner (1994: 120), Reinmuth (2002: 16–17).

¹⁵ *laud. dei* 1, 115–117: *Quis genus humanum nescit servare volentem / auctorem dominumque Deum? Cui contulit index / per tot facta dies, quem sexta luce creavit.* Dazu Vollmer (1905: 81): *generi humano deus contulit, in potestatem dedit ea quae per tot dies fecit, indicando consilium suum, cum hominem post omnia sexta luce crearet.* Gott ist der Anzeiger, der zeigt, was zu verfolgen oder was zu meiden sei (vgl. Irwin [1942: 71] ad loc.).

fers, Licht, der Ursprung der Scham, Licht, eine Pracht für die Feldbesteller, Licht, eine Ruhe für alle Kranken, Licht, das in der Mitte der Zeit ist, Licht, das den Wendepunkten einen Zeitverlauf gibt. Und gut hat Gott, (130) der nach allen Seiten klar und ein stets makelloser Schöpfer ist, das Licht, den Ursprung der Welt, gestaltet, Gott, den keine Finsternis – von welcher Seite auch immer – verdunkelt, noch bleibt ihm verborgen, was auch immer an Dunklem getan wird. Der Ursprung des Lichts [i.e. Gott] gab als Beginn seiner Schöpfung das Licht. Welch eine Hoffnung auf die Welt ist durch das erste Licht versprochen worden! (135) Das Licht ging dem gesamten Werk, das die Erde enthält, voran. Das Licht ging dem Weg der Sonne und dem blitzenden Licht voran, durch dessen Hilfe [i.e. des Wegs der Sonne] es [i.e. das Licht] befahl, dass alles Geschaffene sich erhelle.¹⁶

Der Hymnus gliedert sich in zwei nahezu gleich große Teile: einen Lobpreis auf das Licht (118–128) und einen Lobpreis auf Gott, der das Licht erschaffen hat (129–137). Was dieser Passage jedoch zu Recht die Bezeichnung ‚Lichthymnus‘ eingetragen hat, ist nicht nur die besondere Stellung innerhalb des ‚dracontianischen Hexaemeron‘¹⁷ und die Persistenz mit der das Wort *lux* selbst darin vorkommt (anaphorisch nach Art einer Litanei und am Beginn eines jeden Hemistichons von Vers 119 bis 128),¹⁸ sondern auch die mit ihm verbundenen Synonyme und semantischen Felder, wie *clarus, dies, iubar, aureus, decus astrorum, caelum, sol, lumen, color, splendor, flamma*, Tages- und Jahreszeitenwechsel sowie der allgemein damit verbundene (messbare) zeitliche Verlauf in der Welt, die sich über die gesamten zwei Teile des Hymnus finden lassen.

Ebenso wie das Licht sich nach allen Seiten ausbreitet und gleichzeitig die Finsternis zur Gänze vertreibt (*mors una tenebris*),¹⁹ so breitet sich auch das Wort *lux* (selbst und in seinen Spielarten) über die gesamten zwanzig Verse des Hymnus aus. Diese vollkommene Ausbreitung des Lichts und gänzliche Vertreibung der Finsternis wird in den Versen 119 und 120 zunächst durch zwei parallel zueinander stehende Hyperbata illustriert: In *lux clari causa diei* werden die zusammengehörenden Glieder *clarus* und *dies* voneinander durch *causa* getrennt. Das Licht, das sich ausbreitet, sorgt dafür, dass der klare und helle Tag nach allen Seiten hin (ausgehend vom Wort *causa*) ausstrahlt, sodass *lux* nicht nur auf inhaltlicher Ebene de facto die Ursache für die Ausbreitung der Helligkeit ist, sondern auch auf der formalen Ebene des Hymnus.

Ähnliches ist im darauffolgenden Vers 120 zu beobachten: *lux noctis limes et umbris*. Stellvertretend für die Finsternis (*tenebrae*) stehen hier – fast analog zum Genesisbericht – *nox* und *umbrae*, die durch das Licht nach allen Seiten hin vertrieben werden, sodass das Licht nicht nur auf inhaltlicher Ebene Nacht und Schatten auseinandertreibt (*noctis – limes – et umbris*), sondern ebenso wie im vorangegangenen Beispiel auch auf formaler

¹⁶ Eine Übersetzung des Dracontius ins Deutsche ist ein Forschungsdesiderat. Für jede hier präsentierte deutsche Übersetzung der *Laudes Dei* bürgt, wo nicht anders vermerkt, der Verfasser dieser Arbeit.

¹⁷ Zu den Besonderheiten und Abweichungen in Dracontius' gesamter Darstellung des Sechstagerwerks siehe Smolak (1972: 382–397). Die Bezeichnung ‚Hexaemeron‘ ist problematisch, da erst mit der Redaktion des Eugenius von Toledo das erste Buch der *Laudes Dei* auf das Sechstagerwerk verkürzt wurde und – inklusive von Eingriffen in den Text – unter dem Titel *Hexaemeron* in Umlauf kam. Vgl. dazu Camus, Moussy (1985: 105–107). In seiner ersten Edition druckt Vollmer (1905) den von ihm erstellten Text des Dracontius und den Text des Eugenius gegeneinander ab.

¹⁸ Smolak (2004: 346).

¹⁹ Vollmer (1905: 28) ad loc.: *mors una: luce apparente funditus omnes victae sunt tenebrae*. Vgl. auch Camus, Moussy (1985: 259): „leur « seule et unique » mort“.

Ebene. Das *fiat lux* der Genesis, die Schaffung des Lichts aus dem Wort Gottes, die der Hymnus thematisiert, wird so performativ auf formaler, gestaltungstechnischer Ebene gespiegelt. Dem schaffenden Wort Gottes, dem *fiat lux*, wird eine Entsprechung im Medium der Sprache und der Dichtung gegeben, die ebenso wieder der Verbreitung dieses Gotteswortes dienen.

Zu den spezifischen Besonderheiten des Hymnus gehört ebenso die Art und Weise, in der der biblische Stoff des ersten Schöpfungstages durch Dracontius poetisch verarbeitet wird. Der Beginn mit *lux datur* lehnt sich eng an das *fiat lux* der Genesis an.²⁰ Umso bemerkenswerter ist, dass der Hymnus im Weiteren relativ eigenständig gegenüber den Hergang des ersten Schöpfungstages auftritt, wie er im Bericht der Genesis zu finden ist.²¹ Die Scheidung von Licht und Dunkelheit (*Gen. 1, 4*) bildet gleichsam nur den Auftakt für den Lobpreis auf das Licht. Die Attribute des Lichts speisen sich dabei nicht nur aus dem ersten Schöpfungstag, sondern die ganzheitliche Bedeutung des Lichts für das komplette Schöpfungswerk wird durch Dracontius im Licht-Hymnus bereits vorweg genommen. Elemente aus den gesamten sechs Schöpfungstagen werden zum Wirkungsbereich des Lichts gezählt, obwohl ihre Entstehung – auch in den *Laudes Dei* des Dracontius – erst in den noch folgenden Schöpfungstagen beschrieben ist. Zu diesen antizipierten Wirkungsbereichen des Lichts zählen unter anderen: *lux dux cunctis elementis, lux genitis per cuncta color, lux gratia solis, lux decus astrorum, lux honor agricolis, lux quae dat tempora metis* (120–128), um nur einige Beispiele zu nennen.²² Hier realisiert sich klar der vom Dichter formulierte Anspruch, *laudes Dei*, also den Ruhm Gottes,²³ des Schöpfers der Dinge, zu besingen und sich nicht nur darauf zu beschränken, das *opus facientis* der Reihe nach zu erzählen (*narrare*).

Der Hymnus lässt zudem auch einen in der Bibel geschulten Autor erkennen, der mit Fragen der Schriftexegese und der Kommentierung der Genesis im Speziellen vertraut zu sein scheint.²⁴ So scheint der erste Vers (118) auf eine besondere Formulierung im Genesisbericht zu rekurrieren und diese unter Rücksicht ihrer exegetischen Auslegung poetisch im Hymnus zu verarbeiten: *Prima dies nam lucis erat, mors una tenebris*. Zu Recht wurde darauf hingewiesen, dass in der Genesis (*Gen. 1, 5*) ausdrücklich vom *dies unus*, also vom *einen* Tag, und nicht vom ersten Tag die Rede ist, wie es *prima dies* bei Dracontius nahelegt.²⁵ Namhafte spätantike Exegeten der Schrift, wie Origines oder

²⁰ *Gen. 1, 3: Dixitque Deus: Fiat lux. Et facta est lux.* Ebenso Smolak (2004: 346).

²¹ Die Erwähnung der Erschaffung von Himmel und Erde (*Gen. 1, 1*) als erste Schöpfung Gottes fehlt. Stattdessen geht Dracontius gleich zur Schaffung des Lichts über: *Prima dies nam lucis erat, mors una tenebris* (*laud. dei 1, 118*). Siehe dazu: Smolak (1972: 282–383). Zum exegetischen Stellenwert des Lichthymnus des Dracontius auch Nodes (1993: 110–111).

²² Die Sterne (*astra, sidera*) sowie der tages- und jahreszeitliche Wechsel (*lux quae dat tempora metis*) gehören erst in den vierten Schöpfungstag, genauso wie das Sonnenlicht (*Gen. 1, 14; Drac. laud. dei 1, 206–233*). Die Erschaffung der Lebewesen (*genita*) startet erst ab dem fünften Tag (*Gen. 1, 20–36; Drac. laud. dei 1, 234–254*).

²³ So beschreiben Camus, Moussy (1985: 45, mit Anm. 4) das Thema der *Laudes Dei*.

²⁴ Welche Version oder Versionen des Bibeltextes (*Vetus Latina, Vulgata*, spezifisch nordafrikanische Textvarianten) Dracontius möglicherweise benutzt haben mag, ist nicht mit letzter Sicherheit feststellbar. Wie lange sich in Nordafrika alte bzw. regionale Traditionen mit welcher Persistenz hielten bis sich ein einheitlicher *Vulgata*-Text letztlich durchsetzte, ist umstritten. Vgl. dazu ferner etwa die Bemerkungen von Kelly (1993: 174–176) zu den nordafrikanischen Bekenntnissen.

²⁵ *Gen. 1, 5: [...] factumque est vespere et mane, dies unus.* Die folgenden Ausführungen zur *prima dies* fußen auf den Beobachtungen von Camus, Moussy (1985: 259–260).

Ambrosius, hatten sich in ihren Werken dieser Stelle der Genesis bereits angenommen. Für Origines konnte nur vom *einen* Tag die Rede sein, da es vor Erschaffung der Welt auch noch keine Zeit geben konnte. Nur die Abfolge mehrerer Tage konnte eine Reihung wie erster, zweiter oder dritter Tag implizieren.²⁶ Ambrosius stellt in seiner Bearbeitung des Hexaameron des Basilius von Caesarea Ähnliches fest, argumentiert jedoch, dass der Tag der Erschaffung des Lichts *der erste eine*, das heißt ganze und vollständige, Tag von vierundzwanzig Stunden Dauer gewesen sei und deshalb *unus* sei.²⁷

Von dieser exegetischen Problemlage scheint Dracontius in seinem Lichthymnus nicht unbeeinflusst gewesen zu sein und was macht er anders, wenn er von der *prima dies* des Lichts und von der *mors una* der Finsternis spricht? In seinem Hymnus ist das Licht gleich mehrmals *primordia mundi* (124 und 129), aber zugleich auch *magni temporis index* (125), *aevi media* (128) und *quae dat tempora metis* (128); also ein zugleich zeitloses wie zeitliches Phänomen, das zum einen die Ewigkeit Gottes illustriert, zum anderen aber auch die Erschaffung der Welt und mit ihr die vergängliche, irdische Zeit dokumentiert. Doch gerade wenn auch die Genesis selbst davon berichtet, dass Gott das geschaffene Licht ‚Tag‘ nannte und die Finsternis ‚Nacht‘,²⁸ so ist eine Bezeichnung des Lichts als *opus Auctoris primum* (126) und eine Bezeichnung des *ersten einen* Tags mit *prima dies lucis erat* exegetisch eher unproblematisch, da im Gedicht die Ausdrücke *prima dies* und *mors una tenebris* gleichzeitig verschiedene Aspekte der Genesis und ihrer spätantiken Auslegung kunstvoll miteinander verbinden: es wird sowohl der erste Moment der Schöpfung (die Erschaffung des Lichts durch Gott), als auch das gesamte kommende Schöpfungswerk und die Schlüsselrolle des Lichts als Ausdruck auch der Ewigkeit Gottes durch den ersten Teil des Hymnus antizipiert. Diese exegetischen Gesichtspunkte scheinen für Dracontius allerdings weniger ausschlaggebend. Wie bereits bei der formalen Analyse des ersten Teils gezeigt werden konnte, liegt seine Schwerpunktsetzung darin, die Bedeutung des Lichts performativ vorzuführen mit den Mitteln der Dichtung.

Der zweite Teil des Hymnus illustriert hingegen spezieller die Verflechtung von Gott und Licht (129–137). Beide scheinen sich besondere Attribute zu teilen. Dabei wird zu sehen sein, dass ihr Verhältnis zueinander nicht nur darin aufgeht, dass das Licht ein Instrument Gottes darstellt (wie etwa auch die *natura* bei Dracontius), sondern als sowohl zeitliches wie außer-zeitliches Phänomen ebenso auch einen Bestandteil der Ewigkeit Gottes ausmacht und als ein solcher mit Hilfe der Mittel der Poesie vom Dichter inszeniert wird.²⁹

Rein formal löst sich der Lobpreis nun von der hymnisch-litaneihaften Struktur und wird in Form eines Sprecher-Kommentars, der panegyrische Elemente aufweist, fortgesetzt (129). Dabei werden Gott und das von ihm geschöpfte Licht eng miteinander verbunden, indem Gott wiederholt als Schöpfer des Lichts geltend gemacht wird, zugleich aber auch entscheidende Attribute des Lichts mitübernimmt: *constituit [...] lucem / clarus ubique Deus*. Gott ist *clarus*, wie auch das Licht der Ursprung des klaren Tages war

²⁶ Orig. *hom. in Gen.* 1, 1 (Text nach: Habermehl 2011): *non dixit dies prima, sed dixit dies una, quia tempus nondum erat antequam esset mundus. Tempus autem esse incoepit ex consequentibus diebus. Secunda namque dies et tertia dies et quarta et reliquiae omnes tempus incipiunt designare.*

²⁷ Ambr. *hex.* 1, 10, 37: *Praclare etiam unum, non primum diem dixit.*

²⁸ *Gen.* 1, 5: *Appellavitque lucem diem, et tenebras noctem.*

²⁹ Zu diesen und ähnlichen Ausdrucksformen von Raum, Zeit und Ewigkeit bei Dracontius vgl. Stoehr-Monjou (2011).

(119: *clari causa diei*) und er ist *ubique*, ebenso wie das Licht, das überall die Dunkelheit vertreibt. Beide Attribute stehen zur Hervorhebung am Versbeginn, wie häufig bei Dracontius. Ferner werde Gott, so fährt der Sprecher fort, von keiner Seite her von Dunkelheit verdeckt (131: *quem non obscurant quacumque ex parte tenebrae*), noch entgehe ihm, was auch immer an Dunklem getrieben werde (132: *nec celantur ei quaecumque obscura geruntur*). Wiederum übernimmt Gott ein Attribut des Lichts. Bereits in Vers 126 wurde das Licht als *cardo pudoris* bezeichnet, als Ursprung der Scham,³⁰ weil es die Scham überhaupt erst sichtbar macht. Auch Gott in seiner Allmacht, wird jeder Scham gewahr und macht sie – wie das Licht – sichtbar.³¹ Und sowohl Gott als auch das Licht werden im Licht-Hymnus als *index* bezeichnet, als Anzeiger und ‚Sichtbarmacher‘ (Gott in 116 und das Licht in 125). Parallel zur Allmacht Gottes, die ein Allsehens-Motiv miteinschließt, wird also auch dem Licht eine gewisse Allpräsenz attestiert.

Dennoch ist Vorsicht geboten: diese Annäherung von Gottes- und Lichtattributen vollzieht sich allein auf formaler und poetischer Ebene. Theologisch stehen auch sie bei Dracontius auf völlig verschiedenen Niveaus, wie der Text immer wieder deutlich werden lässt. Ein Teil der Erkenntnis scheint hier darin zu liegen, dass der Lichthymnus der *Laudes Dei* stärker unter dem Aspekt seiner formalen und poetischen (und damit literarischen) Umsetzung zu funktionieren scheint, anstatt dadurch, mal diese oder jene oder gar etwa eine ganz spezifische (christliche) Theologie zu forcieren.³² Die *Laudes Dei* des Dracontius scheinen deutlich performativer, statt nur rein didaktischer Natur zu sein; es geht vor allem um das *laudare*, statt nur um das *docere*.³³

Dies illustrieren auch die folgenden Verse, wenn das Sprecher-Ich des Gedichts – in Übereinstimmung mit der Genesis – berichtet, dass das Licht (*lux*) vor den irdischen Dingen und vor dem Lauf der Sonne (136: *solis iter*) und Phänomenen wie Blitzen oder Wetterleuchten (136: *lumen coruscum*) erschaffen worden sei, durch deren Hilfe wieder-

³⁰ Camus, Moussy (1985: 263) mit den Hinweis auf *Thesaurus linguae Latinae* III, 446: „origo, radix, stirps“.

³¹ Vgl. dazu etwas später die Passage in *laud. dei* 1, 491–501, in der Adam und Eva nach dem Sündenfall versuchen, ihre Scham zu verbergen: *Viderat Omnipotens homines didicisse pudorem, / perdiderant quem fraude truci dapibusque comesis, / errantes per prata reos foliisque tegentes / fecundos artus: dant agnita membra reatum, / illicitum fas ante putant licitumque profecto / creditur esse nefas. Hos increpat ore tonanti, / sacrilegos quos iura Dei calcasse profanat, / dum quaerunt ulla foliis vel rupe latebras, / tunc magis abtunsi, cum credunt posse latere / omnium quodcumque Deum, cui cuncta patescunt, et merito, quia cuncta facit fecitque iubendo*. Siehe auch *Gen.* 3, 7.

³² Dass Dracontius allem Anschein nach von der göttlichen Trinität überzeugt war, wie u. a. Stellen der *Laudes Dei* nahelegen (*Drac. laud. dei* 2, 78–110), darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass er auf poetische Traditionen zurückgreift, die durchaus als theologisch fragwürdig erscheinen konnten.

³³ Solche und ähnliche poetische Lizenzen haben die *Laudes Dei* des Dracontius bei der Nachwelt nicht selten fragwürdig werden lassen. Die Redaktionen des dracontianischen ‚Hexamerons‘ durch Eugenius von Toledo, die Vollmer (1905) in seiner Edition abdruckt, geben hierfür ein gutes Beispiel. Davon zeugen die Widmung der Redaktion an Chindaswinth, in der Eugenius seine Redaktionsprinzipien beschreibt (Vollmer [1905: 27]: *nec in eis aliquid reperitur quo lectoris animus aut mulceatur doctus aut doceatur indoctus*) sowie seine Eingriffe in den Text des Lichthymnus (Vollmer [1905: 29], dort besonders die Eingriffe in die Verse 133/134 des überlieferten Textes [= Vers 16/17 der Fassung des Eugenius von Toledo]: Aus der von Vollmer (1905: ebd.) präsentierten Textfassung *initium factis lucem dat lucis origo. / quanta spes mundi promissa est principe luce?*, wird bei Eugenius *initium factis lucem dat, lucis origo, / qua vita mundo praemissa est principe luce* / [...]). Hieran zeigt sich nicht zuletzt, dass auch die Textgeschichte der *Laudes Dei* und der mit ihr einhergehende Anspruch auf Begradigung der inhaltlichen Stringenz sowie bestimmter Ausdrucksweisen des Dracontius, die Interpretation nicht unwesentlich erschweren und problematisch werden lassen können.

rum das Licht befahl, dass sich die gesamte Schöpfung erhelle. Gott und Licht werden hier sehr eng miteinander verhandelt, sodass es fast scheint, als würde sich das Licht von den übrigen Instrumentarien Gottes emanzipieren, wenn es selbst (und nicht Gott) sogar befiehlt (137: *quae [...] iussit*), dass sich die Schöpfung erhellen solle. Doch diese poetische Ausdrucksweise wird durch den vorangegangenen Vers 133 dogmatisch abgesichert: denn Gott selbst sei ja der Ursprung des Lichts, der das Licht überhaupt erst ins Werk gesetzt hat und es als das erste der Instrumentarien seiner Schöpfung verwendet (133: *Initium factis lucem dat lucis origo*). Ferner variiert der Ausdruck *iussit clarescere* (137) wiederum das *fiat lux* der Genesis, auch wenn sich das eine auf die konkrete Erhellung der Schöpfung bezieht, das andere auf die Erschaffung des Lichts an sich – also auf verschiedene Tage des Schöpfungswerks.³⁴ Nichtsdestotrotz schafft es Dracontius auf diese Weise, einerseits zwischen Gott und Licht die gebotene Hierarchie aufrecht zu erhalten, andererseits aber beide so miteinander zu verbinden, dass sie ähnliche Attribute erhalten und das Licht in besonders emanzipierter Position unter den anderen Instrumentarien Gottes zu agieren scheint (137) – stets unter dem Grundsatz jedoch, dass Gott das Licht erschaffen hat und es nach seinem Willen lenkt. Gott und Licht nähern sich also nur auf der Ebene der Dichtung, genauer gesagt: auf der Ebene der stilistischen Darstellung an eine gemeinsame Entität an, die jedoch stets ausschließlich an Gott als höherer Instanz rückgekoppelt bleibt.³⁵

II

Eine andere Art der poetischen Darstellungsweise von Gott und Licht bzw. Sonne begegnet an einer weiteren Stelle der *Laudes Dei*. Nah am Beginn des zweiten Buches lässt Dracontius das Sprecher-Ich folgenden Gotteshymnus (2, 15–31) sprechen:

- 15 *Tu Deus inspiras, ut sol auriga vocetur,
non quia vectus equis est quattuor axe rotato,
sed quia praefectus sol quattuor est elementis,
quattuor alternat sollers auriga colores;
permutat iussus sol tempora quattuor anni,*
20 *non ausus transire vices sub lege perenni
praefixas dicatione tua; non ille vapores
auget sponte sua, medios nec temperat ignes
aut gelidum dat forte iubar nisi praeduce iussu
imperii per saecula tui sine fine manentis:*

³⁴ Eine Kenntnis dieser exegetischen Problemlage, die der Genesisbericht und seine Kommentierung aufgeworfen haben, hat auch Speyer (1999: 191) den *Laudes Dei* zu Recht attestiert. Fraglich muss allerdings bleiben, ob und inwiefern eine für Dracontius angenommene Trennung zwischen *lux* und *sol*, also göttlichem und irdischem Licht, „mehr neuplatonischen als biblischen Geist“ (ebd.) atme. Zur Differenz *lux* – *sol* bei Dracontius vgl. auch: Nodes (1993: 111).

³⁵ Ähnliche Verschränkungen von Gott und Licht finden sich etwa auch später in *Drac. laud. dei* 3, 1–12. Von einer für die Gesamtheit des Werks geltenden Gott-Licht-Konzeption kann hier jedoch keine Rede sein. Die Passagen der *Laudes Dei*, in denen *lux* und Gott vorkommen, erweisen sich als viel zu divers, als dass aus ihnen eine immer einheitliche Konzeption abgeleitet werden könnte.

- 25 *militia famulante sua servire fidelis
oceano, mundo vel caelo teste probatur.
Sic opus omne tuum visibile non latet orbem.
Te, Deus, auctorem, te novimus omnia patrem,
te pariter dominum, qui das exordia rebus*
- 30 *et finem, sine fine parens exordia nescis,
spes hominum, rerum princeps mundique superstes.*

(15) Du, Gott, inspirierst (uns) dazu, dass die Sonne Wagenlenker genannt wird, nicht weil sie mit vier Pferden und rotierender Achse fährt, sondern weil sie die vier Elemente dirigiert. So wechselt der geschickte³⁶ Wagenlenker die vier Farben [grün, rot, blau, weiß für die vier Jahreszeiten] und auf Anweisung [Gottes] verändert die Sonne die vier Jahreszeiten, (20) ohne es dabei zu wagen, sich über den (jahreszeitlichen) Wandel, der unter ewigem Gesetz durch deine Diktion festgeschrieben ist, hinwegzusetzen; noch vermehrt er [der *auriga* = die Sonne] nach seinem Willen die warmen Ausdünstungen [Frühling], noch mäßigt er die mittlere Feuer [Sommer/Herbst] oder liefert einen frostigen Glanz [Winter], außer durch den vorgegebenen Befehl deines Reiches, das ohne Ende in alle Ewigkeit besteht. (25) Dass er [der *auriga* = die Sonne] treu mit seiner dienenden Armee [= weitere Himmelskörper/Sterne³⁷] dient, das wird durch das Zeugnis des Ozeans, der Erde und des Himmels bewiesen. Somit liegt dein ganzes sichtbares Werk, Gott, für die Welt nicht im Verborgenen. Dich, Gott, kennen wir als Urheber, als Vater aller Dinge und zugleich als Herren, der du den Dingen einen Anfang und ein Ende gibst, der du sie unablässig erschaffst und selbst keinen Anfang kennst. Du Hoffnung der Menschen, Herrscher über die Dinge und der du die Welt überdauerst.

In einer direkten Anrede an Gott (*tu deus*) stellt das Sprecher-Ich unmissverständlich fest, dass es Gott ist, der die Menschen dazu inspiriere, sich die Sonne (*sol*) als Wagenlenker (*auriga*) vorzustellen.³⁸ Nicht jedoch – wie in der üblichen Phoebus-Ikonographie –, weil die Sonne (Sol/Phoebus/Apoll/Helios) auf einem Wagen mit vier Pferden durch den Himmel fahre, sondern weil die Sonne die vier Elemente (Feuer, Wasser, Erde und Luft) lenke. In Analogie dazu wechsele auch der versierte Wagenlenker beim Wagenrennen die vier Farben (*alternat colores*), d. h. die vier Farben der vier sogenannten Faktionen (grün, rot, blau und weiß), die – neben den vier Elementen – auch für die vier Jahreszeiten standen.³⁹ Ebenso ändere auch *sol*, befohlen von Gott (*iussus*), die vier Jahreszeiten (*permutat [...] tempora quattuor anni*). Soweit zur Erklärung der *sol-auriga*-Analogie, die Dracontius den Lesern hier präsentiert.⁴⁰

³⁶ Ein guter Wagenlenker konnte, wenn er umworben war, während seiner Karriere mehrmals die Faktionen wechseln, um an bessere Verträge zu kommen (Camus, Moussy [1985: 328]).

³⁷ Bresnahan (1949: 163–164), Camus, Moussy (1985: 329) ad loc.

³⁸ Ebenso Selent (2011: 252).

³⁹ Camus, Moussy (1985: 328).

⁴⁰ Die Frage drängt sich auf, auf welche Weise diese Analogie von den vier Farben und vier Jahreszeiten im kulturellen Wissen der Zeit verankert gewesen war und welche tiefer gehenden Konnotationen es für zeitgenössische Leser gehabt haben könnte. Camus, Moussy (1985: 328) und Bresnahan (1949: 162) informieren darüber, dass auch im Karthago des späten 5. und frühen 6. Jahrhunderts, dem Lebensumfeld des Dracontius, noch Wagenrennen abgehalten wurden und auch archäologisch Faktionen nachweisbar sind. Inwiefern aber passen versierter Wagenlenker, der die vier Farben wechselt, und die im Tausch der Jahreszeiten versierte Sonne zueinander? Cameron (1976: 50–53) konnte anhand verschiedenster Wagenlenker-Epigramme nachweisen, dass es bei Wagenrennen nicht unüblich war,

Formal bietet auch diese Passage einen dreigliedrigen Hymnus mit einer Anrede an Gott, einer Erklärung, dass ihm die Sonne untersteht und nach seinem Willen ihre Aufgaben verrichtet, und einem Schlussgebet, in dem das Sprecher-Ich Gott als den Allmächtigen und Allerschaffenden lobpreist. Durch die Verwendung der Analogie von Sonne und Wagenlenker eröffnet sich Dracontius die Möglichkeit, auf verschiedene poetische Traditionen, wie etwa die zuvor genannten Wagenlenker-Epigramme⁴¹ oder klassische Phoebus-Mythologeme, zurückzugreifen, um Gott und die ihm dienende Sonne zu rühmen.⁴²

Gegenstand des Lobs ist der besondere Gehorsam der Sonne als Instrument des göttlichen Willens bei ihren vorgeschriebenen Aufgaben. Dabei akkumulieren sich förmlich die Gehorsamsausdrücke: *non ausus transire vices sub lege perenni / praefixas dictione tua* (20–21). Die Sonne wird stark personifiziert, indem ihr die Möglichkeit eigenen Willens zwar eingeräumt wird, sie es zugleich aber nie „wagen“ würde, sich der Diktion ihres Herren zu widersetzen (*non ausus transire*). Die Abhängigkeit der Sonne von Gott wird sogar nahezu juristisch bestimmt, indem dafür Formulierungen wie *lex perennis*, *vices praefixae* oder *dictio* verwendet werden.⁴³ Zugleich ist der Lobpreis der Sonne ein Lobpreis Gottes selbst, denn es ist seine Diktion, nach der sich die Sonne richtet, wie das Sprecher-Ich in beibehaltender Anrede an Gott zu erkennen gibt (21: *dictione tua*).

Darauf folgt als Trikolon eine Beispielreihe: die Sonne macht den Frühling nicht nach eigenem Willen wärmer als er sein soll (21b–22a: *non ille vapores / auget sponte sua*), sie macht den Sommer und den Herbst nicht kühler als vorgesehen (22b: *medios nec temperat ignes*) und sie sorgt auch nicht für einen plötzlichen Kälteschock (23: *aut gelidum dat forte iubar*). Diese Beispielreihe schließt in Vers 23b–24 wieder mit einer Akkumulation juristischer Ausdrücke: *nisi praeduce iussu / imperii per saecla tui sine fine manentis*.

dass sich zwei der Faktionen jeweils zu einem Team zusammenschlossen. Waren Wagenlenker siegreich, konnten sie ihr Team mit Mitgliedern aus feindlichen Faktionen austauschen, ein Verfahren, das in den Texten auch als *diversium* begegnet (Cameron [1976: 51–52]). Das Verhältnis von siegreichem Wagenlenker, der strategisch sinnvoll die Farben der Faktionen wechseln und sie für seinen Sieg instrumentalisieren konnte, konnte wohl auch mit dem Wirken der Sonne verglichen werden, die (von Gott instruiert) die jeweiligen Farben der Jahreszeiten wechseln konnte. Zur Bedeutung des Wagenrennens in Text und Bild auch im spätantiken christlichen Nordafrika, siehe jetzt Puk (2014: 161–226). Vgl. auch den Katalog von Zirkus-Ikonographien bei Puk (2014: 402–404).

Möglich wäre ferner auch eine (kosmologische) Deutung von sich wiederholenden Kreisbahnen, die Wagenlenker und Sonne jeweils vollführen. Siehe Arevalo (1791: 219) und dessen Hinweis auf den Mythographen Fulgentius (6. Jahrhundert): *Fulg. myth.* 1, 12 (*Fabula Apollinis*): *Huic quoque quadrigam scribunt illam ob causam, quod aut quadripertitis temporum varietatibus anni circulum peragat aut quod quadrifido limite diei metiatur spatium* (zitiert nach Helm [1970: 23]), wobei dies jedoch eine Erklärung der *quadriga* ist und nicht des *auriga*. Der Vergleich allerdings von Wagenrennbahn im Circus und astrologischen Kreisbahnen ist in der zeitgenössischen Kosmologie durchaus vertreten und auch archäologisch nachweisbar: Camus, Moussy (1985: 328) mit Quellenbelegen.

⁴¹ Beispiele für diese Art Epigramme bespricht Cameron (1976: 45–56) bei der Abhandlung über die Farben der Circusfaktionen.

⁴² Inwiefern Dracontius damit generell den mythischen Stoff von Phoebus als Wagenlenker entwertet, kann nicht isoliert auf dieses Beispiel beantwortet werden, da sein Umgang mit klassischem Mythos überhaupt vielseitigen und unterschiedlichen Funktionen unterliegen kann. Vgl. Simons (2005: 107) und Selent (2011: 254–255).

⁴³ Bresnahan (1949: 163), der auf diese Vorliebe des Anwalts Dracontius hinweist. Zum oft diskutierten Beruf des Dracontius vor seiner Einkerkung durch Gunthamund siehe Schetter (1989), der für eine Anwaltstätigkeit plädiert. Ferner grundlegend für die Untersuchung des juristischen Vokabulars in den Werken des Dracontius ist die Arbeit von Santini (2006).

Auch hier wird durch die Unendlichkeit der göttlichen Herrschaft die Unendlichkeit des Gehorsams der Sonne illustriert und gewissermaßen zu einem Doppellobpreis ausgebaut. Ähnlich wie Gott und das Licht im Lichthymnus, werden auch Gott und Sonne in diesem Hymnus eng miteinander verknüpft. Auf diese Weise kann – zumindest auf poetischer Ebene – auch zwischen *lux* und *sol* nicht immer eine klare Trennlinie gesetzt werden.⁴⁴

Wiederum endet der Hymnus mit einem lehrhaften Kommentar des Sprechers, in dem der Gehorsam der Sonne noch einmal um eine kosmologische bzw. militärische Analogie erweitert wird und der in Form eines Beweisgangs mit Schlussentzweiung inszeniert ist: *militia famulante sua servire fidelis / oceano, mundo vel caelo teste probatur* (25–26). Die Sonne ist also mit einmal auch der Anführer einer Heerschar (*militia sua*), mit der sie treu dem allmächtigen Gott dient (*servire fidelis*). Die *militia* der Sonne bilden dabei die weiteren Sterne oder Himmelskörper, die Dracontius auch an anderen Stellen seines Gedichts in dieser Form benennt.⁴⁵ Das Zeugnis dieses treuen Dienstes der Sonne an Gott seien des Sprechers zufolge die Eckpfeiler der Schöpfung selbst: nämlich Wasser, Erde und Himmel (*oceano, mundo vel caelo teste*). Damit ist auch in diesem Hymnus die Perspektive auf die Gesamtheit der Schöpfung gegeben: durch die Sonne, die für Licht sorgt, liegt das Werk Gottes für die Menschheit offen zu Tage und wird erkennbar (27: *Sic opus omne tuum visibile non latet orbem*). Im Lichthymnus bestand diese Sichtbarkeit der göttlichen Schöpfung rein im Aspekt ihres Erhellens durch das Licht. Hier im zweiten Fallbeispiel zeigt der Sprecher, dass sich Gott mit sichtbaren Zeichen (*signa*) den Menschen offenbare,⁴⁶ indem zwischen dessen Wirken und der irdischen Welt Analogien bestehen, wie es die Analogie zwischen Wagenlenker und Sonne im Hymnus zeigen sollte. Das Licht bzw. die Sonne wird nicht nur als Schöpfungsinstrument, sondern auch als Zeichen-Instrument Gottes präsentiert.

Auch das Gottes- und Glaubensbekenntnis, das sich hieran anschließt, recurriert auf das Motiv der ewigen Allpräsenz Gottes, das bereits mit der *sol-auriga*-Analogie installiert wurde: Gott ist der Urheber aller Dinge, er gibt den Dingen einen Anfang und ein Ende und ist dabei selbst stets ewig, er steht über den irdischen Dingen und ist gerade deshalb die Hoffnung der Menschen, dieser Ewigkeit teilhaftig zu werden.⁴⁷ Seine Ewigkeit manifestiert sich anhand der Kreisbewegung des Wagenlenkers im Circus ebenso wie in der steten Wiederkehr der Sonne, die Tag auf Tag, Jahr für Jahr feste Aufgaben nach Gottes Willen verrichtet. Gott gibt der Welt durch das Licht also Zeichen seines Wirkens, wozu auch Allegorien und Analogien gehören können. Diese göttlichen Zeichen können, so könnte man hier das poetische Anliegen des Dracontius formulieren, auch durch das Medium der Dichtung illustriert und verdeutlicht werden.

⁴⁴ Selent (2011: 253–254).

⁴⁵ *Drac. laud. Dei* 2, 341 und 2, 484 sowie 1, 231; Bresnahan (1949: 163–164), Camus, Moussy (1985: 329).

⁴⁶ Vgl. mit dem, was der Sprecher kurz vor der Digression über die Prodigien sagt: *Drac. laud. dei* 1, 39–40: [...] *dare signa reis natura iubetur. / Ne lateant mortale genus quaecumque propinguent.*

⁴⁷ Vgl. auch Bresnahan (1949: 165–166) ad loc.

III

Führt man die Ergebnisse der beiden gemachten Analysen zusammen, ergibt sich folgende Frage: Welche Erkenntnisse konnten sich daraus für die Bewertung der *Laudes Dei* als einen Gotteslobpreis ergeben?

Die Tatsache, dass Dracontius die Phoebus-Allegorie durch eine Wagenlenker-Analogie aus dem Circus ersetzt, darf nicht darüber hinweg täuschen, dass auch er sich in seiner Dichtung zahlreichen Versatzstücken und Elementen der klassischen Dichtungstradition verpflichtet sah.⁴⁸ Hier pauschale Dichotomisierungen wie etwa ‚pagan‘ oder ‚christlich‘ anzulegen, kann den Gegenstand, die Dichtung des Dracontius, nur eingeschränkt beschreiben. In seiner Rezension von Wallraff (2001) schrieb Klein (2003):

Sollte man sich jedoch nicht ebenso die außerordentliche Anpassungsfähigkeit der neuen Religion ins Gedächtnis rufen wie die Tatsache, daß gerade im Volksglauben weit mehr erhalten geblieben ist, als den stets um eigenen theologischen Gehalt ringenden Bischöfen lieb sein konnte.⁴⁹

An dieser Stelle sei daran erinnert, dass auch Dracontius kein Bischof oder Theologe war, sondern ein christlicher Laie.

Die besprochenen Fallbeispiele zeugen zum einen vom versierten Umgang des Dracontius mit poetischen Traditionen, beweisen aber zum anderen auch den besonderen Stil, mit dem Dracontius Mythologeme, Theologeme, philosophische Konzepte sowie Allegorien und Analogien als diverse Bestandteile kulturellen Wissens in seinem Gedicht verarbeitet und es dabei vermochte, einen ganz eigenen ‚poetischen Kosmos‘ aufzubauen.⁵⁰ Dabei bilden seine beiden präsentierten Hymnen nur einen Bruchteil der dafür in Frage kommenden Passagen seines Werks. An anderen Stellen seines Werks kann beobachtet werden, wie er kommentarlos auf Phoebus und Luna als Allegorien für Sonne und Mond anspielt,⁵¹ wie er selbstverständlich (nach Art der frühchristlichen Apologetik) den Phoenix als Symbol der christlichen Auferstehung inszeniert⁵² und wie er verschiedenste kosmologische Philosopheme (stoische, platonische, lukrezsche) kunstvoll in seiner Dichtung transformiert,⁵³ um ein christliches Gedicht über seinen Gott zu schreiben. Klassisch-mythologisch-philosophische und christliche Elemente existieren hier nebeneinander und in Kombination und lassen die *Laudes Dei* des Dracontius so zu einem offenen und höchst integrativen Text werden. Um sich den poetischen Lobpreisungen Gottes in den *Laudes Dei* zu nähern, hatte sich hierfür der Begriff des ‚Hymnischen‘ als brauchbare Kategorie erwiesen, weil damit näherungsweise die verschiedenen

⁴⁸ Vgl. Simons (2005: 107) und Selent (2011: 254–255).

⁴⁹ Klein (2003: 49).

⁵⁰ Dieses Urteil von Bretzigheimer (2010: 398) über Dracontius' Kleinepos *De raptu Helenae* (Drac. Romul. 8), trifft auch auf seine *Laudes Dei* zu.

⁵¹ Unmittelbar zu Beginn des zweiten Buches, direkt vor der *sol-auriga*-Analogie: Drac. *laud. dei* 2, 8–11. Oder auch in seiner *Medea*, als diese Phoebus anruft: Drac. Romul. 10, 497–502: *O mundi facies pulcherrima, Titan, / naturam fervore tenens, elementa coartans, / ne dispersa fluant aut mundi machina mergat, / [...] / dum contra rapis axe rotas et colligis ignes*. Auch in diesem sich eher pagan gerierenden Werk, lassen sich christliche Elemente entdecken: vgl. Arweiler (2004: 259–260, mit Anm. 81).

⁵² Drac. *laud. dei* 1, 653–655.

⁵³ Arweiler (2004), Simons (2005), Arweiler (2007), Selent (2011) *passim*.

Aneignungen gleichermaßen ‚klassisch-paganer‘ wie ‚christlicher‘ Formenelemente (wie etwa Götter-Hymnus oder Herrscher-Panegyris) durch Dracontius beschrieben werden können.

Diese Aneignungen klassisch-paganer, kosmologischer Elemente durch Dracontius haben sich auch an anderen Stellen als stark variierend herausgestellt.⁵⁴ Seine Dichtung kann nie einseitig auf ein bestimmtes solares oder kosmologisches Konzept festgelegt werden, wenngleich er sich auf theologischer Seite stets zur ‚weströmischen Trinität‘ seines nordafrikanischen Umfelds bekennt.⁵⁵ Anhand der besprochenen Fallbeispiele konnte gezeigt werden, dass sprachliche Elemente oder zusammenhängende Textpassagen der *Laudes Dei* nicht durch einseitige Dichotomien wie ‚pagan‘/‚christlich‘ oder gar ‚trinitarisch‘/‚arianisch‘ allein beschrieben werden können, sondern vielmehr immer vor dem Hintergrund ihrer Funktion zu sehen sind, die sie im Text erfüllen: den Lobpreis des Schöpfers, des christlich-trinitarischen Gottes in hymnischen und panegyrischen Formen – und dafür ist Dracontius jedes Mittel recht, auch wenn ihm dabei längst nicht alle heilig sind.

BIBLIOGRAPHIE

- Arvalo, F. (ed.), 1791. *Dracontii poetae christiani seculi V. carmina*. Roma: apud Antonium Fulgonium.
- Arweiler, A., 2004. „Die *Confessiones* des Augustinus, die römische Verssatire und die Grundlagen einer christlichen Poetologie in der Dichtung *De laudibus Dei* des Dracontius“. In: V. Panagl (ed.), *Dulce Melos. Akten des 3. Internationalen Symposiums: Lateinische und griechische christliche Dichtung in Spätantike, Mittelalter und Neuzeit*, Wien, 15.–18. November 2004. Alessandria: Edizioni dell’ Orso, 229–265.
- Arweiler, A., 2007. „Interpreting Cultural Change: Semiotics and Exegesis in Dracontius’ *De laudibus Dei*“. In: W. Otten, K. Pollmann (eds.), *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity. The Encounter between Classical and Christian Strategies of Interpretation*. Leiden/Boston: Brill, 147–172.
- Bresnahan, J. E. (ed.), 1949. *Liber II Dracontii De Laudibus Dei*. Diss. Philadelphia.
- Bretzigheimer, G., 2010. „Dracontius’ Konzeption des Kleinepos *De raptu Helenae*“. *Rheinisches Museum für Philologie* 153, 361–400.
- Cameron, A., 1976. *Circus factions. Blues and Greens at Rome and Byzantium*. Oxford: Clarendon Press.
- Cameron, A., 2011. *The last Pagans of Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- Camus, C., Moussy, C. (eds.), 1985. *Dracontius, Oeuvres. Tome 1. Louanges de Dieu. Livres I et II*. Paris: Les Belles Lettres.
- Catagna, L., 1997. *Studi Draconziani (1912–1996)*. Napoli: Loffredo.
- Evenepoel, W., 1995. „Dracontius, *De laudibus Dei*, 1, 329/458: Adam and Eve before the fall“. In: M. Wacht (ed.), *Panchaia. Festschrift für Klaus Thraede*. Münster: Aschendorff, 91–101.
- Fontaine, J., 1982. „Christentum ist auch Antike“. *Jahrbuch für Antike und Christentum* 25, 5–21.
- Fuhrer, T., 2004. *Augustinus*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Habermehl, P., 2011. *Die Homilien zum Buch Genesis* [= Origenes: Werke mit deutscher Übersetzung 1/2]. Eingeleitet und übersetzt von P. Habermehl. Berlin/Boston: de Gruyter/Herder.
- Helm, R. (ed.), 1970. *Fabii Planciadis Fulgentii v. c. opera. Accedunt Fabii Claudii Gordiani Fulgentii v. c. de aetatibus mundi et hominis et s. Fulgentii episcopi super Thebaiden*. Recensuit R. Helm, addenda

⁵⁴ Vgl. nur Simons (2005) passim und Selent (2011) passim.

⁵⁵ Das diffuse Feld von Bekenntnissen in der Spätantike bearbeitete bis heute grundlegend Kelly (1993). Wie genau Dracontius’ Verhältnis als Trinitarier zu den ‚vandalischen Arianern‘ ausgesehen haben mag, darüber kann aufgrund der einseitigen Quellenlage oftmals nur spekuliert werden.

- adiecit J. Préaux. Editio stereotypa editionis anni MDCCCXCVIII. Stutgardiae: in aedibus B. G. Teubneri.
- Hörzog, R., 1975. *Die Biblepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung*. München: Fink.
- Hömke, N., 2013. „Reden zu Gott, beten zu Göttern. Vorstellungen vom Göttlichen in den *Precationes Variarum* und der *Gratiarum Actio* des Ausonius“. *Philologus* 157, 315–337.
- Irwin, J. F. (ed.), 1942. *Liber I Dracontii de laudibus Dei*. Diss. Philadelphia.
- Kelly, J. N. D., 1993. *Altchristliche Glaubensbekenntnisse. Geschichte und Theologie*. 3. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Klein, R., 2003. [Besprechung von] „Martin Wallraff: Christus Verus Sol. Sonnenverehrung und Christentum in der Spätantike“. *Gnomon* 75, 46–49.
- Körtner, U. H. J., 1994. *Der inspirierte Leser. Zentrale Aspekte biblischer Hermeneutik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Langlois, P., 1959. „Dracontius“. *Realenzyklopädie für Antike und Christentum* 4, 250–269.
- Moussy, C. (ed.), 1988. *Dracontius, Oeuvres. Tome II. Louanges de Dieu. Livre III. Réparation*. Paris: Les Belles Lettres.
- Neumann, B., 2006. „Kulturelles Wissen und Literatur“. In: M. Gymnich, B. Neumann, A. Nünning (eds.), *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 29–51.
- Nodes, D. J., 1993. *Doctrine and Exegesis in Biblical Latin Poetry*. Leeds: Cairns.
- Puk, A., 2014. *Das römische Spielwesen in der Spätantike*. Berlin: de Gruyter.
- Reinmuth, E., 2002. *Hermeneutik des Neuen Testaments*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Roling, B., 2006. „Zwischen epischer Theologie und theologischer Epik. Die Versuchung Christi in der lateinischen Bibeldichtung von Iuvenus bis Robert Clarke“. *Frühmittelalterliche Studien* 40, 327–382.
- Santini, G., 2006. *Inter iura poeta. Ricerche sul lessico giuridico in Draconzio* [= Studi e testi tardoantichi 4]. Roma: Herder.
- Schetter, W., 1989. „Dracontius Togatus“. *Hermes* 117, 342–350.
- Selent, D., 2011. *Allegorische Mythenerklärung in der Spätantike. Wege zum Werk des Dracontius*. Rahden: Leidorf.
- Simons, R., 2005. *Dracontius und der Mythos. Christliche Weltsicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*. München: Saur.
- Smolak, K., 1972. „Die Stellung der Hexaemerdichtung des Dracontius (laud. dei 1, 118–426) innerhalb der lateinischen Genesispoesie“. In: R. Hanslik, A. Lesky, H. Schwabl (eds.), *Antidosis. Festschrift für Walther Kraus zum 70. Geburtstag*. Wien/Köln/Graz: Böhlau, 381–397.
- Smolak, K., 2004. „‚Kryptochristianismen‘ in spätantiker paganer Hymnik?“. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 44, 341–355.
- Speyer, W., 1988. „Kosmische Mächte im Biblepos des Dracontius“. *Philologus* 132, 275–285.
- Speyer, W., 1999. „Der Bibeldichter Dracontius als Exeget des Sechstageswerkes Gottes“. In: *Frühes Christentum im antiken Strahlungsfeld. Kleine Schriften*, II. Tübingen: Mohr Siebeck, 181–206.
- Stella, F., 1985. „Per una teoria dell’imitazione poetica ‚cristiana‘: saggio di analisi sulle *Laudes Dei* di Draconzio“. *Invigilata Lucernis* 7, 193–224.
- Stella, F., 1988. „Fra Retorica e Innografia. Sul genere letterario delle *Laudes Dei* di Draconzio“. *Philologus* 132, 258–274.
- Stoehr-Monjou, A., 2011. „L’expression de l’espace et du temps chez Dracontius: de l’expérience personnelle à la profession de foi romaine“. In: C. Moussy (ed.), *Espace et temps en latin* [= Lingua latina 13]. Paris: Presses de l’université Paris-Sorbonne, 205–218.
- Thanner, T., 2009. „Dracontius, Blossius Aemilius“. In: *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon* 30. *Ergänzungen* 17. Herzberg: Bautz, 266–275.
- Vollmer, F. (ed.), 1905. *Fl. Merobaudis reliquiae. Blossii Aemillii Dracontii carmina. Eugenii Toletani episcopi carmina et epistula. Cum appendicula carminum spuriorum* [= Monumenta Germaniae historica. Auctorum antiquissimorum tomus XIV]. Edidit F. Vollmer. Berolini: apud Weidmannos.
- Wallraff, W., 2001. *Christus Verus Sol. Sonnenverehrung und Christentum in der Spätantike*. Münster: Aschendorff.

**HYMNICKÉ PRVKY V DRACONTIOVÝCH LAUDES DEI
POZNÁMKY K HYMNU NA SVĚTLO (LAUD. DEI 1, 118–137)
A HYMNU NA BOHA (LAUD. DEI 2, 15–31)**

Shrnutí

Autor tohoto článku nabízí interpretaci dvou hymnických a/nebo panegyrických pasáží v první a druhé knize *Laudes Dei*, které napsal severoafrický básník Dracontius koncem 5. století po Kr.: takzvaného hymnu na světlo (*Drac. laud. dei* 1, 118–137) a hymnu na Boha (*Drac. laud. dei* 2, 15–31).

Prostřednictvím termínu „hymnické prvky“ (*Hymnisches*), který chápe jako souborné označení pro různé formy hymnu i panegyriku a zároveň pro jejich pozdněantické „pohanské“ i „křesťanské“ motivy a témata, se autor pokouší uchopit specifické podoby performativity v Dracontiových básnických postupech v tomto díle. Ve snaze docenit *Laudes Dei* coby křesťanské básnické dílo autor vyslovuje tezi, že se Dracontius ve své básni nesnažil formulovat exegetický nebo dogmatický program, nýbrž spíše uskutečnit (performovat) chválu Boha prostřednictvím celého souboru různorodých básnických prvků, zejména hymnických a panegyrických.

Jak ukazují rozbory v článku, básníkův pohled – coby laika – na Bibli a na Boží skutky je literární. K účelům chvály křesťanského Boha užívá rozmanité hymnické a panegyrické prvky a transformuje je takovým způsobem, který činí kategorie a dichotomie jako „pohanský“ versus „křesťanský“ pro popis jeho díla málo důvěryhodnými.

Benjamin Hübbe
Freie Universität Berlin – University of Jyväskylä
benhueb@zedat.fu-berlin.de