

ZWEI SPÄTANTIKE GEDICHTE ÜBER DEN VOGEL PHOENIX¹⁾

I. Einleitung

Die Sage vom Vogel Phoenix, der sich in bestimmten, vom Umlauf der Gestirne abhängigen Zeitabständen auf einem Scheiterhaufen verbrennt und aus der eigenen Asche neu ersteht, bildet den Gegenstand zweier spätlateinischer Gedichte, die durch ihr gemeinsames Thema zum Vergleich herausfordern. Das eine, bestehend aus 110 Hexametern, stammt aus der Feder des Claudius Claudianus, das andere ist in elegischen Distichen abgefaßt, hat einen Umfang von 170 Versen und wird heute dem Laktanz zugeschrieben²⁾. Als gesichert gilt, daß die beiden Dichtungen nicht unabhängig voneinander entstanden sind, daß die elegische Variante entsprechend der Lebenszeit ihres Verfassers dem späteren Claudian als Vorlage diene und daß wir diesen als den Nachdichter anzusehen haben. Nun ist aber die Verfasserschaft des Laktanz nicht über jeden Zweifel erhaben und von einigen Gelehrten auch bestritten worden. Hätten diese recht, verlöre das einzige äußere Argument für die Datierung der elegischen Fassung auf den Anfang des vierten Jahrhunderts sein Gewicht, und die relative Chronologie der beiden Bearbeitungen des Phoenix-Themas ließe sich, wenn überhaupt, nur mehr auf der Grundlage innerer Argumente feststellen. Man sollte meinen, daß unter solchen Umständen die Beziehungen, die zwischen den beiden Gedichten bestehen oder jedenfalls bestehen könnten, ihre Struktur, ihre Wirkungsabsicht, mögliche Bezugnahmen des einen Dichters auf den anderen, nicht zuletzt ihre dichterische Qualität, durch die sich ja in gleichgelagerten Fällen oft genug zeigt, was Vorlage ist und was Nachahmung, mit der erforderlichen Akribie geprüft worden wären. Das ist merkwürdigerweise nicht der Fall. Die vorliegende Studie stellt sich die Aufgabe, das Versäumte, soweit dies im gegebenen Rah-

1) Aus dem Nachlaß des Verfassers herausgegeben von Hermann Walter, Mannheim.

2) Die beiden Gedichte sind oft ediert worden. Vgl. jetzt J. B. Hall, *Claudii Claudiani Carmina*, Leipzig 1985, 369–373, und zu *De ave Phoenice* des Laktanz die Zusammenstellungen bei S. Isetta, 380 f. (s. unten Anm. 52).

men möglich ist, nachzuholen und gleichzeitig die Ergebnisse der bisherigen Phoenix-Forschung einer kritischen Prüfung zu unterziehen. Die nachstehenden Paraphrasen möchten zunächst eine Vorstellung vom Inhalt der beiden Phoenix-Gedichte vermitteln sowie von Reihenfolge und Gewichtung ihrer Motive und Strukturelemente.

II. Paraphrase und Analyse der zwei spätlateinischen Phoenix-Gedichte

Claudius Claudianus, *Phoenix*: Vs. 1–6: Im fernen Osten, jenseits der Inder, liegt ein Hain, den die ersten Strahlen der Sonne treffen. Vs. 7–22: Dort lebt in Einsamkeit der glückliche Vogel des Titan, jenseits der Menschenwelt, jenseits ihrer Gebrechen und ihrer Bedürfnisse. Er lebt von Sonnenlicht und Tau. Er ist strahlend schön, seine Farben golden, rot und blau. Vs. 23–26: Er entsteht nicht durch animalische Zeugung und stirbt nicht wie andere Tiere, sondern findet im Tod sogleich ein neues Leben. Vs. 27–35: Nach tausend Jahren wird der Phoenix alt und schwach, „wie eine Fichte auf dem Kaukasus, die viele Jahre im Sturm gestanden hat“ (episches Gleichnis)³). Vs. 36–44: Wenn er am Verfall seiner Kräfte spürt, daß sein Leben sich dem Ende zuneigt, baut er aus sabäischen Kräutern und „sabäischem Laub“ ein Sterbenest. Vs. 45–54: Auf dem Nest sitzend grüßt er die Sonne und bittet sie um den Strahl, der es entzünden soll. Der Sonnengott hält seinen Wagen an, spricht zum Phoenix und gibt seinen Segen zu Untergang und Neubeginn. Vs. 55–64: Durch ein ‚Feuerhaar‘ entzündet er wie mit einem Pfeil Nest und Phoenix. Während dieser verbrennt, hält die Welt für einen Augenblick den Atem an, in Furcht, das kostbare Wesen zu verlieren. Vs. 65–71: Aber sofort beleben sich die Reste des verbrannten Vogels (*membra dispersa*); aus der Asche entsteht ein neuer, verjüngter Phoenix. Vs. 72–88: Dieser bricht sogleich mit der in Pflanzen eingehüllten Leiche des „Vaters“ nach Agyp-

3) Die Vorstellung, die das Gleichnis vermittelt, findet sich m. W. zuerst bei Vergil, georg. 2, 440f. *ipsae Caucasio steriles in vertice silvae, / quas animosi Euri adsidue franguntque feruntque*; schwächer Prop. 1, 14, 6 *urgetur quantis Caucasus arboribus*. Der Vergleich eines (im Kampf) sterbenden Menschen mit einem stürzenden Baum ist homerisch (Il. 13, 389). Der Phoenix-Stelle steht nahe Catull 64, 105f. (die vom Sturm gestürzte Taurus-Eiche), der Homerstelle näher, freilich ohne Lokalisierung, Apoll. Rh. 4, 1682 ff. Daß der Vergleich mit der kaukasischen Fichte bereits in hellenistischer Epik verwendet wurde, habe ich in meinem Kommentar zu Verg. a. O. (1957) vermutet, ohne die Claudianstelle zu kennen. Die Vermutung wird durch sie bestärkt.

ten auf, um sie dort zu bestatten. Auf dem Flug begleitet ihn ein Heereszug aller Vögel. Sie unterstellen sich seinem Befehl und halten untereinander Frieden, „gleich wie ein Heereszug des Partherkönigs, der mächtig und prunkvoll an seiner Spitze reitet“ (episches Gleichnis). Vs. 89–100: Es folgen die Schilderung des Bestattungsaktes in Heliopolis, des Sonnentempels mit seinen hundert Säulen, dann die ‚depositio funeris‘, schließlich die Verzauberung der Umwelt: ganz Ägypten wird von einem balsamhaften Duft erfüllt. Vs. 101–110: Den Abschluß bildet ein Makarismos. Sein zentraler Gedanke: Du, Phoenix, überwindest als einziges lebendes Wesen den Tod; du kennst die Geschichte der Welt; weder die deukalionische Flut noch der Weltbrand durch Phaethon konnten dir etwas anhaben, und du wirst weiterleben, selbst wenn die Erde zugrunde geht.

L. Caelius Firmianus Lactantius, *De ave Phoenix*: Vs. 1–8: Es gibt einen seligen Ort im fernen Osten, wo ewiger Frühling herrscht; er ist völlig eben, bis auf einen Berg, der alle Berge unserer Welt überragt⁴). Vs. 9–30: Dort liegt ein Hain, welcher der Sonne heilig ist und ewig grünt; weder der Weltbrand Phaethons noch die Flut Deukalions konnten ihm etwas anhaben. Es gibt in ihm keine Krankheit, kein Alter, keine Furcht, kein Verbrechen, keine Habgier usw., aber auch keine klimatischen Unbilden. In seiner Mitte befindet sich eine fließende Quelle mit klarem, süßem Wasser, die einmal im Monat emporsprudelt und den Hain bewässert. Der Hain selbst besteht aus hohen Bäumen, mit Früchten, die nie zu Boden fallen. Vs. 31–58: In diesem Hain lebt der eine, einzige Phoenix, der aus seinem Tode stets wieder aufersteht. Er ist der Satellit der Sonne. Vor ihrem Aufgang taucht er dreimal ins Wasser, trinkt dreimal, setzt sich auf den höchsten Gipfel und wartet auf den ersten Sonnenstrahl. Wenn dieser ihn trifft, singt der Vogel mit einer Stimme, die schöner ist als die des Schwans. Wenn die Sonne ihren Umlauf beginnt, grüßt er sie schweigend mit dreimaligem Flügelschlag und dreimaligem Neigen des Kopfes. Außerdem verkündet er jede Stunde durch seinen Ruf. Vs. 59–76: Wenn der Vogel nach tausend Jahren altert, verläßt er seinen Ort und begibt sich nach Syrien – in unsere Welt, in der der

4) Der Berg als Bestandteil der Phoenix-Heimat fehlt in den sonstigen Zeugnissen. Er dürfte aus spätjüdisch-christlichen Paradies-Schilderungen wie der des äthiopischen Henoch oder des Ps.-Basilius *de paradiso* stammen. Vgl. R. van den Broek, *The Myth of the Phoenix according to classical and early christian tradition*, Leiden 1972, 314 ff. (zit. Broek).

Tod herrscht – und sucht sich einen einsamen Wald. Dort läßt er sich auf einer Palme (φοῖνιξ) nieder, die von keinem schädlichen Tier berührt wird. Die Natur kommt zur Ruhe: kein Wind weht, keine Wolke ist zu sehen, der Himmel ist völlig rein. Vs. 77–88: Nun baut der Phoenix sein Sterbenest aus allen Duftpflanzen Assyriens, Arabiens, Afrikas und Indiens. Diese werden einzeln aufgezählt. Vs. 89–98: Der Vogel balsamiert sich selbst ein und wartet auf seinen Tod, der durch Verbrennung eintritt. Dabei bleibt freilich unklar, wie diese zustande kommt. Vs. 99–116: Aus der Asche entsteht eine Art von Samen, aus dem Samen ein ungegliederter ‚vermiculus‘, der sich wie ein Schmetterling verpuppt und sich zuletzt in einen neuen Phoenix verwandelt. Dieser wächst heran und nimmt außer Ambrosia und Nektar keine Nahrung zu sich. Wenn er die volle ‚juventus‘ erreicht hat, fliegt er in seine Heimat zurück. Vs. 117–122: Zuvor balsamiert er die Leiche des alten Phoenix ein, bringt sie zur Sonnenstadt und deponiert sie auf dem Altar des Sonnengottes. Vs. 123–150: Dort wird er von aller Welt bewundert und verehrt; seine Erscheinung und Schönheit wird in einer langen Ekphrasis (26 Verse) beschrieben. Vs. 151–160: Ganz Ägypten strömt zusammen, um ihn zu sehen. Ein in Marmor gehauenes Bild des Phoenix wird aufgestellt und mit einer Inschrift versehen. Außerdem versammeln sich alle Vögel, um ihm das Geleit zu geben. Nun erhebt er sich in die Luft und kehrt in seine Heimat zurück. Vs. 161–170: Ein Makarismos: Glücklicher Vogel, dem es Gott selbst gegeben hat, *de se nasci*. Er kennt keine Sexualität, kein Verlangen nach Paarung. Seine Venus ist der Tod. In ihm liegt seine *voluptas*. Er ist sein eigener Vater, sein eigener Sohn: identisch und nicht identisch zugleich, unsterblich durch das Gut des Todes: *bono . . . mortis*.

Zweimal dasselbe Thema, zweimal die Absicht, ein Wesen, dessen Lebenssphäre jenseits der Grenzen unserer Natur liegt, im Gedicht zu verherrlichen. Dies geschieht zwar auf der Grundlage tradiertener Motive – eine andere Möglichkeit war nicht gegeben –, und dennoch fällt auf den ersten Blick ins Auge, daß die beiden Verfasser ganz verschiedene Zwecke verfolgen und den Stoff entsprechend verschieden darstellen.

Der Autor des ersten der vorgeführten Gedichte gestaltet die Phoenix-Tradition zu einem formvollendeten Kurzepos, das vollkommenste und konzentrierteste Exemplar dieser epischen Untergattung, das uns aus dem Altertum erhalten ist. Selbst Catulls Carmen 64 wirkt ihm gegenüber fast prolix. Die Beschränkung auf

110 Verse scheint zunächst die Genus-Bestimmung in Frage zu stellen, und doch verrät die poetische Technik in allem den Epiker, und zwar den enkomiaistischen Epiker, der Claudian auch sonst war. Was er rühmt, ist die ‚felicitas‘ des Phoenix (Vs. 7 *fortunatus nimium Titanius ales*; Vs. 101 *o felix heresque tui*), und diese besteht darin, daß der Vogel die Zeiten überdauert, daß er ewig ist wie Götter und Sterne (Vs. 11f. *par volucer superis, stellas qui vividus aequat / durando membrisque terit redeuntibus aevum*; Vs. 108ff. *et clades te nulla rapit, solusque superstes / edomita tellure manes: non stamina Parcae / in te dira legunt nec ius habuere nocendi*). Aber ewige Unversehrtheit wäre für sich genommen kein epischer Gegenstand, wenn nicht der einzelne Aeon des Phoenix einen dramatischen Augenblick aufwiese, der echtes Geschehen enthält: Tod und Wiedergeburt. Dieser Prozeß läßt zur Erzählung ein, und auf ihn ist alles gerichtet.

Nach altem epischen Rezept beginnt der Dichter mit dem ‚locus‘⁵⁾, an dem sein Objekt angesiedelt ist und der ihm den angemessenen Hintergrund bietet. Dann erst kommt er auf den Vogel selbst zu sprechen. Er zählt alle Eigenschaften auf, die ihn vorstellbar machen, zuletzt diejenige Besonderheit, die zum Geschehen hinführt (Vs. 25f.): *emeritos artus fecunda morte reformat / et petit alternam totidem per funera vitam*. Dies alles hat im Sinne der poetischen Ökonomie nur dienende, d. h. explikative Funktion und füllt nicht mehr als 26 Verse.

Jetzt erst wird der Dichter ausführlicher und greift voll in die epischen Saiten: der glückliche Vogel erlebt – paradoxerweise – den Prozeß des Alterns. Dieser wird in 14 Versen (27–40) kunstvoll ausgeführt. Dann tritt der Phoenix in Aktion, aber – auch dies ein Paradox – als einer, der alles Nötige tut, um seinen Tod herbeizuführen, weil er sich von ihm ein neues Leben verspricht. Das Letzte und Entscheidende geschieht jedoch nicht ‚per legem naturae‘, sondern durch göttliches Eingreifen. Um den zündenden Strahl muß er den Sonnengott bitten, und dieser gewährt die Bitte in direkter Ansprache, die zugleich eine Segnung darstellt. Sie endet genau in der Mitte des Gedichts. Dieser Dialog ist ein episches Element, das der Dichter selbst eingefügt hat. Nirgends in der Tradition ist etwas derartiges angedeutet, und das ist ganz

5) Vgl. Verg. Aen. 1, 12 *urbs antiqua fuit* . . . ; 1, 441 *lucus in urbe fuit* . . . ; 2, 453 *limen erat* . . . ; ähnlich 3, 13; 5, 124; Ov. met. 2, 1; 3, 28; 3, 407; 4, 432; Lucan. 2, 610; 3, 399; Stat. Theb. 2, 32. 496; 3, 460; 4, 419; Ciris 101, um nur einiges aufzuzählen. Für Claudian selbst vgl. rapt. 2, 101; 3, 332; bell. Got. 329; in Ruf. 2, 466.

natürlich. Denn die Dialog-Szene verteilt das Geschehen, wie es sich für das Epos gehört, auf zwei Ebenen: die irdisch-natürliche, zu der auch das Altern des Phoenix gehört, und die überirdisch-göttliche, der die Regie des Wunders vorbehalten bleibt.

Der Gewährsakt des Sol bringt die Metamorphose in Gang: Der Gott trifft den Phoenix mit dem Feuerstrahl. Der Vogel verbrennt samt Nest (Vs. 59 f.): *fervet odoratus telis caelestibus agger (= rogi, nidus) consumitque senem*. Dieser Augenblick der ‚Krise‘ projiziert sich wiederum auf die epische Oberbühne: Luna erschrickt und hält den Ochsenwagen an; der Fixsternhimmel bleibt stehen; die Natur verharrt in Sorge um den Verlust des kostbaren Vogels – eine Trias von Motiven, die das Ganze bedeutet. Der natürliche Prozeß wird zu einem Drama mit kosmischen Dimensionen gesteigert.

Es ist dies aber nur ein erregender Augenblick, in dem sich das Geschehen vor der Wende zusammendrängt. Unverzüglich (*continuo*, Vs. 65) erhebt sich auf der Stätte des Untergangs der neue Phoenix (nur sieben Verse), und ebenso rasch (*protinus*, Vs. 72) bricht er zur Bestattung des Vorgängers nach Ägypten auf (nur vier Verse). Dieser Vorgang wird erzählt, wie ihn die Überlieferung vorgebildet hat (Vs. 89–95). Aber davor steht etwas, worauf es dem Epiker weit mehr ankommt: der triumphale erste Flug des neuen Vogels mit dem Heereszug aller Vögel: das Gefolge formiert sich zum *exercitus ingens* (Vs. 77), der Phoenix wird zum *dux*, ja zum *rex*⁶⁾, vergleichbar dem mächtigsten Herrscher des Ostens, dem Partherkönig (Vs. 84), der in glanzvoller Gewandung und Rüstung zum Kriegszug gen Westen aufbricht. Auch dies ist durchschaubar eine Erfindung des Dichters, ein Element heroischer Epik, ungeachtet der Tatsache, daß das grandiose Bild nur dem Augenschein nach auf die Situation paßt, in Wirklichkeit dem

6) Die Bezeichnung *rex avium* für den Phoenix begegnet zuerst bei Ezech. exagog. 265: βασιλεὺς δὲ πάντων ὀρνέων ἐφαίνετο. Doch ist damit nur eine visuelle Assoziation bezeichnet. Erst Claudian gestaltet diesen Aspekt durch den Vergleich mit dem sein Heer anführenden Partherkönig zu einem realen Geschehen. Vgl. J. Hubaux–M. Leroy, *Le mythe du Phénix dans les littératures grecque et latine*, Liège 1939 (= *Bibl. Fac. de Phil. et Lettres de l'Univ. de Liège*, Fasc. LXXXII), 128 ff. (zit. Hubaux-Leroy). Zum Autor der Exagoge s. Christ-Schmid-Stählin, *Gr. Lit.-Gesch.* II, 1, 607 f.; E. Lohse, *RGG* II 847; zu seiner Datierung s. K. Kuypers, *Mnemos.* 28, 1900, 274 ff. Wir verdanken die Kenntnis seines dramatischen Werkes dem Klemens von Alexandria (*Strom.* 1, 155 f.) und dem Eusebius (*Præp. ev.* 9, 28 f.), der nicht weniger als 269 Trimeter daraus zitiert. In 16 Versen schildert Ezechiel, wie der Phoenix den Israeliten beim Auszug aus Ägypten begegnet.

Wesen des Vogels widerspricht. Dreizehn Verse widmet Claudian diesem letzten und glänzendsten Vergleich seines Gedichtes.

Die Erzählung klingt mit einem Motiv aus, das ich für die genialste Findung in diesem Kleinepos halte: Kein Wort über Priester, kein Wort auch über bewundernde und verehrende Ägypter oder über das Festhalten des Phoenix im Bilde, obgleich doch die Überlieferung all dies nahelegen mußte. Stattdessen spricht Claudian von einer atmosphärischen Wirkung des Phoenix-Besuches auf die Nillandschaft. Sie füllt sich mit märchenhaftem „indischem“ Duft, und nur der Tempel „staunt“ über das, was da vor sich geht – wie Vergil die Tiberauen über den flußaufwärts fahrenden Aeneas staunen läßt⁷). Ein geheimnisvoller Naturvorgang hat sich ereignet, von dem der Mensch als Zeuge ausgeschlossen wird. Das Geschehen erhält dadurch einen leicht ambivalenten Zug. Zwar ist es „wahr“, wie die Geschichten aller Erzähler wahr sind, aber niemand hat es gesehen, und kein Aition zeugt dafür. Es bleibt, trotz epischer Darstellung, ein Märchen.

Auch der Makarismos bewahrt diesen märchenhaften Rahmen: das Wesen, das von allen Stürmen der Zeit unberührt bleibt und jenseits der natürlichen Gesetze der Vergänglichkeit steht, ist ebenso märchenhaft und idealisch wie seine Heimat (Vs. 1–6), die zwar im Osten liegt, aber dennoch ein Nirgendwo ist⁸). Auch der Ort des Sterbens bleibt, entgegen der Tradition, ungenannt. Einziges reales Element ist das Land am Nil und die *urbs*, die den Sonnengott verehrt: Heliopolis. Dies ist kein Zufall. Der Dichter stammt aus Ägypten, und diese Tatsache dürfte die Wahl des Themas begründet haben. Es ist eine Wundererzählung aus seiner Heimat. Als solche will er sie erzählen, mehr ist nicht seine Absicht.

7) Verg. Aen. 8, 91f. *mirantur et undae, miratur nemus*. Ähnlich schon georg. 2, 82 (*arbos miratur . . . novas frondes et non sua poma*).

8) Claudian steht hiermit allein. Bei ihm liegt der Phoenix-Hain jenseits der Inder im östlichen Okeanos (Vs. 1) *Oceani summo circumfluus aequore*, d. h. außerhalb des *orbis terrarum*, während alle anderen Quellen ein bestimmtes Heimatland nennen. Daß er es nicht (wie andeutungsweise Ovid am. 2, 6, 49f.) als ‚Elysium‘ versteht, haben Hubaux-Leroy 61 gegen M. C. Fitzpatrick, *Lactanti de ave Phoenice*. With Introd., Text, Transl., and Comm., Diss. Philadelphia 1922 (zit. Fitzpatrick) mit Recht hervorgehoben. Aber der Dichter stellt sich mit seiner Insel im Weltmeer topographisch doch so etwas vor wie ein ‚Anti-Elysium‘. Daraus erklärt sich auch Vs. 8 *plaga defensu iniqua*, d. h. durch das stürmische, unbefahrbare Meer geschützt. Völlig anders etwa die Apokalypse des Ps.-Baruch. Dort erscheint der Phoenix im Rahmen einer Schilderung des Paradieses, das Gott seinem Volk für die Zeit nach der Zerstörung Jerusalems bereitet hat (vgl. O. Plöger, RGG³ I 901f.). Dies ist denn auch die in den späteren jüdisch-christlichen Texten übliche Vorstellung (Broek 329).

Das andere Gedicht, das den Namen des Theologen Laktanz trägt, stellt sich in vieler Hinsicht völlig anders dar. Es bedeutet schon einen Unterschied, daß es nicht in Hexametern, sondern in elegischen Distichen geschrieben ist; ein Epos wollte dieser Dichter jedenfalls nicht bieten. Andererseits ist das ‚genus molle‘ der Elegie längst nicht mehr die Ausdrucksform persönlicher Betroffenheit des Dichters. Wo es in nachchristlicher Zeit noch auftritt, dient es sehr unterschiedlichen Zwecken. Einer von ihnen ist das ‚Sachgedicht‘. So schreibt Sulpicius Severus eine ‚Elegie‘ *de cupiditate*, Pentadius eine *de fortuna*, Vitalis *de libidine et vino*, ein Anonymus *de spe*, ein anderer *de malis belli civilis*. Diese Themen weisen einen moralischen Einschlag auf. Bei anderen fehlt dieser: Ein gewisser Dynamius dichtet *de Lerine insula*, über eine Insel im Nil. Ein Ps.-Ausonius wählt das Thema *de rosis nascentibus*, um hier nur einige Titel aus der Anthologia Latina zu nennen. Auch Claudian schrieb unter dem Titel *Aponus* ein elegisches Gedicht über eine heiße Quelle von Abano, ein unbekannter Dichter der Anthologie ein anderes über die Nachtigall. Nach Form und Thematik fügt sich unsere Phoenix-Elegie ziemlich genau in diese Reihe⁹⁾.

Ein weiterer Unterschied zum Claudian-Gedicht ist das stark deskriptive Element. Wo Claudian den ‚locus‘ des Phoenix in sechs Versen skizziert, malt ihn der Elegiker in 28 Versen liebevoll und fast pedantisch aus, wobei alle Einzelelemente, die ihm aus der Tradition bekannt wurden, ihren Platz finden¹⁰⁾, und er versäumt nicht, ihn gleich im ersten Vers als *locus felix* zu avisieren. Mit gleicher Ausführlichkeit wird der Phoenix selbst in weiteren dreißig Versen vorgestellt. Hier bemüht sich der Dichter um so etwas wie eine vollständige Aufzählung seiner Verhaltensweisen und Funktionen, die in Zusammenhang mit dem täglichen Umlauf der Sonne stehen, während er sich die Topoi ‚Aussehen‘ und ‚Ernährung‘ für später aufspart. Wir werden sehen, warum.

Erst mit Vs. 59 beginnt die eigentliche Geschichte von Tod

9) Das Genus des ‚Sachgedichtes‘, der *carmina de rebus admiratione dignis*, ist ein relativ spätes Produkt der antiken Literatur, und hieraus wird verständlich, warum die beiden Phoenix-Gedichte erst so spät entstanden sind. Statius war wohl der erste, der sich darin mit einigen Gedichten seiner *Silvae* versucht; in der poetisierenden Rhetorenkunst begegnet uns Vergleichbares in den *Florida* des Apuleius, und die Anthologia Latina enthält eine Reihe weiterer Belege dieser literarischen Richtung. Unsere beiden Phoenix-Gedichte sind jedenfalls formal dieser epideiktischen Sachpoesie zuzuordnen. Vgl. zum Problemkreis jetzt auch M. L. Ricci, *Claudii Claudiani ‚Phoenix‘* (carm. min. 27). Introd. e comm., Bari 1981, XXVII ff.

10) Broek 311 ff.

und Auferstehung. Auch hierin geht unser Dichter ganz anders und weit unpoetischer vor als Claudian: Nur knapp deutet er das Altern des Vogels an. Dafür widmet er dem Bau des Sterbenestes nicht weniger als 28 Verse. In ihnen behandelt er die Wahl des Sterbelandes (Syrien)¹¹), die Wahl des Sterbebaumes, einer Palme, und er benutzt das Thema ‚Baumaterial‘ zu einer umfänglichen ‚enumeratio poetica‘ von aromatischen Pflanzen der Araber, Assyrier, Pygmäen, Inder und Sabäer.

Der Akt der Verbrennung und Wiedererstehung wird dann auf eine merkwürdig unausgeformte Weise mitgeteilt. Der Phoenix setzt sich in das vorbereitete Nest, balsamiert sich ein und wartet in Zuversicht der Dinge, die da kommen sollen. Plötzlich tritt die Verbrennung ein. Wie diese aber herbeigeführt wird, bleibt ungeklärt: *interea corpus . . . aestuat* (er erhitzt sich); *flamman parturit ipse calor* (Vs. 95 ff.). Damit schlecht übereinstimmend: *aethereo de lumine concipit ignem* (Vs. 97). – Umso pedantischer ist dann die Schilderung der Wiedergeburt: wie ein verspäteter Aristoteles versucht der Dichter, die einzelnen Stufen der Entstehung bis hin zum Ausschlüpfen des Vogels aus dem Cocon in fast wissenschaftlicher Manier darzustellen. Um aber den biologischen Prozeß bis zum Ende zu verfolgen, muß er auch sein Wachstum bis zur Vollentwicklung berücksichtigen (Vs. 109–114)¹²), und dazu wieder benötigt er die Angaben über die Ernährung des Phoenix, die im ersten Teil ausgespart waren.

Ist der Phoenix erwachsen, erhebt er sich in die Lüfte. Während ihn Claudian sofort nach Ägypten aufbrechen läßt, betont der Elegiker, daß er eigentlich sogleich in seine Heimat fliegen möchte; nur müsse er vorher noch die Reste des alten Vogels in Heliopolis bestatten (Vs. 121 *Solis ad urbem*; die Hss. haben hier die sichtlich falsche Lesart *Solis ad ortum*). Die Bestattung wird aber sehr schnell und wie nebenbei abgetan, so als sei sie dem Dichter eher peinlich. Stattdessen schiebt er ein anderes Motiv in den Vordergrund: Die Menschen bekommen den Phoenix zu Gesicht und bewundern seine Schönheit, und dies gibt dem Elegi-

11) Die meisten Quellen nennen den Sterbeort nicht eigens und lokalisieren ihn damit in der Heimat des Phoenix. Sonst gilt als Sterbeort bzw. -land entweder Ägypten, besonders Heliopolis (Artemid. onir. 4, 47; Epiphan. Ancor. 84; Schol. Aristid. 2, 107, 5; Physiol. 7) oder Äthiopien (Philostr. vita Apoll. 3, 49; Ambros. resurr. 99; Tzetz. Chil. 5, 387 ff.).

12) Die zeitliche Dauer des Vorgangs wird meist unbestimmt gehalten (z. B. μετὰ χρόνον, Artemid. onir. 4, 47; κατὰ μικρόν, Schol. Aristid. 2, 107, 5) oder überhaupt nicht angesprochen. Nur zuweilen ist von drei Tagen die Rede (Epiphan. Ancor. 84; Physiol. 7).

ker den Anlaß für eine Ekphrasis, die nicht weniger als 26 Verse füllt – ein Sechstel des ganzen Gedichtes.

Hier wäre nun der Punkt erreicht, an dem der Phoenix, wie Vs. 116 angekündigt, nach Hause fliegen, d. h. entschwinden müßte. Ehe er sich aber dazu aufmacht (erst Vs. 155), schiebt unser Dichter ebenso unmotiviert wie ungeschickt das Motiv der Vogel eskorten ein, das bei Claudian die Epiphanie des Phoenix zu einem glanzvollen Ereignis macht, das aber zu einem Vogel, der noch sitzt und alsbald entschwindet, ganz und gar nicht paßt. Das Verschwinden überhaupt zu beschreiben war schon ein poetisch wenig wirksamer Schritt. Claudian verzichtet denn auch darauf. Aber unser Elegiker hat sich um der stofflichen Vollständigkeit willen die Gelegenheit entgehen lassen, an das Lob der Schönheit seines Vogels sogleich die Seligpreisung anzuschließen.

Diese letztere – sie ist ebenso lang wie die Claudians – verdient besondere Aufmerksamkeit. Warum ist der Phoenix glücklich? Nicht etwa, weil er den Tod überwindet, sondern weil er *de se nascitur*, und dies wird unmißverständlich in einer ganz bestimmten Richtung ausgelegt: Der Vogel hat kein Geschlecht, kennt also die Verlockungen der Venus nicht. Die Wiederholung von *felix* gerade an dieser Stelle (Vs. 164) unterstreicht die Intention nachdrücklich. Der Phoenix ist durch seine Art des Sterbens und Auferstehens alles in einer Person: Vater, Sohn, Amme, Zögling¹³), biologisch autark, gleichsam ein Über-Eremit. Das hat ihm „Gott selbst“ (*ipse deus*, Vs. 162) verliehen, und durch die Gnade solchen Sterbens erlangt er das „ewige Leben“ (Vs. 170). Auf den ersten Blick sieht diese letzte Wendung aus wie ein Rückgriff auf das klassische Phoenix-Verständnis. Der Dichter konnte wohl auch schwer an diesem Motiv vorbeigehen. Aber er hat ganz offenkundig den Begriff des *superesse temporibus*, der *immortalitas*, gemieden und durch die Formel *aeterna vita* ersetzt. Sie mußte beim christlichen Leser den christlichen Begriff des „ewigen Lebens“ wachrufen¹⁴).

Hinter dem Unterschied in der dichterischen Gestaltung steht natürlich die Verschiedenheit zweier Persönlichkeiten, ihrer geisti-

13) Die Formel ‚Identität bei gleichzeitiger Nicht-Identität‘ (Vs. 169) ist keine Erfindung unseres Dichters; man vgl. Tert. de resurr. carnis 13 (CSEL XLVII 3, 42, 6 ff.): *alitem orientis peculiarem . . . , qui semetipsum libenter funerans renovat, natali fine decedens atque succedens, iterum phoenix ubi nemo iam, iterum ipse qui non iam, alius idem.*

14) Belege Theol. L. L. I 1145, 57 ff.; Forcellini-de Vit V 366, n. 18.

gen Struktur, ihrer poetischen Fähigkeiten, vielleicht ihrer Lebensumstände. Im Falle Claudians liegen die Dinge offen zutage. Er ist so etwas wie ein Berufsdichter und das bedeutendste Formtalent nach Ovid. Geborener Alexandriner und im virulenten Kulturklima der ägyptischen Hauptstadt aufgewachsen, kommt er um 394 nach Rom, um den Konsulatsantritt seiner Freunde Probinus und Olybrius mitzuerleben. In den folgenden Jahren weilt er als Günstling und Verehrer des Kaisers Honorius und des Stilicho am Mailänder Hof und begleitet die politischen Ereignisse dieser Jahre als Hofdichter, teils als Enkomiasist, teils auch als Polemiker. Das Zentrum seines Denkens ist das große politische Leben. Aber als Künstler befaßt er sich auch mit einem klassischen Stoff wie dem Raub der Proserpina und mit kleinen, feinen, besonderen Gegenständen, die zu den ‚miracula mundi‘ gehören. Ich nannte schon die für die Römer wichtige heiße Quelle von Abano. Andere Stoffe sind der Magnetstein und der Nil, dessen Lob er mit dem Vers beginnt: *Felix, qui Pharias proscindit vomere terras*. In den Rahmen solcher Sachgedichte fügt sich auch der *Phoenix*. Sie alle lassen einen ‚alexandrinischen‘ Zug unseres Dichters erkennen, der ihm nicht weniger eigen ist als der ‚vergilische‘¹⁵). Demgegenüber tritt die Frage nach der ‚geistigen Heimat‘ im weltanschaulichen Sinn in den Hintergrund. Auch wenn seine äußeren Lebensumstände den Gedanken nahelegen, daß er ebenso Christ war wie die Männer, in deren Umgebung er lebte, so schlägt sich dies in seinem Werk so wenig nieder, daß man ihn vielfach für einen Vertreter des späten Heidentums gehalten hat¹⁶). Tatsache ist jedenfalls, daß sein *Phoenix* in

15) Vgl. hierzu F. Trump, *Observationes ad genus dicendi Claudiani eiusque imitationem Vergilianam spectantes*, Diss. Halensis, Breslau 1887.

16) Die Frage der religiösen Orientierung Claudians (von „Zugehörigkeit“ zu einer Religionsgemeinschaft wird man ohnehin nicht sprechen können) ist oft aufgeworfen worden, so von G. Boissier, *La fin du paganisme. Étude sur les dernières luttes religieuses en occident au quatrième siècle*, Paris 1891, II 280 ff. (*Le paganisme de Claudien*); Th. Birt, *Claudian carmina*, Berlin 1902 (= MGH, Auct. Ant. X, 1902), LXIII f.; neuerdings von W. Schmid, *RAC III* (1957) 156 ff.; G. Martin, *Studies in honor of Ullman*, St. Louis, Missouri, 1960, 69 ff.; sie ist zuletzt auf breiter Grundlage von A. Cameron, *Claudian, Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford 1970, 189 ff., neu untersucht worden. Es ergibt sich als wahrscheinliche Antwort, daß Claudian ursprünglich der Isisreligion verbunden war, aber am römischen Kaiserhof mindestens nicht als Gegner der neuen Religion in Erscheinung treten wollte, ein „höfischer Scheinchrist“ (Schmid a.O. 160) also, der nur wünschen konnte, für gläubig gehalten zu werden (vgl. Cameron a.O. 216), jedoch in seinem dichterischen Schaffen in keiner Weise vom Christentum bestimmt war. Den eifrigen Christen im Umkreis des Ambrosius mag er deshalb suspekt gewesen sein. Augustin (*Enchir.* 4 = PL XL 233) und Orosius (*adv. pag.* 7, 35, 21) bezeichnen ihn als Heiden, was man weder mit Birt (a.O. LXIII ff.) herun-

durchaus ‚klassischem‘ Geist gestaltet ist und daß er in der gleichen Form auch im 2. oder 1. Jahrhundert n. Chr., ja in späthellenistischer Zeit hätte entstanden sein können.

Beim zweiten Phoenix-Gedicht liegen die Dinge genau umgekehrt. Daß es aus christlicher Sicht und mit christlicher Tendenz abgefaßt ist, läßt sich nicht verkennen und wird auch heute nicht mehr ernstlich in Zweifel gezogen¹⁷). Ältere Versuche, in ihm stoisches oder neuplatonisches Gedankengut zu finden, sind längst ad acta gelegt¹⁸). Den christlichen Blickpunkt verrät eindeutig die Umdeutung des Sonnenvogels, der sein Leben zyklisch erneuert wie die Sonne den Tag, in ein Sinnbild und Mahnmal der ‚virginitas‘¹⁹). Diese Tatsache wirkt auf das Verständnis alles Vorausgehenden zurück. So wird der Christ in der Nennung „dieser Welt, in welcher der Tod regiert“ (Vs. 64), natürlich unsere irdische Welt begreifen, wie sie seit dem Sündenfall Adams geworden ist, und diese Auffassung bestätigt sich in der Ausmalung der Heimat des Phoenix als Paradies, in dem nicht nur ewiger Frühling herrscht, sondern auch Mangel, Angst und alle ‚vicia‘ fehlen. Er kann die Schönheit des Phoenix, die gewiß nicht ohne Absicht erst nach

terspielen noch mit Cameron (a.O. 191 f.) als „eine leicht glaubhafte Lüge“ verstehen muß; aber ein Sprecher der heidnischen Aristokratie seiner Zeit war er auf keinen Fall. Wichtig ist Birts Nachweis (a.O. LXIV), daß er christliche Autoren wie Iuvenius, Minucius Felix und Ambrosius gelesen und „zitiert“ hat (vgl. auch Cameron a.O. 217 f.).

17) G. Crescenti, *Gli elementi cristiani del carme De ave Phoenice*, Messina 1959 (vgl. die Rezension von G. Rochefort, REL 38, 1960, 376 f.).

18) Stoische Ideen suchte in dem Gedicht C. Pascal, *Sul carme ‚de ave Phoenice‘ attribuito a Lattanzio*, Napoli 1904; an orientalisches-neuplatonisches Einflüsse glaubte C. Landi, *Il carme ‚de ave phoenice‘ e il suo autore*, *Atti e memorie della R. Acc. di Sc., Lett. ed Arti in Padova* N.S. 31, 1914/15, 33–72. Gegen Pascal bereits S. Brandt, *Philol. Wochenschr.* 25, 1905, 377; E. Rapisarda, *Il carme ‚de ave Phoenice‘ di Lattanzio*, Catania ²1952, 43 ff.

19) Es ist wichtig, hier festzuhalten, daß die Betonung der ungeschlechtlichen Fortpflanzung im Phoenix-Mythos ebenfalls auf eine relativ späte Zeit hinweist; sie wird erst vom 4. Jh. an geläufig. Vgl. Zeno Veron. tract. 1, 16, 9; Ambros. in ps. 118, 19, 13; Ps. Titus epist. ed. D. de Bruyne, *Rev. Bénédictine* 37, 1925, 47 ff., und die Auseinandersetzung Augustins mit Vincentius Victor (anim. 4, 20, 33) über dieses Thema (dazu Broek 364). Dionysios von Samos, der es in seinen *Ornithiaka* (cap. 32) aufgreift, ist nicht datiert, scheint aber ebenfalls einer späten Zeit anzugehören (G. Knaack, *Art. Dionysios* Nr. 96, RE V 925). Der Hinweis von Hubaux-Leroy 115 auf die Ablehnung der Ehe durch die Essener (Iosephus, bell. Iud. 2, 120 f.; Plin. nat. 5, 73; bes. Philo, apol. 14 ff.) trifft die Sache nicht. Bei den Essenern geht es um eine vernunftgemäße Gemeinschaftsordnung, in der christlichen Lehre aber um ein Problem der personalen Ethik. Auch für unseren Dichter ist der Phoenix deshalb „glücklich“, weil er die Verführung der sündhaften sexuellen Lust nicht kennt; dieser Gedanke ist eindeutig christlich.

seiner Wiedergeburt herausgestellt wird, als Sinnbild der geläuterten Seele nach der ‚resurrectio‘ auffassen. Freilich bleibt die Tatsache bestehen, daß der Dichter selbst eine solche ‚interpretatio christiana‘ nicht *expressis verbis* verlangt und daß man die genannten Motive alle auch aus der klassischen Tradition verstehen kann. Man mag in der unverhältnismäßig knappen Erwähnung des ägyptischen Sonnenkultes (Vs. 121 f.: *Quam pedibus gestans contendit Solis ad urbem / inque ara residens ponit in aede sacra*) die Zurückhaltung des Christen vermuten, aber ebenso sicher sind diese Verse auch eine ‚imitatio Ovidiana‘. In den *Metamorphosen* (15, 406 f.) heißt es über den Phoenix: *perque leves auras Hyperionis urbe potitus / ante fores sacras Hyperionis aede reponit*. Christlich ist also nicht eigentlich der Stoff und die Gestaltung der Motive²⁰⁾, sondern der Hintergrund, vor dem sich die Legende aufbaut. Christlich ist folglich das ‚fabula docet‘, und dieses betrifft einen sehr speziellen, sehr engen Bereich nicht so sehr des Glaubens als vielmehr der Sittenlehre.

III. Stand der Forschung

Nun wird die Phoenix-Elegie in der Tat von der Überlieferung, genauer gesagt, von einem Teil derselben, einem der prominenten Christen des 3. und 4. Jahrhunderts zugeschrieben, dem L. Caelius Firmianus Lactantius. Allerdings ist der älteste Zeuge dafür Gregor von Tours, der das Gedicht in seiner Schrift *de cursu stellarum* (12, p. 411,1 ff. Kr.) folgendermaßen zitiert: *tertium (sc. miraculum) est, quod de phinice Lactantius refert*. Mit „Wunder“ ist hier die Wiedergeburt gemeint, und das Zitat bezieht sich vor allem auf die Verse 89 ff. des Laktanz²¹⁾. Die älteste Handschrift, die den Laktanz als Autor der Phoenix-Elegie nennt, ein Cod. Veronensis

20) Mit Recht hervorgehoben von M. Walla, *Der Vogel Phoenix in der antiken Literatur und der Dichtung des Laktanz*, Diss. Wien 1965, 127 (zit. Walla); ähnlich schon P. Boschi S. L., *Un vecchio simbolo della nostra risurrezione*, *La civiltà cattolica* 99, 1948, II 25 („falsariga ormai tradizionale; invece il suo significato è sottinteso“). Skeptischer über den christlichen Gehalt des Gedichts E. Paratore, *Storia della letteratura latina*, Firenze 1950, 869. Noch weiter geht R. Pichon, *Lactance. Étude sur le mouvement philos. et relig. sous le règne de Constantin*, Paris 1901, 464 f., der meint, daß Laktanz, wenn er denn der Verfasser ist, die Elegie vor seiner Bekehrung geschrieben haben müsse. Er schließt auch einen anderen heidnischen Dichter als möglichen Verfasser nicht aus.

21) Zwischen Vs. 92 und 93 hat Birt (und andere nach ihm) einen Textausfall angenommen, da Gregor von Tours, der die Geschichte nach unserem Gedicht referiert (*de cursu stell.* 12) von weiteren Handlungen des Vogels wisse, über die Laktanz an dieser Stelle nichts berichtet. Diese Zusätze sind aber identisch mit dem, was in den Versen 35–50 steht. Gregor hat also wohl aus dem Gedächtnis zitiert

des 9. Jahrhunderts, schließt sie an das gleichnamige Epos des Claudian mit den Worten an: *Item Lactantii de eadem ave*. In einer älteren Pariser Handschrift (8./9. Jh.) steht diese freilich, ohne besondere Inscriptio, unter den Gedichten des Venantius Fortunatus (6. Jh.). Die Vorlage des Parisinus muß das Gedicht bereits in dieser Konstellation enthalten haben²²).

Die Überlieferung ist also nicht eindeutig. Das allein erklärt freilich nicht den alten Streit um die Person des Autors. Der Zweifel hat vielmehr innere Gründe, die zum Teil in der künstlerischen Qualität des Gedichtes, zum Teil in seiner Thematik und ihrer Deutung begründet liegen, zum Teil aber auch in der Tatsache, daß es sich der Biographie des Laktanz nicht ohne Schwierigkeit einfügt. Trotzdem neigt sich die Waage in der neueren Forschung immer stärker auf die Seite des Laktanz. Auch van den Broek zieht seine Autorschaft nicht in Frage. Auf der anderen Seite ist es doch merkwürdig, daß das Bedürfnis bestand und fortbesteht, sie immer wieder zu „beweisen“ oder doch glaubhaft zu machen. Walla (119 ff.) führt nicht weniger als 18 solcher Versuche auf. Schon Dechent legte Wert darauf festzustellen, daß sich Gedanken und Formulierungen des Gedichtes auch in den Prosaschriften des Laktanz fänden²³), und die neuesten Verfechter der Echtheit konzentrieren sich vor allem auf dieses Argument. Walla z. B. konstatiert (unter Berufung auf Dechent), bei dem Dichter liege „dieselbe Auffassung über das Leben und den Zweck des Lebens vor wie bei Laktanz“ (191), und verweist auf Stellen wie inst. div. 3, 8, 6; 6, 22, 1–4; de ira dei 7, 2; das Weltbild des Dichters sei dasselbe wie bei Lact. inst. 2, 9, 5.

(Broek 185), und die neueren Herausgeber (seit Brandt) betrachten die Partie als unverstümmelt.

22) Zur äußeren Bezeugung s. vor allem Schanz-Hosius-Krüger³ III 432; Walla 120 ff.

23) H. Dechent, Über die Echtheit des Phoenix von Lactantius, Rh. Mus. 35, 1880, 39 ff.; ähnlich vorher A. Riese, Rh. Mus. 31, 1876, 446 ff., und wieder A. Knappitsch, De L. Caeli Firmiani Lactantii ‚ave Phoenice‘, Progr. Graz 1896, 3–39. Ganz auf derselben Linie liegt Rapisarda, der generell feststellt (a.O. 63), der sicherste Weg zum Verständnis des Gedichtes führe über das Prosawerk des Laktanz. Nicht begründet, sondern vorausgesetzt wird Laktanz' Autorschaft bei E. Messmer, Laktanz und die Dichtung, Diss. München 1975, 96.

IV. These: Autor der *Phoenix-Elegie* ist nicht Laktanz, sondern ein Anonymus, der Claudians *Kurzepos* als Vorlage benutzt.

Bei näherer Betrachtung freilich lassen uns diese Parallelen ziemlich ratlos. Zwar zeigen sie in der Tat denselben geistigen Standort, aber sie besagen über Identität bzw. Verschiedenheit der Autoren im Grunde nichts. Hier einige Beispiele: inst. 3, 8, 6 findet sich eine Polemik gegen den Hedonismus des Aristippos, der „kein Mensch war, weil er stets körperlicher Lust nachjagte und keinen anderen Lebenssinn kannte als Bauch und Sexus“. – In de ira 7, 2 stellt Laktanz fest, daß kein auch nur annähernd Weiser jemals den Menschen auf dieselbe Stufe gestellt habe wie das Tier und daß diejenigen, die dies behaupteten, es nur deshalb täten, weil sie selbst wie Tiere der *voluptas* dienten. – inst. 6, 22 enthält eine Beschreibung der *virtus* als ‚armamentum‘ des Menschen gegen die *voluptas*. – Dies alles sind Gemeinplätze schon der stoischen, erst recht aber der christlichen Ethik. Sie könnten so auch bei Cicero stehen. Nicht eine einzige verbale Fügung verbindet den *Phoenix* auf spezifische Weise mit Laktanz. – Im Kontext von inst. 2, 9, 5 wird der Nachweis geführt, daß die Konstruktion der Welt von Gott im Hinblick auf den Menschen ersonnen worden sei. Einer der leitenden Gesichtspunkte dabei ist der folgende: Gott hat die Erde in zwei gegensätzliche Teile gegliedert, den Osten, der „Gott zugeschrieben wird, weil dieser die Quelle des Lichts und der Erleuchter der Dinge ist und uns aufbrechen läßt (*oriri nos facit*) zum ewigen Leben“, und den Westen, der dem verwirrten und verderbten Geist zugeschrieben wird, weil er „das Licht verbirgt, die Finsternis herbeiführt und die Menschen in Finsternis und Sünden untergehen läßt“. Von dieser geographischen Symbolik oder Allegorik ist aber im *Phoenix*-Gedicht nichts zu entdecken. Der Westen wird weder qualifiziert noch überhaupt genannt, und der Osten ist nichts als die glückliche Heimat des Sonnenvogels wie in der gesamten übrigen Tradition. – Rapisarda will Vs. 99/100 aus inst. 2, 9, 15 erklären. Dort heißt es (im gleichen Zusammenhang): *duo . . . illa principalia inveniuntur, quae diversam et contrariam sibi habent potestatem, calor et umor, quae mirabiliter deus ad sustentanda et gignenda omnia excogitavit*. Nun ist die entsprechende Stelle des Gedichts in der Überlieferung zwar gestört, aber vor mehr als hundert Jahren von A. Martini²⁴) plausibel geheilt worden: *quos velut in massam*

24) Vs. 99 lautet in der Überlieferung: *quos velut in massam cineres in more coactos*. Er dürfte durch die Konjektur von A. Martini (L. Caecilius Firmianus Lactantius, *Carmen de ave Phoenixe*. Ad codd. quosdam mss. antea nondum colla-

cineres umore coactos / conflata, et effectum seminis instar habet (sc. *massa*). Was besagt dies für die Autorschaft des Laktanz? Ihm dient eine uralte physikalische Theorie, die auf Heraklit zurückgeht und noch im Mittelalter von Avicenna, Vincent de Beauvais, Pier de' Crescenzi und anderen nachgebetet wird, als Baustein einer christlichen Kosmologie. Ob der Phoenix-Dichter diese Theorie überhaupt im Sinn hatte, ist völlig ungewiß; denn er will ja nicht einen physikalischen Prozeß, sondern ein Wunder beschreiben und dieses durch geläufige Vorstellungen glaubhaft machen. – So und ähnlich stellen sich die angeblich laktanzischen Gedanken in unserem Gedicht dar: als Gemeinplätze ohne Aussagegewert. Ich halte alle bisherigen Versuche, die Zuweisung des Gedichtes an Laktanz zu stützen, für mißglückt und will nun versuchen, wenigstens andeutungsweise meine Gründe dafür zu nennen.

1) Einer davon liegt in der Person des Laktanz selbst²⁵). Bekanntlich war er zunächst Heide, Adept der Philosophie und Rhetorik. Das Selbstzeugnis darüber (inst. 1, 1, 8) macht den Eindruck, als liege seine Bekehrung nicht allzu weit zurück. Die Annahme, daß er bei Beginn der diokletianischen Christenverfolgung (303) bereits Christ war, ist wahrscheinlich, aber nicht beweisbar. Seine erste Lehrschrift (*de opificio dei*) konnte den Umständen nach frühestens 313 erscheinen und auch in diesem Jahr entstanden sein. Darauf folgt sehr bald das große Werk der *Divinae institutiones*, und Laktanz bleibt auch in der Folgezeit ein intensiv arbeitender Lehrschriftsteller, auch als Verfasser von Briefen (acht Bücher). Es gibt nur einen einzigen gesicherten dichterischen Versuch aus seiner Jugendzeit, eine Reisebeschreibung in Hexametern (*Hodoe-*

tos et veteres editt. rec. et cum lect. var. ed. A. Martini, Lunaeburgi 1825) *quos velut in massam cineres umore coactos* (so auch A. M. Duff in der Loeb-Ausg. von 1954) geheilt sein (Broek 217, Anm. 2). Problematisch hingegen ist Vs. 103. In den älteren Hss. lautet er *creverit immensum subitur (-to L) tempore certo*. Die Herausgeber lesen im allgemeinen nach Riese und Brandt *crescit et emenso sopitur tempore certo*, was einen guten Sinn ergibt. Freilich bleibt die Verderbnis *creverit immensum* schwer erklärbar. Die Tatsache, daß gerade diese überlieferte Lesart sich als Ovid-Zitat darstellt (Fast. 5, 537 *creverat immensum*), empfiehlt eine Lösung, die dem ovidischen Ausdruck näher steht, etwa *crevit ut immensum*. Wenn aus dem *vermiculus* schließlich nicht eine Biene oder ein Schmetterling entstehen soll, sondern ein Vogel von der Größe eines Adlers, dann ist *crescere immensum* notwendiger Ausdruck einer biologischen Besonderheit, *crescere* allein dagegen nichtssagend.

25) J. Stevenson, The Live and literary activity of Lactantius. In: *Studia Patristica. Papers Presented to the Second International Conference on Patristic Studies held at Christ Church, Oxford 1955*, I 661–677 (= *Texte und Untersuchungen zur Gesch. d. altchristl. Lit.* LXIII, Berlin 1957).

poricum de Africa usque Nicomediam), die der gewissenhafte Hieronymus in seinem Katalog der Laktanz-Werke (de vir. ill. 80) aufführt. Den *Phoenix* nennt Hieronymus nicht, und dieses Schweigen ist, glaube ich, bemerkenswert²⁶⁾.

Es stellt sich also die Frage, an welcher Stelle der Laktanz-Biographie sich der *Phoenix* überhaupt einfügen läßt. Natürlich kommt dafür nur die Zeit nach seiner Bekehrung in Betracht, aber nicht wohl die Jahre seiner großen Schriftstellerei. So hat Brandt zuletzt die These vertreten²⁷⁾, das Gedicht müsse aus der Zeit der Christenverfolgung stammen und sei ein kaschiertes Bekenntnis zum neuen Glauben, bestimmt zur Weitergabe unter Gesinnungsgenossen. Zwar hat sich die neuere Forschung dieser These weitgehend angeschlossen, doch erheben sich dagegen vor allem zwei Bedenken: a) Wie hätte man dieses Gedicht, das außer dem Lob der Virginität – eines doch recht peripheren Glaubensinhalts – keinerlei Anspielung auf irgendeinen zentralen Punkt der christlichen Lehre enthält, als ein solches Bekenntnis oder gar als einen ‚Werbetext‘ erkennen sollen? b) War die Thematik des Gedichtes in einer Situation, in der das Christentum um seine Existenz kämpfte und in Gefahr schien, vom staatlichen und geistigen Widerstand der heidnischen Umwelt erdrückt zu werden, ein sinnvoller, ja überhaupt ein denkbarer Beitrag zum Überleben? Spiegelt sich in seiner Gestaltung, in seiner Sprache die Notsituation auch nur untergründig wider? Es ist ja doch ein ganz unpathetisches, eher behäbiges Opusculum.

2) Das dritte Jahrhundert und noch der Anfang des vierten ist in der lateinischen Literatur eine Zeit der schweigenden Musen, eine Zeit ohne jede ernstzunehmende dichterische Produktion. Wer die Literaturgeschichte durchblättert, findet hier ein Vacuum. Damals entstanden Fachbücher, Epitomai klassischer Werke, juristische Abhandlungen, philologische Schriften, christliche Streitliteratur, alles in Prosa, zum praktischen Gebrauch verfaßt, nicht für den künstlerischen Genuß. Die einzige – vermeintliche – Ausnahme, die

26) Man gewinnt den Eindruck, als ob dieser wichtige Umstand von der patristischen Forschung nicht wahr- oder nicht ernstgenommen wird. So spricht sich J. Quasten, *Patrology* 2, 1953, 303 f., ohne jeglichen Vorbehalt, O. Bardenhewer, *Gesch. der altkirchlichen Literatur II* (²1914) 542 ff., fast ebenso sicher über die Echtheit des Gedichtes aus; am vorsichtigsten sind noch B. Altaner-A. Stuiber, *Patrologie*⁸ (1978) 187 f.: „Der alte Streit ... ist bis jetzt noch nicht entschieden. Nicht wenige innere Kriterien sprechen aber für die Echtheit der Schrift“. Auf die Unsicherheit der Bezeugung wird dabei nicht hingewiesen.

27) S. Brandt, *Über das Leben des Lactantius*, SB Wien, Phil.-hist. Cl. 120, Wien 1890, Abh. 5, 2 ff.

christlichen Lehrgedichte des Commodian, noch für Schanz-Hosius-Krüger dem 3. Jahrhundert zugehörig, werden heute überwiegend dem 5. Jh. zugerechnet²⁸). Das Urteil der Poesiefremdheit träfe aber auf den *Phoenix* in keiner Weise zu. Im Gegenteil, er fußt literarisch auf ziemlich ausgedehnter Beschäftigung mit der klassischen Dichtung, wie wir sie erst vom 4. Jh. an wieder kennen. In dieser Zeit fangen auch die Christen an, sich poetisch zu äußern, zuerst um 330 (gegen Ende der Lebenszeit des Laktanz!) mit der metrischen Bearbeitung der Evangelien durch den spanischen Presbyter Juvencus. Von da an läßt sich in der Tat eine ununterbrochene Linie christlicher Poesie bis hin zu Dracontius verfolgen²⁹). In der Zeit des Laktanz aber wäre der *Phoenix* ein Einzelfall.

3) Entscheidend und allein beweisend ist jedoch der Vergleich zwischen den beiden Gedichten selbst. Daß wir überhaupt vergleichen können, ist zwar ein Glücksfall, aber kein zufälliger. Die Frage, ob beide Gedichte spontan oder in Abhängigkeit voneinander entstanden sind, wird allgemein und mit Recht im Sinne einer Abhängigkeit entschieden. Dazu würde schon der nahezu identische Grundaufbau beider Gedichte ‚secundum capita‘ ausreichen³⁰). Schlagend ist aber die Übereinstimmung der Abschlüsse: jeweils eine Seligpreisung in zehn Versen, die für beide Gedichte den Nukleus des Phoenix-Verständnisses und damit auch die ‚causa movens‘ für die Wahl des Gegenstandes enthalten. So etwas ist kein Zufall. Die Absicht der ‚imitatio‘ liegt auf der Hand. Sie bedeutet entweder ‚aemulatio‘ oder Distanzierung oder beides zugleich. Die Theorie der Abhängigkeit wird noch bekräftigt durch verbale Übereinstimmungen, die ebenfalls nicht zufällig sein können und von denen noch zu sprechen sein wird. Das Problem heißt also: Wer ist von wem abhängig? Die übliche Antwort darauf ist, wie verständlich, durch die Namen Laktanz und Claudian vorprogrammiert: Laktanz ist das Vorbild, Claudian der Nachahmer³¹).

28) Zum Stand der Datierungsfrage s. A. Lippold, Art. Commodianus. In: Der Kl. Pauly I 1261 (1964). Die Spätdatierung wurde schon von M. Schuster (Kappelmacher-Schuster, Die Lit. der Römer, 437) als „erwiesen“ gewertet; dem widerspricht neuerdings wieder K. Thraede, Jahrb. für Ant. und Christent. 2, 1959, 90 ff.

29) Vgl. hierzu J. Fontaine, Naissance de la poésie dans l'occident chrétien, IIe-VIe siècle, Paris 1981.

30) Vgl. dazu die beiden Dispositionsschemata o. S. 63 ff.

31) In diesem Sinne wird das Abhängigkeitsverhältnis fast allgemein verstanden, selbst von solchen Forschern, die die Echtheit des ‚laktanzischen‘ *Phoenix* bestreiten oder bezweifeln; das umgekehrte Verhältnis nehmen, soweit ich sehe, nur O. Ribbeck (s. u. Anm. 41) und C. Pascal (s. o. Anm. 18) an.

Nun gibt es aber bei jeder ‚*imitatio poetica*‘ qualitative Kriterien, mit deren Hilfe sich das gegenseitige Verhältnis der betreffenden Texte feststellen läßt. Die Analyse solcher Zusammenhänge gehört zu den Grundfragen moderner Literaturforschung. Erstaunlicherweise sind die verbalen Kontaktstellen zwischen den beiden Phoenix-Gedichten bislang nicht einschlägig geprüft worden – ein Versäumnis, das es nachzuholen gilt. Das Ergebnis der vorliegenden Untersuchung wird, glaube ich, das bisherige Abhängigkeitsverhältnis umkehren.

a) Die markanteste Beziehung besteht zwischen Claudian Vs. 76 f. (Heereszug der Vögel, die den Phoenix nach Ägypten begleiten): *innumerae comitantur aves stipatque volantem / alituum suspensa cohors: exercitus ingens* und der Parallelstelle bei ‚Laktanz‘ (Vs. 157 f.) *alituum stipata choro volat illa per altum / turbaque prosequitur, munere laeta pio* (vgl. Ovid, met. 2, 441). Die Stellen werden nicht nur durch die Wortgleichheiten *stipatque – stipata* und *volantem – volat* zusammengehalten, sondern auch durch die variierte Wiederkehr weiterer Begriffe (*aves – alituum; innumerae – ingens*) und die assonierenden Versanfänge *alituum suspensa cohors – alituum stipata choro*. Dennoch ist die poetische Faktur ganz unterschiedlich. Claudian beginnt hier die Darstellung eines neuen Motivs; er entfaltet es in einer progressiven Reihe von Vorstellungen, die die allmähliche Formation eines Heeres nachzeichnen: *innumerae aves – cohors – exercitus*. Aus der zunächst ungeordneten Menge bildet sich ein geordnetes Heer unter seinem Führer. Die einzelnen Schritte sind logisch angeordnet und nicht austauschbar. – ‚Laktanz‘ leitet das Motiv der Vogeleskorte bereits in Vs. 155 ein: *contrahit in coetum sese genus omne volantum*, ohne daß der Leser zunächst weiß, welche Funktion die Vogelversammlung haben wird. Der Dichter fügt hier schon das Motiv des Vogelfriedens ein, obwohl das den Vorgang unterbricht (Vs. 156): *nec praedae memor est ulla nec ulla metus*. Dann erst stellt er die Verbindung zwischen Vogeleskorte und dem Phoenix her, aber nicht, wie Claudian, in einem fortschreitenden Prozeß – denn *chorus* und *turba* sind hier reine Varianten für *multitudo* –, sondern in der bloßen Wiederholung derselben Aussage mit anderen Worten. Vers 158a ist nach Vs. 157 überflüssig, und daran ändert auch nichts der ‚ethische‘ Zusatz über die Vögel: *munere laeta pio*. Was bei Claudian sich in einem straff geführten Gedankengang entwickelt, wird von ‚Laktanz‘ gemütvoll breit ausgeführt, hat aber keinen Fortgang in der poetischen Zeit. Die einzelnen Elemente hätten sehr wohl

auch anders disponiert sein können. Was hier Vorbild, was Nachahmung ist, liegt auf der Hand.

b) Nicht weniger instruktiv ist ein Vergleich zwischen den Äußerungen der beiden Dichter über die Ernährung des Phoenix. Der diesbezügliche Passus Claudians (Vs. 13–16) enthält eine in sich geschlossene antithetische Aussage:

*Non epulis saturare famem, non fontibus ullis
assuetus prohibere sitim, sed purior illum
solis fervor alit, ventosaque pabula potat
Tethyos innocui carpens alimenta vaporis.*

Die hier getroffene Unterscheidung ist subtil, fast philosophisch. Der Phoenix nimmt keine Speise und kein Wasser zu sich, sondern die Wärme der Sonne und den in der Luft befindlichen Wasserdampf, d. h. jene kosmischen und lebenspendenden Kräfte (Elemente), von denen bereits die Rede war, das ‚Warme‘ und das ‚Feuchte‘ in ihrer originären Reinheit. Daher *purior* und *innocuus*. Dies knüpft unmittelbar an das an, was Vs. 10 über den ‚locus Phoenicis‘ gesagt ist: *saeva nec humani patitur contagia mundi*. Das ist nicht nur in sich schlüssig, sondern setzt auch beim Leser eine gewisse Fähigkeit zur Abstraktion voraus.

Ganz anders der Elegiker, der das Thema ‚Ernährung‘ beim Jung-Phoenix abhandelt (Vs. 109–113):

*Non illi cibus est nostro concessus in orbe,
nec cuiquam implumem pascere cura subest³².
ambrosios libat caelesti nectare rores,
stellifero tenues qui cecidere polo.
hos legit, his alitur mediis in odoribus ales.*

Zwei Dinge fallen sogleich auf: Der Dichter spricht nicht vom Wasser. Er kann es nicht mehr, nachdem er bereits Vs. 38 den Phoenix trinkend vorgestellt hat. Zweitens: An die Stelle des ‚Warmen‘ und des ‚Feuchten‘ der Physikoi setzt er Ambrosia und Nek-

32) *subit*? – Den Ausdruck *cura alicui subest* halte ich für sprachlich anstößig, auch bei einem späten Dichter. Die 15 Belege für tropische Verwendung von *subesse* bei Lewis und Short – sie gehen allerdings über Curtius und Quintilian nicht hinaus – enthalten keinen halbwegs gültigen Analogiefall. Sinn der Stelle kann nur sein: „Niemandem fällt es ein . . .“; das hier zu erwartende Verb ist *subire*. So etwa Ov. Pont. 4, 15, 30 *ne subeant animo taedia iusta tuo*; der Konstruktion unseres Verses steht besonders nahe (vielleicht als Vorbild) Verg. Aen. 2, 575 *subit ira cadentem/ulcisci patriam* (dazu Kühner-Stegmann I 682).

tar³³), die alten Götterspeisen, dies aber in einer überraschenden und syntaktisch schwer verständlichen Verknüpfung (Vs. 111): „Er trinkt ambrosischen Tau von himmlischem Nektar.“ Wie immer man den Ablativ *caelesti nectare* verstehen will (qualitativ?), deutlich ist dies: dem einen *cibus* irdischer Herkunft stellt der Dichter eine und nur eine Himmelsnahrung gegenüber. Daß er die beiden Begriffe ‚Nektar‘ und ‚Ambrosia‘ zu einem einzigen verschmilzt, geht gegen alle tradierte Vorstellung. So sagt Cicero von den Göttern (Tusc. 1, 65): *ambrosia deos aut nectare ... laetari*; Ovid, anlässlich der Apotheose des Aeneas (met. 14, 605 ff.): *genetrix divino corpus odore / unxit et ambrosia cum dulci nectare mixta / contigit os fecitque deum*. Aber es gibt für die begriffliche Zusammenfassung von Nektar und Ambrosia eine bemerkenswerte Parallele vom Ende des 4. Jahrhunderts. Sie findet sich bei Prudentius (Contra Symmachum 1, 274 ff.): *non cyathos dis / porgere, sed medio recubantem (sc. Ganymedem) cum Iove fulcro / nectaris ambrosii sacrum potare Lyaeum*. Hat Prudentius das von unserem Dichter? Hat es dieser von Prudentius? Die Frage mag offen bleiben. Aber welche Formulierung die sprachlich korrekte ist, liegt wiederum auf der Hand.

Die Frage nach Vorbild und Nachahmung ist gleichbedeutend mit der Frage, bei welchem der beiden Dichter das Bedürfnis bestehen konnte, substantielle Änderungen an seiner Vorlage anzubringen wie die Vertauschung des Warmen und Feuchten gegen Nektar und Ambrosia oder umgekehrt. Claudian folgt einer vulgärphilosophischen Vorstellung, die sich aber mit orientalischen Tiertraditionen berührt. So erzählt Plutarch im Leben des Artaxerxes (19, 3), die Perser kannten einen kleinen Vogel namens Rhyntakes, der keinen Kot im Leib habe und sich ἀνέμῳ καὶ δρόσῳ nähre, und etwas ähnliches muß auch Claudian in seiner Quelle über den Phoenix gelesen haben. Hätte er sich an Laktanz angelehnt, so hätte er, der sich auch sonst nicht scheut, vom Nektar als der Götterspeise zu sprechen³⁴), schwerlich Anlaß gehabt, daran etwas zu ändern. Umgekehrt konnte der christliche Dichter an der ziemlich abstrakten Version Claudians sehr wohl Anstoß nehmen. Für ihn sind die Himmelsspeisen Tau und Manna (d. h. *nectar*); so kennen es seine Leser aus der Bibel; so steht es – auf den Phoenix bezogen – in der Apokalypse des Ps.-Baruch (2. Jh.), in einer

33) Dies steht im Widerspruch zu der von ‚Laktanz‘ Vs. 38 aufgenommenen Tradition. Gründlich, wie dieser Dichter nun einmal ist, vermeidet er an der entsprechenden Stelle (Vs. 110 ff.) die Nennung des Wassers.

34) Rapt. Pros. 3, 215; Prob. et Olybr. 248.

koptischen Marienpredigt (wohl des 3. Jh.)³⁵) und wer weiß in wie vielen Texten noch. Selbst wenn sich dem Dichter der Sinn dessen, was Claudian sagt, erschlossen hätte, so würden ihm doch seine Leser hierin gewiß nicht gefolgt sein. Dieser Dichter hatte also Grund zu ändern. Er ist der Spätere.

c) Ein weiterer Anklang besteht zwischen Claud. Vs. 44 *componit bustumque sibi partumque futurum* und ‚Lact.‘ Vs. 77 *construit inde sibi seu nidum sive sepulcrum, / nam perit, ut vivat; se tamen ipsa creat*. Der Vers des Claudian und der Hexameter des ‚Laktanz‘ sind strukturell fast identisch. Aber ‚Laktanz‘ mildert die im Zusammenhang signifikante Antithese Tod-Geburt – so die richtige Reihenfolge! – durch ein anderes Begriffspaar, das sich nicht auf die sachliche Bestimmung des Nestes, sondern auf die Ambivalenz seiner Bezeichnung bezieht. Er gebraucht dazu eine Formel, die sich im gleichen Zusammenhang in einer Predigt des Bischofs Zeno von Verona (4. Jh.) findet, freilich in einer sehr viel schärfer ausgeprägten Paradoxie-Reihe (tract. I 2, 21 f. [CC XXII, 20, 181 ff.]: *Sepulcrum nidus est illi, favillae nutrices, cinis propagandi corporis semen* (vgl. Vs. 100 über die angefeuchtete Asche: *effectum seminis instar habet*). Claudian gebraucht den Begriff *semen* in diesem Rahmen nicht. Dazu kommt wieder eine Erweiterung, die offenbar das sprachliche Paradox für schlichtere Gemüter verständlich machen soll: *nam perit, ut vivat*. Um dann den Vers voll zu machen, ergänzt der Dichter – logisch unkorrekt (*tamen!*) und sachlich anfechtbar: *se tamen ipsa creat*. Wieder erscheint das, was Claudian präzise pointiert hat, bei seinem Nachahmer ausgewalzt und verwässert.

d) Der Hinweis auf eine Motivverlagerung, durch die ein Schlaglicht auf das gegenseitige Verhältnis der beiden Gedichte fällt, mag diese Argumentationsreihe beschließen. Es geht um die deukalionische Flut und den durch Phaethon verschuldeten Weltbrand. Beides steht bei Claudian im Rahmen der Seligpreisung und hat dort echtes Gewicht: Der Phoenix hat den Weltlauf durch alle Zeiten erlebt und alle Katastrophen überstanden. Diese werden nach klassischem Vorbild aus dem Mythos konkretisiert. Der Nachdichter kann dieses Motiv an gleicher Stelle nicht verwenden, weil für ihn die Seligkeit des Vogels eine andere Bedeutung hat³⁶). Er brauchte also von den beiden Weltkatastrophen überhaupt nicht zu sprechen, wollte aber auf dieses poetische Motiv offenbar

35) Vgl. Broek 33 ff.

36) Vgl. oben S. 71.

auch nicht gerne verzichten, und so mußte er zusehen, wo in seinem Konzept es sich unterbringen ließ. Er fand eine Gelegenheit bei der Schilderung des Sonnenwaldes (Vs. 11–14). Aber dort paßt es nicht; denn es liegt in seiner Konzeption jenes ‚seligen Ortes‘, es liegt schon im Begriff des ‚Paradieses‘, daß es gewissermaßen jenseits von Raum und Zeit angesiedelt ist, also außerhalb des Wirkungsbereichs auch der großen Weltkatastrophen, die es ebensowenig tangieren, wie etwa den Himmel. Ihre Erwähnung, die im Zusammenhang mit dem Phoenix selbst ihre Berechtigung hatte und entsprechende Ausdruckskraft, wirkt hier überflüssig, matt und unpoetisch.

Die hier vorgetragenen Überlegungen scheinen mir unabweisbar darauf hinzudeuten, daß das ‚Laktanz‘-Gedicht nach Claudian und in weitreichender Anlehnung an ihn geschrieben worden ist, und diese Erkenntnis läßt manches Einzelproblem in ihm besser verstehe, als es bisher möglich war. So hat Vs. 93 f. den Erklärern viel Kopfzerbrechen gemacht, weil dem Verb des Satzes *tunc inter varios animam commendat odores* das erwartete Dativ-Objekt fehlt. Die syntaktische Anomalie der Formulierung verrät das *animam commendat* als ‚Zitat‘. Zumeist erklärt man es als eine Anspielung auf Lucas 23, 46 *Pater, in manus tuas commendo spiritum meum*. Aber ebensogut konnte der Dichter von Claudian Vs. 94 angeregt sein, wo es heißt: *iam flammae commendat onus* (d. h. die Leiche des ‚Vaters‘). Natürlich erinnerte er sich sehr wohl auch an die Bibelstelle, und zwar mit weit größerer theologischer Gelehrsamkeit, als es der Augenschein zunächst glauben machen will. Schon H. Brewer³⁷⁾ hat darauf aufmerksam gemacht, daß hinter unserem Vers eine wichtige Stelle der ambrosianischen Schrift *de bono mortis* (verf. 387) steht. Dort wird der Begriff *commendare (spiritum)* ganz im technischen Sinn des Geldverkehrs oder Güterrechts als Übergabe einer Hinterlegschaft erklärt, die der Hinterlegende vom Treuhänder später zurückerhalten muß, und von daher wird die auffällige Formulierung des Phoenix-Dichters *depositi tanti nec timet illa fidem* verständlich. Wir haben es also mit einer Ambrosius-Paraphrase zu tun, und dies wird durch die Tatsache bekräftigt, daß der Schlußvers der Elegie

37) H. Brewer, Zschr. f. kath. Theologie 46, 1922, 163 f. Er weist ferner mit Recht darauf hin, daß auch der letzte Vers des Gedichtes (*aeternam vitam mortis adeptam bono*) sich erst aus dem ambrosianischen Buchtitel *de bono mortis* (geschr. 387) erklärt. Da Brewer Claudian fälschlich für den Nachahmer des christlichen Dichters hält, schließt er auf Entstehung seines Kleinepos in der kurzen Zeitspanne zwischen 387 und 396.

(Vs. 170 *aeternam vitam mortis adepta bono*) den Titel der hier verwendeten Schrift geradezu nennt. Vielleicht war der Dichter Ambrosius-Schüler, vielleicht kannte er Mailand und – wer weiß – Claudian selbst.

Hat man dies einmal erkannt, dann lösen sich manche anderen Probleme von selbst. Unser nunmehr zum Anonymus herabgestufter Dichter gehört frühestens ins 5. Jh. Er lebt also in einer Zeit, in der christliche Dichtung in reicher Fülle entsteht (nicht mehr nur auf der Grundlage biblischer Stoffe) und in der man insbesondere auch die Scheu vor der Nachahmung klassischer Dichter abgelegt hat. Die wichtigsten sprachlichen Vorbilder des Phoenix-Dichters sind tatsächlich Lukrez und Ovid³⁸), die sich ein dichtender Christ des dritten Jahrhunderts gewiß nicht als Vorbilder ausersuchen hätte. Der Anonymus ist aber nicht nur Christ, er ist auch ein gelehrter Mann. Er kennt offensichtlich die jüdisch-christliche Phoenix-Tradition des 2.–4. Jahrhunderts und registriert aus ihr eine Fülle von Materialien. Nicht zufällig bietet sein Gedicht den Motिवforschern unter allen Phoenix-Quellen die reichste Ausbeute. Aber er war auch ein eifriger Leser geistlicher Literatur. Die verschiedenen sachlichen und z.T. auch verbalen Übereinstimmungen mit den Kirchenautoren des 4. und 5. Jahrhunderts – eine habe ich erwähnt³⁹) – lassen sich jetzt einleuchtend erklären, und es wäre ganz abwegig zu meinen, sie alle hätten aus unserer Elegie geschöpft. Schließlich ist er weit mehr Gelehrter als Dichter; er ist, fast möchte man sich so ausdrücken, ein Erzpédant. Was hat er nicht alles in seine Erzählung hineingestopft! Man denke an die strapazierte Symbolik der Zahl Zwölf (Vs. 8; 28; 37 f.) und der Zahl Drei (Vs. 53 f.), an die eingestreuten Etymologien (Vs. 66; 70), an seine Vorliebe für die ‚enumeratio poetica‘, schließlich auch an den gewissenhaften, aber für sein Ziel ganz unwesentlichen Vermerk über die ägyptische Phoenix-Dokumentation (Vs. 153 f.). Darunter leidet natürlich die dichterische Gestaltung. Der Poet quält sich unter der Last seines Materials.

38) S. Brandt führt im Similienapparat seiner Ausgabe zwölf Ovid-, aber nur drei Vergil-Reminiszenzen auf. Eine größere Anzahl von Lukrez-Imitationen stellt S. Gennaro, *Il classicismo di Lattanzio nel ‚de ave Phoenice‘* (Convivium Dominicum, Catania 1959), 337 ff. zusammen, die freilich nur zum Teil überzeugen. Vgl. die Übersicht bei Walla 184.

39) Eine besonders auffällige sei hier hinzugefügt: Zeno Veron. tract. I 2, 20 f. (CC XXII 20, 178 ff.) in einem Elogium des Phoenix: *non ex coitu nascitur nec officio alieno nutritur; non invita, non imprudens moritur ...; a semet ipsa invitatis sacris ignibus libentissime concrematur; sepulcrum nidus est illi, favillae nutrices, cinis propagandi corporis semen.* – Zeno starb im Jahre 380.

Verschiedentlich finden sich Unklarheiten und Verstöße gegen die Logik⁴⁰). Einiges davon habe ich angedeutet. Wenn er dennoch zu einer Gesamtkonzeption des Aufbaus kommt, so verdankt er dies eben dem dichterisch überlegenen Vorgänger⁴¹).

40) Nachweise darüber mögen beckmesserisch klingen, aber die Härte des Urteils verlangt sie: Vs. 3 *nec tamen*. Es leitet nicht einen Gegensatz, sondern eine Präzisierung ein. – Vs. 7f. *sed nostros montes* ...: Zuvor ist von einer Ebene „ohne Erhebung und Vertiefung“ gesprochen; die hier gebotene Vorstellung ist absurd und der ganzen Tradition fremd. – Vs. 32 *unica, sed vivit*: Es liegt wieder kein Gegensatz vor, sondern ein weiterer Tatbestand. – Vs. 76 *et obsit avi* ist an dieser Stelle noch unverständlich und wird erst später (Vs. 97) zureichend aufgeheilt. – Vs. 78 *nam perit, ut vivat* erklärt zwar die Todesbereitschaft, aber nicht den Nestbau, von dem der Dichter hier spricht. – Vs. 80 ff.: Der Völkerkatalog ist nach *in Syriam* (Vs. 65) nicht mehr sinnvoll; der Phoenix kann nur in Syrien wachsende Kräuter sammeln. – Vs. 95/6 und 97/8 enthalten einander widersprechende Vorstellungen. – Vs. 113 *mediis in odoribus*: Daß das Spezereien-Nest nicht mitverbrannt sei, wäre ein zusätzliches Wunder, von dem in Vs. 96 ff. nichts gesagt ist und das auch sonst in der Tradition nicht erscheint. Der Ausdruck ist wohl reines Füllmaterial. – Vs. 120 *conglobat* stößt sich mit Vs. 99f. *in massam ... conflat*. Hier stehen zwei Versionen nebeneinander. – Vs. 149 *regali plena decore*: Vielleicht nach Claudian Vs. 83–88, aber hier unpassend; der Vers soll die Bewegung des Phoenix schildern. Der zweite Vers ist sonach wieder nur Füllmaterial. – Vs. 160 *mox redit illa; suis conditur*: Das Pronomen ist störend, da kein Subjektswechsel stattfindet, der ihm eine Funktion zuweisen würde. – Vs. 168 *semper* ist ohne sachliche Bedeutung, also wieder Füllmaterial. Die Bewertung des Gedichts durch M. Schuster (Kappelmacher-Schuster, *Die Literatur der Römer*, 406): „Formschöne Dichtung ... paßt durchaus zu dem feinen Stilisten und Formkünstler Laktanz“ ist nach alledem schwer zu verstehen.

41) Erst nachdem das Ergebnis dieser kleinen Untersuchung feststand, stieß ich auf den folgenden Passus bei O. Ribbeck, *Geschichte der römischen Dichtung III* (1892) 363 f.: „Auch die altägyptische Sage vom Phoenix hat Claudian in einem schönen ... Gedicht dargestellt. Die Tonart ist edel, dem tiefsinnigen Märchen geziemend, besonders im Eingang knapp und gedrungen, ohne einen überflüssigen Zug. Es schwillt an, wo der Verfasser ... auf die Hauptsache ... kommt ... Desto weniger Raum ist der Aufzählung der Ingredienzien gewidmet, aus welchen das Sterbebett erbaut wird. Tief ergreifend ist das Bild des zum Tode bereiten Vogels, wie er auf seinem letzten Lager den leisen, sanften Bittgesang an den Sonnengott richtet ... Unmittelbar geht der Tod in Leben über ... Von Anspielungen an christlichen Glauben keine Spur. Erst ein jüngerer Nachahmer, der für einen Teil der Handschriften Lactantius heißt ..., hat einige schielende Anspielungen auf Bibelstellen in seine Überarbeitung hineingebracht und das Ganze zugespitzt auf das Mysterium von dem Geschlechtslosen, der Venus nicht kenne ... Überhaupt hat er, wie wetteifernde Nachahmer tun, das Original verwässert, indem er Unwesentliches breit ausführte. Auch den schönen Aufbau des Ganzen hat er durch schiefe Anordnung verdorben und die Gesamtwirkung verflacht.“ – Ribbeck konnte die breite Ausfächerung des Phoenix-Mythos und der Phoenix-Symbolik in den nachchristlichen Jahrhunderten noch nicht überschauen, wie es uns die neueren Forschungen gelehrt haben; aber sein literarisches Urteil erweist sich für den, der die Gedichte unbefangen, d. h. unter Absehung von jeder vorgegebenen personellen oder historischen Zuordnung, einfach als Kunstschöpfungen miteinander ver-

Was den Nachdichter zu seiner Arbeit motivieren mochte, ist jetzt kaum mehr ein Problem. Das einzige Gedicht über den Phoenix, das zu seiner Zeit existierte und dazu als modern gelten durfte, war ersichtlich in heidnischem Geiste verfaßt. Der Phoenix war damals aber von den Christen längst als ein Sinnbild der verschiedensten Gnaden und göttlichen Wunder okkupiert. Er war für sie nicht einfach „König der Vögel“ oder ein Fabeltier, sondern ein engelhaftes Wesen und Zeichen eines neuen Lebens. Nicht durch Zufall verwendet Claudian das Wort *Phoenix* männlich, der Anonymus hingegen stets weiblich. Seine Darstellung durch Claudian mußte aus der Sicht des neuen Glaubens und der neuen Sittenlehre unzulänglich erscheinen. Keinesfalls entsprach sie dem christlichen Phoenix-Verständnis, das den Vogel in die Nähe des Auferstandenen brachte und ihn mit dem Reich verknüpfte, das „nicht von dieser Welt“ ist. Es scheint, als sei das Gedicht des Anonymus der sanfte Protest eines beflissenen Geistlichen gegen das heidnisch wirkende Phoenix-Bild des großen Zeitdichters, insofern also mit diesem konkurrierend, ohne gegen ihn direkt zu polemisieren. Freilich, als Künstler konnte er sich mit dem Vorgänger nicht messen, und es darf fraglich bleiben, ob sein Gedicht die Jahrhunderte überdauert hätte, wenn es nicht im Schutz eines großen Namens, eben des Laktanz, Zuflucht gefunden hätte.

Zum Pseudepigraphon Lactantii ist noch ein Wort zu sagen. Der gelegentlich versuchte Ausweg, den Namen auf den Grammatiker und Scholiasten Lactantius Placidus zu beziehen⁴²⁾, ist allzu billig und sachlich nicht zu begründen. Interessant sind jedoch bekannte Parallelfälle. Wie der *Phoenix*, so werden dem Laktanz von der mittelalterlichen Tradition zwei weitere Gedichte fälschlich zugesprochen: *de resurrectione* (55 Distichen) und *de passione Domini* (88 Hexameter). Das erste dieser Gedichte gehört in Wahrheit dem Venantius Fortunatus (6. Jh.)⁴³⁾, der selbst eine ganze Reihe derartiger ‚elegischer‘ Gedichte hinterlassen hat. Zu

gleicht, als allen späteren Charakterisierungen hoch überlegen. Es ist bestürzend zu sehen, wie es in den folgenden acht Jahrzehnten nahezu wirkungslos untergegangen ist. Daß es im übrigen von G. Goetz (Acta Soc. Lips. Bd. V, 1875, 323) teilweise bereits vorweggenommen wurde, weist Walla 137 nach. – Zweifel an der Echtheit des Gedichts äußert auch R. Pichon a.O. 901, 464 f., aber aus rein sprachlichen Gründen. Laktanz allein unter rhetorischen Maßstäben zu interpretieren verlangt B. Stock, *Cosmology and rhetoric in the Phoenix of Lactantius*, *Class. et Med.* 26, 1965 (1967) 246–257.

42) So C. Landi, a.O. 63 ff. (s.o. Anm. 18).

43) So M. Manitius, *Geschichte der christlichen lateinischen Poesie*, Stuttgart 1891, 450; F. Leo, *MGH, Auct. ant.* IV 1, 59; nach Lietzmann (RE XII 355)

seinem Oeuvre würde auch der *Phoenix* nicht schlecht passen. Ob die sprachlichen und metrischen Voraussetzungen dafür gegeben sind, um an eine solche Zuschreibung zu denken, müßte geprüft werden. Das Gedicht *de passione Domini* ist nur in zwei späten Handschriften überliefert. Die eine weist es dem Laktanz zu, die andere dem Cyprian. Es hat mit beiden Autoren gleich wenig zu tun und ist möglicherweise jünger als *de resurrectione*⁴⁴). Man ersieht daraus, daß in späterer Zeit die Neigung bestand, Gedichte christlichen Inhalts, deren Autoren man nicht kannte, dem bekannten und vielgelesenen Kirchenautor zu unterschieben⁴⁵). Laktanz war im übrigen nicht der einzige, dem dies widerfuhr. So werden auch dem eben genannten Cyprian in manchen Handschriften sechs Gedichte zugewiesen, obwohl er niemals einen Vers zu Papier gebracht haben dürfte⁴⁶). Ganz ähnlich steht in einer Pariser Handschrift des 10. Jh. ein sonst anonymes Gedicht (166 Hexameter) über den Untergang von Sodom und Ninive unter dem Namen des Tertullian. Die Tendenz, solch herrenloses Gut unter den Schutz gerade der älteren und besonders angesehenen Kirchenlehrer zu stellen, ist verständlich und muß nicht unbedingt etwas mit fälschender Absicht zu tun haben. Die Zuweisungen können auch bona fide im Blick auf inhaltlich ähnliche Passagen bei den großen Lehrautoren zustandegekommen sein, so wie ja auch die neuere Philologie im Falle des *Phoenix* mit derartigen ‚Parallelen‘ argumentiert hat.

Möglicherweise läßt sich bei dem ps.-laktanzischen Gedicht dieses Verfahren noch fassen. Gleich der zweite Vers des Gedichtes enthält ein interessantes literarisches Zitat: *qua patet aeterni maxima porta poli*. Dies ist die Umformung des Pentameters aus dem berühmten ennianischen Distichon: *Si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam est, / mi soli caeli maxima porta patet*⁴⁷).

„unecht“; von Schuster (RE VIII A 681 f.) nicht erwähnt. Näheres dazu bei Schanz-Hosius-Krüger III³ (1922) 433; Teuffel-Kroll-Skutsch III (1913) 203.

44) Die Einzelheiten dazu bei Schanz-Hosius-Krüger a.O. 433.

45) Seine Wertschätzung und Verbreitung beim Lesepublikum dokumentiert sich eindrucksvoll in den Hunderten von Handschriften, in denen seine Werke überliefert sind (vgl. die Vorreden der Laktanz-Ausgabe von S. Brandt, I, Wien 1890, p. XIII; II, Wien 1893, p. XIII [= CSEL XIX; XXVII]), aber auch in den Spuren, die sie bei späteren Autoren hinterlassen haben, wobei nicht gekennzeichnete Übernahmen seiner Gedanken (z. B. in Augustins *Civitas dei*) mitgerechnet werden müssen.

46) Schanz-Hosius-Krüger a.O. 368.

47) Enn. epigr. IV 23f. p. 216 V. (= epigr. 3–4 p. 400 Warm.). Die Verse werden dem Scipio Africanus Maior in den Mund gelegt.

Nun läßt sich zwar nach sonstigen poetischen Anklängen an klassische Dichter mit Sicherheit unterstellen, daß der Phoenix-Dichter mit Lukrez und Ovid, wahrscheinlich auch mit Vergil hinreichend vertraut war⁴⁸). In Bezug auf Ennius wäre dies aber ganz ungläubhaft. Woher konnte er also den Ennius-Vers kennen? Die Frage beantwortet sich ganz einfach. Das Distichon lesen wir bei Seneca (ep. 108, 34) und bei Laktanz (inst. 1, 18, 11). Von Seneca erfahren wir, daß es bereits von Cicero in *de re publica* zitiert war. Senecas Brieftext beweist, daß er es aus Cicero hat⁴⁹). Ebenso sicher ist, daß auch Laktanz die Verse aus *de re publica* entnommen hat⁵⁰). Nun spricht wenig dafür, daß der Phoenix-Dichter das Werk Ciceros oder die Briefe Senecas gelesen habe. Um so wahrscheinlicher, um nicht zu sagen sicher ist es, daß er, ein eifriger Leser der Kirchenautoren, die *Institutiones divinae* studiert hat und dort den Vers fand, der ihm dann als Vorbild für sein eigenes Distichon (Vs. 2) diente. Eine solche Rückbeziehung auf Laktanz war für Leser mit theologischer Bildung schon damals nicht schwer zu erkennen⁵¹), und man kann sich leicht vorstellen, daß einer von ihnen durch eine entsprechende Randnotiz auf den Kirchenvater hinwies. War dies der Fall, kam der Name des Laktanz unmittelbar neben den Beginn des Gedichtes zu stehen und konnte dort ein durchaus harmloses Mißverständnis herbeiführen. Naturgemäß ist dies nicht mehr als eine Möglichkeit. Die Vermutung schließt weder eine absichtliche noch eine rein zufällige Inanspruchnahme des falschen Autornamens aus. Die Schicksale literarischer Irrläufer lassen sich leider nur in seltenen Fällen aufklären.

V. Zusammenfassung und Ausblick

Zum Schluß seien kurz zwei Folgerungen aus dem gewonnenen Ergebnis skizziert: 1) Zwei nicht eben große, aber auch nicht belanglose und thematisch für die späte Antike gewiß auch anspre-

48) Vgl. oben Anm. 38.

49) Auch die vorausgehenden fünf Paragraphen des Briefes befassen sich mit Ciceros *de re publica*.

50) Laktanz zitiert *de re publica* zuvor in Kap. 15, 23, 32; danach in Kap. 18, 13 und entnimmt dem ciceronischen Werk in Kap. 15, 31 vier weitere Ennius-Verse (ann. 115–118).

51) Die ‚Breitenwirkung‘ des Zitates aus Ennius bei Laktanz wird auch durch die Tatsache beleuchtet, daß es in der spätlateinischen Dichtung noch mehrfach imitiert wurde: *Obitus Baebiani* (ed. W. Brandes, WSt 12, 1890, 280 ff.) 72; 123 f.; Venant. Fort. carm. 3, 9, 2 (Nachweise im Similienapparat der Laktanz-Ausgabe von S. Brandt, II 135).

chende Gedichte über denselben Gegenstand, die bisher in einem schwer verständlichen, um nicht zu sagen undefinierbaren Verhältnis zueinander standen, treten jetzt in einen sinnvollen literar- und geistesgeschichtlichen Zusammenhang. Ps.-Laktanz wird zu einer in ihrer Motivation durchsichtigen ‚Antwort‘ auf Claudian. In dieser Abfolge spiegeln die beiden Gedichte zugleich den Prozeß der allmählichen Ablösung der klassisch bestimmten Kunstübung durch die Übertragung dichterischer Ausdrucksmittel auf Inhalte, die für die Vorstellungswelt und das Empfinden der christlichen Leserschaft bedeutsam sein konnten. Für Claudian war der *Phoenix* nicht mehr als ein Parergon, die Gelegenheitsarbeit eines Künstlers, den vor allem die poetische Gestaltung des Stoffes reizte. Für den theologisch orientierten Nachdichter war er zweifellos mehr. Es mochte für ihn eine Herzensangelegenheit gewesen sein, den geheiligten Stoff in der ganzen Breite seiner erbaulichen Motive vor dem Leser auszubreiten. Er benutzte den Vorgänger als Modell, aber er wollte ihn auch überwinden. Ihm ging es nicht um ein poetisches Sujet, sondern um ein ehrwürdiges Symbol von religiösem Gehalt. Dies gibt der Wiederaufnahme des Themas ihr Recht und ihren Sinn. – 2) Das Gedicht des Ps.-Laktanz ist literarisch überschätzt worden. Unter angemessenen Maßstäben erweist es sich als eine zwar ‚fleißige‘, aber nicht eigentlich gekonnte Leistung. Deshalb meine ich auch, daß es der große, gebildete, scharfsinnig argumentierende und in makelloser Sprache schreibende Theologe, den man nicht ohne Grund den „christlichen Cicero“ genannt hat, verdient, von der Autorschaft an diesem Gedicht entbunden zu werden. Es verträgt sich nicht mit seiner Art, die neue Lehre als ein geistiges Ganzes von ihrer Mitte her zu durchdenken, und es bleibt nach Gehalt und sprachlicher Kraft unterhalb seines Niveaus⁵²).

Will Richter †

52) Die vorliegende Untersuchung hat auch durch die in der Zwischenzeit erschienene Literatur über den Vogel Phoenix nichts von ihrer Aktualität eingebüßt. Vgl. A. Wlosok, Die Anfänge der christlichen Poesie lateinischer Sprache: Laktanzens Gedicht über den Vogel Phoenix. In: Information aus der Vergangenheit, hrg. von P. Neukam, München 1982, 129–167 (= Dialog Schule-Wissenschaft, Klass. Sprach. und Lit. XVI); S. Isetta, Il ‚De ave Phoenice‘ attribuito a Lattanzio. In: Civiltà classica e cristiana I, 1980, 379–409 (eine Literaturübersicht) [H. W.].