

**Zeitschrift:** Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

**Herausgeber:** Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

**Band:** 62 (2005)

**Heft:** 4

**Artikel:** Hymenaeus und die Panflöte - Claudians Epithalamium an Palladius und Celerina (c.m. 25)

**Autor:** Breitenstein, Natalie

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-47945>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 04.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Hymenaeus und die Panflöte – Claudians Epithalamium an Palladius und Celerina (c.m. 25)

Von Natalie Breitenstein, Bern/Rom

Obwohl Claudius Claudianus zu den gut erforschten Dichtern der Spätantike zählt, hat sein Hochzeitsgedicht an Palladius und Celerina (c.m. 25) in der Forschung kaum Beachtung gefunden. Das Epithalamium, das zu den *carmina minora* gezählt wird, stand stets im Schatten des längeren und bekannteren Hochzeitsgedichts an den weströmischen Kaiser Honorius und seine Gattin Maria, das sich in den *carmina maiora* in eine Sammlung panegyrischer Herrschergedichte einreicht (C. 9–10). Unlängst ist mit Sabine Horstmanns Dissertation «Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike» eine gattungsgeschichtliche Abhandlung erschienen, die sich in einem Kapitel auch mit c.m. 25 befasst.<sup>1</sup> Allerdings setzt sich Horstmann nicht wesentlich von der gängigen Meinung ab, das Gedicht sei als ein Nebenprodukt und eine periphere Leistung im Œuvre Claudians zu betrachten. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass Claudian mit seinem Hochzeitsgedicht c.m. 25 neue Wege beschreitet, indem er in entscheidenden Punkten von der Gattungstradition abweicht und diese so durch seine *variatio* um eine weitere Sinndimension bereichert.

Vorausgehend sei der Inhalt des 145 Verse umfassenden Gedichts kurz referiert: In der Mittagshitze hat sich Venus in einer Grotte niedergelegt; in ihrer Nähe schlafen Nymphen, Grazien und Amorgestalten (1–24). Plötzlicher Lärm weckt Venus – es sind die Geräusche einer Hochzeit. Venus macht sich auf zu Hymenaeus, dem Hochzeitsgott (25–33). Dieser liegt ausgestreckt unter einer Platane und übt sich im Flötenspiel. Die heraneilende Venus erblickend, lässt er die Flöte fallen (34–43). Die Liebesgöttin tadelt seinen Müsiggang und erkundigt sich nach den Brautleuten (43–55). Der Hochzeitsgott nimmt dies zum Anlass, eine Lobrede auf deren Eltern zu halten (56–99), worauf Venus mit ihrem Wagen zum Brautpaar fährt (99–115), um die Vorbereitungen für die Hochzeit zu treffen (116–127), eine *allocutio sponsalis* zu halten (128–138) und

\* Für hilfreiche Anregungen danke ich Prof. Dr. Henriette Harich-Schwarzbauer (Basel) und Prof. Dr. Martin Korenjak (Bern). Claudian wird nach der Textausgabe von J.H. Hall (1985) zitiert.

1 Sabine Horstmann, *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike* (München/Leipzig 2004) 182–215. Frühere Untersuchungen zu c.m. 25 bei Camillo Morelli, «L'epithalamio nella tarda poesia latina», in: *SIFC* 18 (1910) 319–432 (dort 367–374); Michael Roberts, «The Use of Myth in Latin Epithalamia from Statius to Venantius Fortunatus», in: *TAPhA* 119 (1989) 321–348 (dort 334f.); kommentiert bei Lisa Maria Ricci, *Claudii Claudiani Carmina Minora*. Introduzione, traduzione e commento (Bari 2001); ins Deutsche übersetzt von Georg Freiherr von Wedekind, *Dichtungen des Claudius Claudianus* (Darmstadt 1868).

den Schuss der Liebespfeile in die Herzen von Braut und Bräutigam zu veranlassen (139–145).

Zwei Bestandteile des Gedichts stechen als gattungsuntypisch hervor und sind daher erklärungsbedürftig. Das ist zum einen die Variation des Götterapparates. Die Gattungstradition der spätantiken Epithalamien wurde massgeblich bestimmt durch Statius' Hochzeitsgedicht *Silv.* 1,2, das zum Modell für nachfolgende Dichter wurde<sup>2</sup> und das auch Claudian in *C.* 10<sup>3</sup> getreu aufgreift. Während diese Epithalamien allesamt Amor der Liebesgöttin Venus gegenüberstellen, führt Claudian in *c.m.* 25 den Hochzeitsgott Hymenaeus als handelnde Figur ein. Der zweite Punkt betrifft die zeitliche Abfolge der Handlung. Die Götter sind verspätet, werden von der Hochzeit regelrecht überrumpelt. Venus verschläft beinahe die Hochzeit, und auch der Hochzeitsgott Hymenaeus ist nicht auf die Feierlichkeit vorbereitet. Bei Venus' Ankunft auf der Erde ist die Hochzeit schon in vollem Gange. Die anderen Gedichte hingegen erzählen die göttlich gesteuerte Vorgeschichte der Hochzeit: wie Amor den zukünftigen Bräutigam mit seinem Pfeil trifft, danach bei Venus um die Erlaubnis zu einer Hochzeit bittet, und wie diese sich zur Braut auf die Erde begibt, um die Hochzeit durchzuführen. Venus und Amor sind dort aktiv am Zustandekommen der Heirat beteiligt (Amors Liebespfeil als Auslöser), während im anderen Fall Venus nur an der Ausrichtung des Hochzeitsfestes, nicht jedoch an der Entscheidung zur Vermählung mitwirkt (der Abschuss der Liebespfeile erfolgt erst am Fest).<sup>4</sup>

Was haben diese markanten Abweichungen zu bedeuten? Dass Hymenaeus im Gedicht erscheint, ist an und für sich nicht erstaunlich, zumal Menander Rhetor in seinem Traktat zur Hochzeitsrede eine Beschreibung des Hochzeitsgottes Gamos, dem Hymenaeus sehr ähnlich ist, explizit empfiehlt.<sup>5</sup> Was die äussere Erscheinung und Abstammung des Claudianischen Hymenaeus betrifft, so reiht er sich ebenfalls in die antike Tradition der Literatur und Ikonographie ein. Sein Verhalten und seine Rolle innerhalb des

2 So für Claudian, Ep. für Honorius und Maria (*C.* 9–10); Paulinus Nolanus, Ep. für Julian und Titia (*carm.* 25); Sidonius Apollinaris, Ep. für Ruricius und Hiberia (*carm.* 10–11), Ep. für Polemius und Araneola (*carm.* 14–15); Dracontius, Ep. für die Brüder Victorianus und Rufinianus (*Romul.* 6), Ep. für Johannes und Vitula (*Romul.* 7); Ennodius, Ep. für Maximus (*carm.* 1,4); Luxurius, Ep. (Cento) für Fridus; Venantius Fortunatus, Ep. für Sigibert und Brunichilde (*carm.* 6,1).

3 Man geht allgemein davon aus, dass *C.* 10 vor *c.m.* 25 entstanden ist, siehe dazu Horstmann (Anm. 1) 183–185.

4 Das wurde bis anhin oft übersehen. Mehrmals wurden in Anlehnung an *C.* 10 irrtümliche Aussagen über *c.m.* 25 gemacht. So vermischt Zoja Pavlovskis, «Stadius and the Late Latin Epithalamia», in: *CPh* 60 (1965) 164–177 (dort 166), die beiden Gedichte bei der Aussage: «Before the marriage of Palladius, Amor acquaints Venus with the love of this man for Celerina». Ebenso behauptet Friedrich Vollmer, *P. Papinii Statii Silvarum libri*, hrsg. und erkl. (Leipzig 1898) 235: «Von St.[atius] abhängig ist das Epithalamium Palladii von Claudian, wo Venus auf Amors Bericht zur Hochzeit geht.»

5 *Men.Rh.* 404, 29–405,13.

Gedichts jedoch scheinen einzigartig.<sup>6</sup> Erklärungen für sein ungewöhnliches Verhalten finden sich in der Sekundärliteratur nur wenige, und sie überzeugen nicht immer.

Camillo Morelli hält die Tatsache, dass Hymenaeus musiziert, für naheliegend: «La cosa è in sè spiegabilissima. [...] La sua musicalità non è quindi strana: già Eros e gli Eroti, suoi affini, sono spesso rappresentati come suonatori di lira, cetra ecc.»<sup>7</sup> Hymenaeus sei musikalisch, weil er in seiner Rolle einem (ebenfalls musikalischen) Amor verwandt sei. Damit versucht Morelli, das Spezielle des Gedichtes, den Ersatz Amors durch Hymenaeus, in das traditionelle Schema der anderen Gedichte einzupassen, statt die Abweichung zu erklären. Michael Roberts hingegen schlägt eine biographische Lektüre vor und meint, dass die Biographie der Brautleute den Ausschlag für die Gestaltung der Götterfiguren gegeben habe: «I wonder whether there is not a reference here to one of the participants in the marriage.»<sup>8</sup> Er nimmt an, dass mit den *studiis communibus* in V. 5 zur Praefatio unseres Gedichts die Dichtertätigkeit gemeint ist, die Palladius mit Claudian gemeinsam gehabt habe, und er fragt sich: «Might he [Palladius] have been a writer of pastoral verse? In that case Venus' exhortation to him to abandon his exclusive devotion to pastoral poetry for an interest in matters amatory would take on special point.»<sup>9</sup> Sabine Horstmann bezeichnet die Gestaltung des Hymenaeus als eine «eigenwillige Interpretation» der mythologischen Gestalt, enthält sich aber einer weiteren Deutung.<sup>10</sup>

M.E. lassen sich beide Eigentümlichkeiten, sowohl die Tatsache, dass Hymenaeus auftritt, als auch sein Verhalten, poetologisch deuten. Eine solche Deutung sei im Folgenden versucht. Dabei möchte ich in vier Schritten vorge-

6 In den uns überlieferten Texten kommt Hymenaeus nur in unserem Gedicht eine tragende Rolle zu. In Catull. 61,1–45 wird Hymenaeus in einem *Hymnos kletikos* aufgefordert, der irdischen Hochzeit beizuwohnen; Stat. *Silv.* 1,2,237ff. wird über ihn berichtet, dass er am Hochzeitsfest ein Lied anstimmt; Claud. *C.* 10,312 erwähnt ihn beiläufig. Zu Ursprung, Name und Darstellung des Hymenaeus allgemein siehe Horstmann (Anm. 1) 195ff.

7 Morelli (Anm. 1) 370f.

8 Roberts (Anm. 1) 335.

9 In bezug auf das Verständnis von *studiis communibus* in der Praefatio herrscht unter den Interpreten keine Einigkeit. Fritz Felgentreu, *Claudians Praefationes. Bedingungen, Beschreibungen und Wirkungen einer poetischen Kleinform* (Stuttgart/Leipzig 1999) 182 meint wie Roberts, es handle sich um ein gemeinsames literarisches Interesse. Zwar hatten Claudian und Palladius als *tribuni et notarii* eine gemeinsame dienstliche Beschäftigung, doch diese könne nicht gemeint sein, da *studium* kein Synonym für *officium* und *negotium* sei. Überprüft man den Gebrauch des Wortes *studium* in Claudians Gesamtwerk, zeigt sich jedoch, dass sich der Begriff bei der Mehrzahl der insgesamt 26 Stellen auf das Bedeutungsfeld Pflicht, Militär und Arbeit bezieht, und nicht auf Dichtertätigkeit (im Falle des letzteren meistens in der Kombination *studium Musarum*). Da in der *PLRE* zudem kein Hinweis auf eine Dichtertätigkeit des Palladius zu finden ist und die Beziehung Palladius' und Claudians auch in den übrigen Versen der Praefatio auf ihre gemeinsame Tätigkeit am Hof hindeutet, kann nicht davon ausgegangen werden, dass Palladius Dichter war.

10 Horstmann (Anm. 1) 198.

hen: Der wiederholte Hinweis auf die Verwandtschaft des Hymenaeus mit den Musen (1) sowie sein Gebaren als musizierender Hirte (2) lassen Hymenaeus als Autorfigur erscheinen. Zudem kann der zweite Punkt der *variatio*, die zeitliche Verspätung der Götter (3), auf die Entstehungsbedingungen des Gedichts bezogen werden, was sich, zieht man die Praefatio des Gedichts noch hinzu, auf einer weiteren Ebene bestätigen wird. Nicht zuletzt könnten die Instrumente Panflöte und *cithara* (4) eine Bedeutung haben, die über die Handlungsebene hinausgeht und einen Blick auf Claudians Produktionssituation und sein Verhältnis zu seinen Auftraggebern eröffnet.

(1) Die Dichter fühlen sich seit jeher eng mit den Musen verbunden, als deren Medium und Sprachrohr sie sich verstehen. Wenn Hymenaeus im Gedicht mehrfach als Sohn einer Muse bezeichnet wird und diese seine Abstammung mehrfach problematisiert wird, kann dies als erstes Anzeichen dafür aufgefasst werden, dass Claudian in seinen Gedichten die eigene Dichterrolle reflektiert.

Dem Hymenaeus wird explizit als einem Sohn einer Muse die Vorherrschaft über die Ehe zugesprochen (31–33):

*hunc Musa genitum legit Cytherea ducemque  
praefecit thalamis; nullum iunxisse cubile  
hoc sine nec primas fas est attollere taedas.*

Ihn, den Sohn einer Muse, hat Venus ausgewählt und als Führer dem Brautgemach vorangestellt. Eine Ehe zu schliessen ist ohne ihn nicht rechtens, noch die ersten Fackeln emporzuhalten.

Schon bei Catull wird Hymenaeus als Sohn der Muse Urania und des Helikon bei einer Hochzeit aufgerufen. Catulls *dux bonae Veneris, boni coniugator amoris* (Catull. 61,44f.) ist hier der *dux* (c.m. 25,31), den Venus der Hochzeit vorangestellt hat. Es fällt auf, dass es bei Claudian nicht um Liebe geht (*Veneris* und *amoris* als Attribute zu *dux* fehlen). Dafür wird stärker hervorgehoben, dass Hymenaeus von einer Muse abstammt (*genitum* steht grammatikalisch parallel zu *ducem*). Seine verwandtschaftliche Beziehung zu den Musen kommt ebenso im Tadel der Venus zum Ausdruck, wenn sie sagt (44–51):

*numquamne, puer, dilecta reliques  
carmina? maternis numquam satiabere donis,  
dedite Musarum studio nimiumque parentis  
aemule? quid medio tecum modularis in aestu?  
iamne tibi sordent citharae? iam lustra Lycae  
atque pecus cordi redituraque rupibus echo?  
huc ades et tantae nobis edissere causas  
laetitiae ...*

Gibst du denn, Knabe, die geliebten Lieder nie auf?  
Wirst du denn an den mütterlichen Gaben nie Sättigung finden,  
der du der Musenkunst frönst und allzusehr mit der Mutter wetteiferst?  
Was spielst du bei dir in der Mittagshitze?

Verschmähst du die *cithara* schon? Sind dir schon die Lykäischen Schluchten und die Herden ans Herz gewachsen und das Echo, das von den Felsen zurück-Komm hierher und erkläre mir die Gründe für die so grosse Freude ... [kehrt?

Die ermahnenden Worte, die Venus an Hymenaeus richtet, beziehen sich allesamt auf seine Abstammung von einer Muse: *maternis donis* (45), *dedite Musarum studio* (46), *nimumque parentis aemule* (46f.).<sup>11</sup> Venus' Vorwurf an Hymenaeus zielt darauf, dass er seine Funktion als Eheschliesser vernachlässigt und sich stattdessen ausschliesslich der Musenkunst widmet, wie er sie von seiner Mutter übernommen hat. Überraschend ist allerdings – darauf sei an dieser Stelle bereits hingewiesen –, dass die *cithara* hier nicht als zur Musenkunst gehörig apostrophiert wird.

(2) Für eine poetologische Deutung des Gedichts ist zudem die Tatsache von Interesse, dass sich Hymenaeus als musizierender Hirte gebärdet. Bereits in der archaischen Zeit war der Hirte eine Identifikationsfigur für den Dichter.<sup>12</sup> Die Analogie Hirte/Dichter haben insbesondere Vergils *Eklogen* verfestigt, die sich als poetische Reflexion des Dichtens verstehen lassen.<sup>13</sup>

Venus trifft Hymenaeus unter einer Platane liegend, beschäftigt mit dem Spiel auf einer Panflöte (34–40):

*conspicitur tandem. platano namque ille sub alta  
fusus inaequales cera texebat avenas  
Maenaiosque modos et pastoralia labris  
murmura temptabat relegens orisque recursu  
dissimilem tenui variabat harundine ventum.  
restitit ut vidit Venerem, digitisque remissis  
ad terram tacito defluxit fla lapsu.*

Endlich erblickt sie ihn. Jener lag ausgestreckt unter einer hohen Platane, im Begriff, ungleich lange Rohre mit Wachs aneinander zu fügen und sich mit den Lippen in Mänalischen Weisen und Hirtentönen zu ver-Die zarte Flöte am Mund hin und her bewegend variierte er auf ihr [suchen. Als er Venus sah, hielt er inne, löste seine Finger [den ungleichen Atem. und liess die Flöte still zu Boden gleiten.

Hymenaeus' Zurückgezogenheit, das einsame Musizieren, die noch folgende Erwähnung der Lykäischen Schluchten, der Herden und des Echos (48f.) erwecken den Eindruck einer bukolischen Umgebung. Wenn Hymenaeus an seiner Panflöte bastelt, ist er in eine bukolische Welt versetzt, die eng an die Panflöte als rohes Hirteninstrument der ländlichen Sphäre geknüpft ist.

11 *Aemulus parentis* könnte sich auch auf den Vater (Pan, Apoll oder Dionysos) beziehen, siehe dazu Horstmann (Anm. 1) 200.

12 Siehe dazu Kathryn J. Gutzwiller, *Theocritus' Pastoral Analogies. The Formation of a Genre* (Wisconsin 1991) 29ff.

13 Z.B. Ernst A. Schmidt, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik* (München 1972) 283: «Vergils bukolische Welt ist das Symbol der Dichtung der Dichtung».

Die Gattung der Hochzeitsdichtung ist von jeher mit der Bukolik verbunden.<sup>14</sup> Spätestens seit der Kaiserzeit ist die Bukolik zudem ein eminent panegyrisches Genus, man denke an die *Carmina Einsidlensia*, die *Eklogen* des Calpurnius Siculus oder Nemesian.<sup>15</sup> So gesehen kann man das Bild des flötenspielenden Hymenaeus auf den Epithalamiendichter selbst beziehen und sieht die Lage veranschaulicht, in der sich Claudian als Auftragsdichter befand.<sup>16</sup>

Die dichterische Tätigkeit konnte in der Zeit Claudians nicht als selbständiger Beruf ausgeübt werden.<sup>17</sup> Als «wandering poet» wurde Claudian auf der Suche nach einem Mäzen für seine Literatur um 396 n. Chr. an den kaiserlichen Hof in Mailand geholt, wo er als offizieller Hofdichter Gedichte zu wichtigen Anlässen verfasste. Etwa zeitgleich wurde ihm das Hofamt eines *tribunus et notarius* (Privatsekretär) übergeben, das ihm ein gesichertes Einkommen verschafft haben dürfte. Hymenaeus unter dem Baum, versunken in sein Flötenspiel, ist ein schönes Bild für den Autor, der von einem Auftrag überrascht wird.

(3) Der Auftrag für das Hochzeitsgedicht an Palladius und Celerina dürfte sehr kurzfristig eingegangen sein. Die Eile kommt in der Praefatio<sup>18</sup> zur Sprache, wenn das Gedicht in Vers 1 als *festina* bezeichnet wird (*c.m.* 25 *praef.* 1f.):<sup>19</sup>

*Carmina per thalamum quamvis festina negare  
nec volui genero nec potui socero.*

Ein Gedicht zur Hochzeit, wenn auch noch so eilig,  
wollte ich dem Schwiegersohn und konnte ich dem Schwiegervater  
[nicht verweigern.]

- 14 Siehe v.a. E. Faye Wilson, «Pastoral and Epithalamium in Latin Literature», in: *Speculum* 23 (1948) 35–57. Theokrit 18 ist ein pastorales Epithalamium, und auch Catull 62 greift mit der Form des alternierenden Wettgesangs auf die Hirtendichtung zurück. Durch die Rhetorisierung und Episierung des Epithalamiums nach Catull hat die Gattung jedoch an bukolischen Elementen verloren. Zu Vergils 4. Ekloge als Epithalamium siehe Wendell Clausen, *A Commentary on Vergil. Eclogues* (Oxford 1994) 126. Bei Claudian hat das Bukolische mit den Figuren des musizierenden Hymenaeus und der schlafenden Venus erneut Einlass in das Gedicht gefunden. Nach Claudian kommen sich Hochzeits- und Hirtendichtung wieder sehr nahe. Vor allem das Reich der Venus wird mit pastoralen Elementen angefüllt, und das Hochzeitsfest wird zum Fest der ländlichen Gottheiten.
- 15 Siehe dazu Bernd Effe, Gerhard Binder, *Die antike Bukolik. Eine Einführung* (München/Zürich 1989) 112ff.
- 16 Zum Verhältnis von Dichtung und Realität in Claudians C. 9–10 siehe Marie-France Gineste, Poésie, pouvoir et rhétorique à la fin du 4<sup>ème</sup> siècle après J.–C. Les poèmes nuptiaux de Claudien, in: *Rhetorica* 22 (2004) 269–296.
- 17 Zu Claudians Biographie und seiner Stellung als «wandering poet» siehe Alan Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius* (Oxford 1970).
- 18 Claudian stellte seinen *carmina maiora* und dem *c.m.* 25 als einzigem Gedicht unter den *carmina minora* eine Praefatio voran. Zur Praefatio von *c.m.* 25 siehe Felgentreu (Anm. 9) 182–186.
- 19 Auch Morelli (Anm. 1) 268 und Felgentreu (Anm. 9) 184 gehen davon aus, dass Claudian seinen Auftrag tatsächlich in kurzer Zeit zu erfüllen hatte und es sich nicht nur um einen Bescheidenheitstopos handelt.

Die Eile des Dichters zeigt sich nicht nur in der Praefatio, sondern auch im Gedicht selbst: im überstürzten Handeln der Gottheiten Venus und Hymenaeus, die aus ihrem Schlaf bzw. dem freien Musizieren gerissen werden und ex tempore reagieren müssen.

(4) Ein *patronus* verschaffte dem Dichter *otium*, indem er ihm Raum und Zeit für seine dichterische Kreativität bot. Zugleich unterbrach er es aber auch durch seine Aufträge, die er dem Dichter erteilte. Das bukolische Spiel auf der Panflöte ist zwar panegyrisch, jedoch privater und leichter (*tecum modularis*, 47) als das offizielle Enkomium auf der *cithara*, das für eine Hochzeit gefordert wird. Für einen solch wichtigen Anlass soll sich der Dichter dem edleren Instrument zuwenden.

Mit der *tenuis harundo* des Hymenaeus (c.m. 25,38) wird auf das «zarte» Genre der Hirtendichtung angespielt. Die Stelle korrespondiert mit Vergils erster Ekloge (Verg. *ecl.* 1,2): *silvestrem tenui Musam meditaris avena*,<sup>20</sup> wo auf die Gattung der Bukolik als *genus tenue* (oder *humile*) Bezug genommen wird.<sup>21</sup> Vergil thematisiert in seinen *Eklogen* die Differenz von pastoraler und heroischer Dichtung: Eben darauf spielt auch Claudian an, wenn er die Musikinstrumente Panflöte und *cithara* aufeinander treffen lässt. Venus beschwert sich darüber, dass Hymenaeus sein Instrument gewechselt hat. Sie meint etwa: «Attend to your own business, play your own instrument (the *cithara*) and do not seek the haunts, and imitate the pipes, of Pan.»<sup>22</sup> Dem Hymenaeus wurde einst die *cithara* zugewiesen, die zur Begleitung der Hochzeitslieder am Hochzeitsfest bestimmt war.<sup>23</sup>

Als leicht herzustellendes Instrument aus meist sieben Rohren unterschiedlicher Länge und etwas Wachs hatte die Syrinx bzw. Panflöte immer ihren Platz im Leben der einfachen Leute und besonders der Hirten, die sich damit ihre Zeit vertrieben.<sup>24</sup> Aufgrund ihrer geringen technischen Möglichkeiten reihte man sie in der Hierarchie der Instrumente unten ein. Bedeutung für die Kunstmusik wurde ihr abgesprochen.<sup>25</sup>

20 Siehe zur Vergilstelle Viktor Pöschl, *Die Hirtendichtung Virgils* (Heidelberg 1964) 11.

21 Hymenaeus' Bau der Panflöte könnte zudem mit der Dichtungsmetapher des Webens und Kränzewindens verwandt sein. In den Schlussversen von Vergils 10. Ekloge (70f.) versinnbildlicht das Flechten eines Körbchens das bukolische Dichten: *gracili fiscellam textit hibisco* («aus Ranken des Eibisch flocht er sich ein Körbchen»). Siehe zum Motiv Pöschl (Anm. 20) 12.

22 Maurice Platnauer, *Claudian. With an English Translation*, Bd. 2 (Cambridge [Mass.] 1922) 208.

23 Bei Stat. *Silv.* 1,2,237f. wartet Hymenaeus darauf, das Hochzeitslied anzustimmen, so wie in Stat. *Silv.* 1,2,1–4 Apoll die *cithara* spielt und dazu die Musen vom Helikon tanzen. Auch in Claud. *C.* 9,15–22 singt Apoll bei der Hochzeit von Peleus und Thetis ein Lied auf der Leier.

24 Günther Wille, *Musica romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer* (Amsterdam 1967) 112.

25 Franz Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar*. Buch 1–3, Bd. 1 (Heidelberg 1969) 206f.

Die Saiteninstrumente *cithara*, *lyra* und *barbiton*<sup>26</sup> hingegen sind Apolls Instrumente und werden im Vergleich mit den Blas-/ Windinstrumenten seit jeher in ihrem musikalischen Wert höher eingestuft. Dieser Tatsache wird in mythologischen Darstellungen Rechnung getragen, in denen die beiden Instrumententypen aufeinander treffen. Mit einer Flöte fordert Marsyas den Lyra spielenden Apoll heraus und verliert dabei sein Leben.<sup>27</sup> Auch Pan tritt im musikalischen Wettstreit mit seiner Panflöte gegen Apoll und dessen Saiteninstrument an.<sup>28</sup> In Ovids Metamorphosen erreichen die *calami agrestes* (161) des Pan mit ihrem *barbaricum carmen* (162f.) in keiner Weise die *dulcedo citharae* (170f.) des Apoll, so dass Apoll den Streit gewinnt.

Der Unterschied der zwei Instrumente des Hymenaeus, der privaten Panflöte sowie der offiziellen *cithara*, könnte in Analogie zu Claudians unterschiedlicher Beziehung zu den beiden direkten Auftraggebern der Gedichte stehen: dem Schwiegersohn Palladius (*gener*, *c.m.* 25 *praef.* 1) und dem Schwiegervater Celerinus (*socer*, 1).<sup>29</sup> Mit erstgenanntem verbanden Claudian eine Freundschaft und das gemeinsame Amt des *tribunus et notarius* (*socius*, 3; *amor*, 7), während letztgenannter als *primicerius* der direkte Vorgesetzte (*dux*, 3) der beiden war. Claudian reflektiert sein eigenes Verhältnis zu den genannten Personen und seine Rolle als Hochzeitsdichter (*c.m.* 25 *praef.*):

*Carmina per thalamum quamvis festina negare  
nec volui genero nec potui socero.  
hic socius, dux ille mihi, nostrique per aulam  
ordinis hic consors, emicat ille prior.  
hunc mihi coniungit studiis communibus aetas;  
illum praeponit vel senium vel honos.  
carmen amor generi, soceri reverentia poscit  
officio vatis, militis obsequio.*

Ein Gedicht zur Hochzeit, wenn auch noch so eilig,  
wollte ich dem Schwiegersohn und konnte ich dem Schwiegervater nicht  
Dieser ist mein Gefährte, jener mein Vorgesetzter, und am Hof [verweigern.  
ist dieser meinem Rang gleich, jener im Glanz höher.  
Diesen verbindet mir die Jugend durch gemeinsame Interessen.  
Jenen stellt mir das Alter sowie die Amtswürde voran.  
Liebe zum Schwiegersohn, Respekt vor dem Schwiegervater fordert  
mit der Gefälligkeit eines Dichters und dem Gehorsam eines [ein Gedicht  
[Soldaten.

26 Häufig werden die Bezeichnungen *cithara*, *lyra* und *barbiton* als Synonyme verwendet, wobei die *cithara* aber eher für die sanfteren Töne steht, während mit der *lyra* je nach Spielform Leichtes oder Ernstes ausgedrückt werden kann.

27 Z.B. Ov. *met.* 6,382ff.

28 Z.B. Ov. *met.* 11,146ff.

29 Dass mit *socer* der Vater der Braut und nicht der des Bräutigams gemeint ist, entspricht der gängigen Meinung. Siehe dazu Horstmann (Anm. 1) 186.

Die Person des Bräutigams (als eines Freundes, *socius*) und diejenige des Brautvaters (als eines Vorgesetzten, *dux*) werden in ihrem Verhältnis zum Dichter einander antithetisch gegenübergestellt (*nec volui, nec potui; amor, reverentia* etc.). Privater Liebesdienst (*amor*) und offizielle Pflichterfüllung (*reverentia*) führten zu diesem Gedicht. Dieses Bild der zweigeteilten Persönlichkeit des Dichters steht für Claudians Selbstverständnis als Auftragsdichter, das sich vor allem im Gegensatzpaar *vates – miles* manifestiert.<sup>30</sup> Die Funktion des Dichters (*vates*) kontrastiert mit derjenigen des Dienstleistenden (*miles*). So lässt sich der Motivstrang des *vates* und *miles* in der Praefatio als poetologischer Dialog der beiden Seiten des Dichters verstehen, der mit dem Rollenkonflikt des musizierenden Hymenaeus und seinen unterschiedlichen Instrumenten korrespondiert.<sup>31</sup>

In unserem Gedicht treffen Elemente der heroischen und der pastoralen Dichtung aufeinander; diese Kontamination des *genus grande* mit dem *genus tenue* wird in der Götterszene zwischen Venus und Hymenaeus thematisiert und durch den Gegensatz von *cithara* und *fistula* bildlich umgesetzt. Der Hochzeitsgott Hymenaeus tritt durch seine Affinität zu den Musen, zu Apoll und zur Hirtenwelt in der Rolle des Dichters auf und verkörpert die Diskrepanz zwischen offizieller und privater Dichtung, ebenso wie auch der Dichter Claudian den *miles* und *vates* in sich vereint.

Korrespondenz:

Natalie Breitenstein, lic. phil.  
Istituto Svizzero di Roma  
Via Ludovisi 48  
I-00187 Roma

30 So auch Felgentreu (Anm. 9) 185. Der Doppelaspekt *vates* und (*poeta*) *miles* (ein «von soldatischem Pflichtgefühl beseelter Gefolgsmann», 205) ist eine produktionsästhetische Fiktion, in der sich Claudian als Dichter stilisiert. Überhaupt thematisiert Claudian sehr häufig in den Praefationes die Vortragssituation der Gedichte (Publikum, Instrumente, Lied, Sänger etc.). Siehe dazu die Zusammenstellung der Topoi und Motive der Praefationes bei Felgentreu (Anm. 9) 195ff.

31 Vergleiche die Praefatio von Claudians Epithalamium an Honorius und Maria (C. 9), wo Claudian seine Rolle als Hochzeitsdichter in zwei Erzählerfiguren aufteilt, die er durch zwei mythologische Figuren bildlich darstellt: Terpsichore entlockt ihrem Barbiton laszive Töne (*Terpsichore facilem lascivo pollice movit / barbiton et molles duxit in antra choros*, 9f.), während Apoll, von der Leier begleitet, ein Hochzeitslied – im Vergleich zur Darbietung Terpsichores mit «edlerem Griffel» (*pectine nobiliore*, 18) – spielt. Während Terpsichores leichter Gesang auf die Fescenninendichtung hinweist, steht Apolls Darbietung für die Gattung des Epithalamiums.