



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Nonnos’ Semele – Eine echte Eigenkreation?

Ein Vergleich der *Dionysiaka* mit anderen schriftlichen Versionen des
Semele-Mythos“

verfasst von / submitted by

Raimund Rissling

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 313 341

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium
UF Geschichte, Sozialkunde, Polit.Bildg.
UF Griechisch

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ. Prof. i. R. Dr. Herbert Bannert

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
1.1. Der Autor: Nonnos von Panopolis.....	5
1.2. Das Epos: Die <i>Dionysiaka</i> und der heutige Stand der Forschung.....	7
1.3. Die Vergleichstexte: Das Verhältnis von Nonnos zu den literarischen Vorgängern ..	9
1.4. Methodik und Aufbau der Arbeit	12
2. Der Semele-Mythos vor Nonnos: Erste Erwähnungen und kulturelle Bedeutung...	14
2.1. Semele und der Status einer Erdgottheit.....	14
2.2. Semele und Διώς / Δεός / Zeus.....	18
2.3. Semele als Mutter des Dionysos: Ausbau des Mythos.....	22
2.4. Kult und kultische Verehrung in den griechischen Poleis.....	28
3. <i>Dionysiaka</i>, Buch VII: Der Beginn der Liebschaft zwischen Zeus und Semele	32
3.1. Zusammenfassung des Inhalts	32
3.2. Interpretation und intertextueller Vergleich	38
3.2.1. Erster Abschnitt (V. 1-109): Die Welt nach der Sintflut.....	38
3.2.2. Zweiter Abschnitt (V. 110-179): Erster Auftritt der Semele	39
3.2.3. Dritter Abschnitt (V. 180-307): Semeles Badeszene	43
3.2.4. Vierter Abschnitt (V. 308-368): Die Liebesszene zwischen Zeus und Semele .	49
3.3. Zwischenfazit: Die Charakterisierung der Semele im VII. Gesang	52
4. <i>Dionysiaka</i>, Buch VIII: Heras Eifersucht und Semeles Ende	55
4.1. Zusammenfassung des Inhalts	55
4.2. Interpretation und intertextueller Vergleich	62
4.2.1. Erster Abschnitt (V. 1-108): Die Folgen der Liebschaft.....	62
4.2.2. Zweiter Abschnitt (V. 109-172): Hera bei Apate.....	65
4.2.3. Dritter Abschnitt (V. 173-286): Semeles Beeinflussung durch Hera.....	68
4.2.4. Vierter Abschnitt (V. 287-418): Semeles verhängnisvolle Bitte und ihr Tod ...	77
5. Fazit: Die Eigenständigkeit von Nonnos' Semele-Figur und Ausblick	83
6. Anhang	89
6.1. Literaturverzeichnis	89
6.2. Zusammenfassung der Arbeit	94

1. Einleitung

„In seiner Ausführung folgt Nonnos aber nie nur einer einzigen Quelle, sondern versucht die verschiedenen Vorlagen in einander zu verweben, teilweise sogar, ohne sich darum zu kümmern, dass sich auf diese Weise Widersprüche in der Handlungsführung auf tun müssen.“¹

Für die Mehrzahl der Menschen des 21. Jahrhunderts dürfte wohl die erste Assoziation des Begriffspaars „antikes Epos“ Homer darstellen, danach weiter spezifiziert auf eines der beiden ihm zugeschriebenen großen Epen Ilias bzw. Odyssee. Für jene, die sich etwas tiefergehend mit antiker Literatur auseinandersetzen, mag als nächstes noch Vergil als Vertreter der späteren lateinischen Epik einigermaßen bekannt sein. Doch auch die griechische Spätantike bietet über ein Jahrtausend nach Homer ein episches Werk, das denen der Vorgänger an Umfang mehr als gerecht wird und sich inhaltlich äußerst ambitioniert gestaltet: die *Dionysiaka* des Nonnos von Panopolis.

Mit diesem 48 Gesänge und über 21.000 Hexameter langen Epos setzt Nonnos dem griechischen Weingott ein monumentales Denkmal, denn nicht weniger als dessen gesamtes Leben bis zur Aufnahme in den Olymp wird erzählt. Dabei stellt es ein Charakteristikum des Autors dar, seiner Erzählung durch eine überaus bildhafte Sprache Leben einzuhauchen, sowie durch eine Besetzung mit einer beinahe unüberschaubaren Anzahl an handelnden wie passiven Figuren. Wie aus dem Eingangszitat hervorgeht, entstammen diese Charaktere nur allzu oft nicht Nonnos' eigener Phantasie, sondern erweisen sich als Umgestaltungen oder Neuinterpretationen bereits bekannter, oft wohl etablierter Personen verschiedenster Mythen und Geschichten, die der Dichter aus Panopolis für die Zwecke seiner epischen Schilderungen inszeniert.

Eine dieser Figuren, die zumindest für einen im Gesamtumfang der Handlung höchst relevanten Teil von einiger Wichtigkeit ist, ist Semele, Tochter des Kadmos, aus dem Haus des Agenor, die spätere Mutter des Weingottes und Titelhelden Dionysos. Als solche scheint es nur natürlich, davon auszugehen, dass Nonnos ihr eine spezielle Behandlung zuteilwerden lässt. Bislang wurde die Semele-Episode in den Gesängen VII und VIII jedoch viel mehr

¹ Nina Aringer, Nonnos von Panopolis. Quellen und Vorbilder der Pentheusgesänge der *Dionysiaka* (ungedr. geisteswiss. Diss. Wien, 2002), 6

aufgrund anderer Gesichtspunkte für wissenschaftliche Arbeiten herangezogen, noch nicht jedoch einer umfassenden und sie in ihrer Gesamtheit betrachtenden Analyse unterzogen.

Dies wird nun vermittels dieser Diplomarbeit erstmals angestrebt. In einer kurzen Einleitung werden zunächst einige grundlegende Daten zum Autor selbst und dem Epos *Dionysiaka* gegeben, wobei auch auf den aktuellen allgemeinen Stand der Nonnos-Forschung verwiesen wird. Danach wird in aller Kürze das Verhältnis des Dichters aus Panopolis zu seinen epischen Vorgängern thematisiert, um zugleich die Auswahl der wichtigsten Vergleichstexte für diese Arbeit zu begründen. Den Abschluss der Einleitung bildet dann die Formulierung von Methodik, Aufbau und zentraler Fragestellung der Arbeit.

1.1. Der Autor: Nonnos von Panopolis

Mag Nonnos auch noch so ausschweifend und detailliert in seinen epischen Schilderungen gewesen sein, über den Dichter selbst ist Weniges heute gesichert bekannt. Die Suche nach Informationen über ihn bei anderen Autoren erschöpft sich bald und so sind die infrage kommenden Anhaltspunkte, die durch Agathias und ein dem Nonnos zugeschriebenes Epigramm überliefert sind, spärlich: Er stammt aus der ägyptischen „Pans-Stadt“ Panopolis, hat in der „pharischen Stadt“ Alexandria für längere Zeit gewirkt und sein Werk *Dionysiaka* dem Feldzug des Dionysos gegen die Inder gewidmet.²

Eine recht umfangreiche Beschreibung der Heimat des Nonnos unternimmt Peter van Minnen, der damit auch zu analysieren versucht, weshalb gerade in der Spätantike von dort einige wichtige Literaten wie etwa Triphiodor oder Zosimus hervorgingen.³ Laut van Minnen war die geopolitische Lage der Stadt nicht unwichtig in diesem Kontext: Obwohl selbst eher in der Peripherie gelegen und daher vom griechischen Kulturkreis Unterägyptens weniger berührt, lag Panopolis doch nahe genug am kulturellen Zentrum Alexandria, um dennoch griechischen Einfluss wahrzunehmen, der sich mit den alten ägyptischen Bräuchen vermengte.⁴ Alexandria und nicht Panopolis ist es denn auch, das Nonnos selbst als Ort der Schöpfung der *Dionysiaka* anführt, daneben werde, so van Minnen, auch das antike Berytos (Beirut) ausführlicher und

² Vgl. Domenico Accorinti, The Poet from Panopolis: An Obscure Biography and a Controversial Figure. In: Domenico Accorinti (Hg.), Brill's Companion to Nonnus of Panopolis (Leiden-Boston, 2016), 23

³ Vgl. Peter van Minnen, Nonnus' Panopolis. In: Domenico Accorinti (Hg.), Brill's Companion to Nonnus of Panopolis (Leiden-Boston, 2016), 54

⁴ Vgl. van Minnen, 55

mit großer Genauigkeit beschrieben, sodass ein Bezug des Nonnos zu dieser Stadt anzunehmen sei.⁵

Zur gleichen Ansicht gelangt auch Nina Aringer und führt den Gedanken über Berytos weiter, das zu jener Zeit eine Hochschule für römisches Recht beherbergte, die Ausbildungsort für Nonnos gewesen sein könnte.⁶ Dass jedoch der Einfluss des Römischen und vor allem der lateinischen Sprache auf das Werk des Nonnos nicht überschätzt werden sollte, zeigt der Umstand, dass für die gebildete Oberschicht Griechisch die alltägliche Umgangssprache war und daneben das Koptische für die breitere Bevölkerung, wie es etwa Averil Cameron hervorhebt.⁷ Dieses Nebeneinander verschiedener Kulturkreise barg sogar einiges an Konfliktpotential, geschürt durch den Status quo einer lateinischen Amtssprache in allen Reichsteilen, aber vieler lokaler Bereiche mit sprachlichen Eigenheiten. Gerade das den Römern so wichtige Rechtswesen und das Militär waren jedoch stets in römisch-lateinischer Hand, sodass ein ordentlicher und vollwertiger Staatsbürger auch im ägyptischen Raum zumindest rudimentär mit Latein umzugehen hatte. Zu diesem Zweck wurde wohl auch vermehrt auf lateinische Autoren im Ausbildungswesen der östlichen Reichshälfte gesetzt, wengleich in Ägypten Griechisch immer dominant blieb.⁸ Nonnos' Bezug zum Lateinischen ist also als hochgradig ungewiss einzustufen. Bei seiner Ausbildung in Alexandria muss er beinahe zwangsläufig damit in Berührung gekommen sein, und falls er wirklich eine Karriere im juristischen Bereich angestrebt haben sollte, war ein sicherer Umgang mit dieser Sprache ebenso notwendig. Wie Aringer jedoch betont, garantiert ein solcher von einer berufsbezogenen Ausbildung geprägter Umgang noch keineswegs eine verständige Lektüre lateinischer Literatur wie Vergil, Ovid, etc.⁹

Ebenso unsicher und diskussionswürdig gestaltet sich die Frage nach Nonnos' Religion, verstärkt durch die ihm zugeschriebene Autorschaft einer Paraphrase des Johannesevangeliums. Nonnos' Glaube, ob nun vorwiegend heidnisch oder christlich, spielt für diese Diplomarbeit eine sehr untergeordnete Rolle, sodass eine längere Auseinandersetzung an dieser Stelle nicht notwendig ist. Es sei lediglich darauf verwiesen, dass der Dichter aus Panopolis auch in dieser Hinsicht viele Facetten birgt: *„Erschwert wird aber die Entscheidung dadurch, daß Nonnos neben diesem klassisch Heidnischen, und zwar*

⁵ Vgl. van Minnen, 68

⁶ Vgl. Aringer, 10, 19-20; zu Nonnos und seiner Beziehung zu Berytos vgl. z. B. auch Accorinti, 27

⁷ Vgl. Averil Cameron, *The Mediterranean World in Late Antiquity AD 395-600* (London u. a., 1994, Nachdr. d. Ausg. London u. a., 1993), 140

⁸ Vgl. Cameron, 2

⁹ Vgl. Aringer, 20

in unvermittelter, unausgeglichener Nebeneinanderstellung, auch solche Elemente heidnischer Religion enthält, die damals Gegenstände eines wirklichen Glaubens waren: nämlich Mysterienglauben, Orphik, Magie und Astrologie.“¹⁰ Marta Otlewska-Jung beschreibt zu Beginn ihres Artikels *Orpheus and Orphic Hymns in the Dionysiaca*, wie zu Nonnos’ Lebzeiten Orphik (repräsentiert durch die Sammlung der Orphischen Hymnen) und der Dionysos-Kult traditionsbedingt noch von großem Interesse für die Bevölkerung waren, Dionysos darüber hinaus auch für Orphiker eine zentrale Stellung einnimmt.¹¹ Auch der Mythos der Semele werde dort mehrmals erwähnt.¹² Alberto Bernabé und Rosa García-Gasco wiederum untersuchen die *Dionysiaka* auf verschiedene Motive der Orphik und halten fest, dass besonders im Kontext von Sterben und einem Leben nach dem Tod Nonnos eindeutige Anleihen beim orphischen Kult genommen habe, speziell auch für die Semele-Episode.¹³

Mit Nonnos von Panopolis begegnet dem Publikum also eine Dichterpersönlichkeit, die in beinahe jeder Hinsicht ihres sehr schwer zu fassenden Lebens ebenso schwer eindeutigen Kategorien zuzuweisen ist. Er entstammt einer Periode, die ohnehin schon auf allen kulturellen und politischen Ebenen von Unstetigkeit geprägt war, und vereint als regelrechtes Kind seiner Zeit auch in seinem dichterischen Schaffen Konservatives mit Innovativem, Spuren der einen Glaubensrichtung mit solchen vieler anderer, bildhafte Sprache mit textlicher Tradition. All diese Schichten gilt es bei einer Analyse der *Dionysiaka* zu durchdringen.

1.2. Das Epos: Die *Dionysiaka* und der heutige Stand der Forschung

Die *Dionysiaka* stellen ein in seinem Umfang unübertroffenes Zeugnis der Verehrung des Nonnos für die antike Kunst der Epik dar. Schon im Proömium bittet der Dichter nach Vorbild der alten Epiker um den Beistand der Musen und des Meergottes Proteus, der für seinen Gestaltwandel bekannt ist: Symbole dafür, wie wandelbar und dennoch kunstvoll und getreu der alten Tradition Nonnos sein Epos gestalten möchte. Dabei entwickelt der Dichter

¹⁰ Hans Bogner, Die Religion des Nonnos von Panopolis. In: *Philologus – Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption* (o. O., 1934, 89/1), 320-333

¹¹ Vgl. Marta Otlewska-Jung, Orpheus and Orphic Hymns in the *Dionysiaca*. In: Konstantinos Spanoudakis (Hg.), *Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World* (Berlin-Boston, 2014), 77-78

¹² Vgl. Otlewska-Jung, 90

¹³ Vgl. Alberto Bernabé, Rosa García-Gasco, Nonnus and Dionysiac-Orphic Religion. In: Domenico Accorinti (Hg.), *Brill’s companion to Nonnus of Panopolis* (Leiden-Boston, 2016), 104-107

aus Panopolis seinen ganz eigenen Stil, der sich besonders durch die detaillierte und ausdrucksstarke Sprache auszeichnet, die beim Lesen beinahe den Eindruck erweckt, man betrachte stattdessen ein Bild oder nähme selbst teil an der beschriebenen Szenerie. Passender könnte die Gestaltung einer epischen Erzählung über den Weingott Dionysos nicht sein, dessen Natur und dessen Gefolge von göttlichen Wesen, Menschen und Tieren eine ebenso bunte Mischung darstellt.

Ein Blick auf eine moderne Bibliographie zu den *Dionysiaka* zeigt, dass auch im wissenschaftlichen Bereich dieser Mannigfaltigkeit des Epos Rechnung getragen wird. Bereits Anfang des 20. Jahrhunderts trug die Nonnos-Forschung erste Früchte, augenscheinlich gefördert durch neuste Entdeckung und Forschungstätigkeit in Ägypten. Pierre Chuvin plädiert dafür, die 30er Jahre des vergangenen Jahrhunderts als Wiege der Nonnos-Forschung zu sehen: „*There is certainly no need to underline the importance of the 1930s to Nonnian studies. Works published during this decade by Paul Collart, Josef Golega, Viktor Stegemann, Albert Wifstrand, and Rudolf Keydell still influence scholarship today.*“¹⁴ U. a. die genannten Autoren waren es, die sich schon damals mit der stilistischen Ausführung, der Sprache und dem Rhythmus der *Dionysiaka* auseinandersetzten, wobei gegen Ende des Jahrzehnts nach und nach deutlich wurde, dass Nonnos' Geschichten ihre Ursprünge oft in weitaus älteren Sagen haben.¹⁵ Die Frage nach der Komposition und darin enthaltener Ordnung, bzw. dem Fehlen einer solchen, sollte die Wissenschaft lange beschäftigen, auch Jahrzehnte später, als Nonnos vermehrt als eigenständiger Autor gesehen wurde.¹⁶

Eine regelrechte Renaissance erlebt Nonnos als Forschungsobjekt nun seit der Jahrtausendwende und insbesondere im deutschsprachigen Raum seit den frühen 2000er Jahren durch rege wissenschaftliche Tätigkeit. Zuletzt wurden u. a. während einer Tagung an der Universität Wien 2013 neuste Erkenntnisse präsentiert. Dabei zeigen sich so gut wie alle Aspekte als ertragreich, neueste Veröffentlichungen in mehreren Sprachen behandeln Themen wie die Ähnlichkeiten in der Darstellung des Dionysos im Epos und Jesus Christus¹⁷,

¹⁴ Pierre Chuvin, Nonnus, from Our Time to His. A Retrospective Glance at Nonnian Studies (Notably the *Dionysiaca*) since the 1930s. In: Herbert Bannert, Nicole Kröll (Hg.), *Nonnus of Panopolis in context II : Poetry, Religion, and Society : Proceedings of the International Conference on Nonnus of Panopolis, 26th-29th September 2013, University of Vienna, Austria* (Leiden-Boston, 2018), 1

¹⁵ Vgl. Chuvin, 4-7

¹⁶ Vgl. Chuvin, 7-10

¹⁷ z. B. Konstantinos Spanoudakis, *Icarius Jesus Christ? Dionysiac Passion and Biblical Narrative in Nonnus' Icarius Episode* (Dion. 47,1-264). In: *Wiener Studien* (2007, 120), 35-92

Metamorphosen innerhalb des Epos¹⁸, Nonnos' Werk im Spiegel seiner Zeit und natürlich die Verarbeitung eigenständiger Mythen als Episoden im Leben des Weingottes.¹⁹

Diese noch verhältnismäßig kurze Zeitphase, in der Nonnos-Forschung betrieben worden ist, lässt so auch noch einen Spielraum für neue Erkenntnisse und Forschungsfragen offen, die womöglich durch weitere Entdeckungen von Papyri oder Ähnlichem künftig noch genauer beantwortet werden können. Einen kleinen Beitrag zur Analyse der in den *Dionysiaka* verborgenen Einzelmythen soll diese Arbeit für den Semele-Mythos beitragen.

1.3. Die Vergleichstexte: Das Verhältnis von Nonnos zu den literarischen Vorgängern

Schon zu Beginn dieses Kapitels ist erwähnt worden, dass Nonnos' Epos durchzogen ist von Versatzstücken aus anderen Texten, vor allem Epen, die er selten wortwörtlich, dafür umso öfter auf spielerisch-dichtende Weise verändert für die Darstellung seiner Inhalte verwendet. Für sein antikes Publikum mag darin der Quell großer Freude gelegen sein, ergeben sich daraus doch Momente, in denen das eigene Vorwissen den Genuss der *Dionysiaka* noch vertieft.

Die wissenschaftliche Arbeit, diese verteilten Referenzen herauszuarbeiten, führt nun zu zweierlei Ergebnissen: Einerseits lässt sich so näherungsweise eruieren, wie viel der Dichter aus Panopolis an Eigenkreativität in sein Werk hat einfließen lassen, was im Umkehrschluss und nach Ausschluss gerade dieser Elemente ermöglicht, ein gewisses Maß an Kanonizität für die jeweiligen Geschichten um das fünfte Jahrhundert n. Chr. festzuhalten. Andererseits zeigt ein Vergleich mit antiken Texten selbstverständlich auch, welche Autoren im Bildungswesen Ägyptens zu dieser Zeit bekannt gewesen und welche Sprachen dort beherrscht worden sein mögen. Gerade dieser Punkt ist jedoch Quelle für einen langen wissenschaftlichen Diskurs.

Als gesichert gilt heute in jedem Fall das Verhältnis von Nonnos zu Homer, das von einer großen Bewunderung für den alten Epiker gekennzeichnet ist, gleichzeitig aber auch von dem Anspruch, es sogar noch besser als jener tun zu wollen: „Für den Verfasser eines griechischen Epos mussten auch im 5. Jahrhundert Homers *Ilias* und *Odyssee* die unbedingte Messlatte

¹⁸ z. B. Wolfgang Fauth, Eidos Poikilon. Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den *Dionysiaka* des Nonnos von Panopolis. In: Hypomnemata. Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben (Göttingen, 1981, 66)

¹⁹ z. B. Nicole Kröll, Die Jugend des Dionysos. Die Ampelosepisode in den *Dionysiaka* des Nonnos von Panopolis (Berlin-Boston, 2016)

allen Schaffens sein. Homer ist daher für Nonnos stets das große Vorbild, das er aber nicht nur zu erreichen, sondern sogar zu übertreffen strebt [...]“²⁰ Wie Aringer nach diesem Zitat ebendort weiter ausführt, spricht Nonnos dieses Streben sogar selbst an einigen Stellen der *Dionysiaka* an und schätzt das zentrale Thema seines Epos, den Indienfeldzug des Dionysos, als bedeutender und gravierender als den Trojanischen Krieg ein. Für diese Diplomarbeit von Belang ist neben Ilias und Odyssee auch Nonnos’ Wissen um das Corpus der sogenannten Homerischen Hymnen, einer Sammlung von hexametrisch verfassten Gedichten auf verschiedene Gottheiten des griechischen Pantheons, die aufgrund dieser Metrik und ihrer Sprache dem Stil Homers nahegestellt werden, auch wenn dessen Autorschaft wohl niemand ernsthaft veranschlagt. Gleich drei dieser Hymnen stellen Dionysos und dessen Leben in ihr Zentrum und Nonnos selbst verarbeitet in den Versen 105-168 des 45. Gesangs der *Dionysiaka* denselben Stoff, den auch der siebente Homerische Hymnus zum Inhalt hat, weswegen sich ein Vergleich anbietet.

In ihrer Zusammenfassung zu Nonnos Rezeption der Homerischen Hymnen spricht Aringer darüber hinaus eine weitere wichtige mögliche Quelle für die *Dionysiaka* an. Denn wengleich beim Lesen dieses Epos einige Stellen bekannt erscheinen und womöglich sogar einem bestimmten älteren Autor zugeschrieben werden können, so zeigt sich bei einem zweiten Blick mitunter, dass die Assoziation mit diesem oder jenem Autor zwar durchaus richtig gewesen sein mag, Nonnos’ Stelle jedoch inhaltlich, sprachlich oder stilistisch stark abweicht und viel wahrscheinlicher aus einem mythologischen Handbuch oder einer ähnlichen Sammlung entnommen sein dürfte. Als Beispiele nennt Aringer ebendort Apollodors *Bibliothèque* und die *Fabulae* des Hygin²¹, deren Relevanz für die Aufarbeitung des Semele-Mythos an entsprechender Stelle noch zu klären sein wird. Denn Robert Shorrock etwa führt näher aus, dass Nonnos zwar relativ unzweifelhaft Zugang zu derartigen Handbüchern gehabt haben mag, die kritischen Meinungen aber gerade zur Verwendung der *Bibliothèque* mitunter stark divergieren.²²

Eine weitere unumgängliche Quelle zum Thema des Lebens des Dionysos stellen die *Bakchen* des Euripides dar. Als eine der großen antiken Tragödien und noch dazu aus der Feder des Euripides war diese Version der Geschichte auch in der Spätantike überaus bekannt und

²⁰ Aringer, 159; zum Verhältnis von Nonnos zu Homer vgl. etwa auch Robert Shorrock, *The Challenge of Epic: Allusive Engagement in the Dionysiaca of Nonnus* (Leiden u. a., 2001; Mnemosyne: Supplementum 210), 25-27 und 116-119

²¹ Vgl. Aringer, 169

²² Vgl. Shorrock, 7-8

gehörte, wie ihr Schöpfer selbst, zum Bildungskanon.²³ Aringer untersucht in ihrer Arbeit zwar in erster Linie den Einfluss der *Bakchen* auf die Pentheus-Episode in den *Dionysiaka*, doch tätigt sie dabei auch diese allgemeine Aussage: „*Es besteht wohl kein Zweifel darüber, dass Euripides' Bakchen die wichtigste Quelle des Nonnos bei der Abfassung seiner Dionysiaka darstellen. [...] Teils wortwörtlich, teils in raffinierter Variation spielt Nonnos in den Dionysiaka beinahe permanent auf sein berühmtes Vorbild an.*“²⁴ Diese ungemein enge Verschränkung der beiden Werke hat sogar dazu geführt, dass Nonnos' Epos in der Vergangenheit herangezogen wurde, um bruchstückhafte Stellen der *Bakchen* zu rekonstruieren.²⁵ Es scheint also nur natürlich, die Euripides-Tragödie als Vergleichsmaterial für den Semele-Mythos heranzuziehen.

Der letzte große Quelltext, der der katastrophalen Liebesgeschichte der Semele mit Zeus ein ganzes Kapitel widmet, sind Ovids *Metamorphosen*. Dort wird im dritten Kapitel des dritten Buches der Zorn der Hera auf ihre junge Nebenbuhlerin zum zentralen Narrativ, die restlichen Ereignisse entspannen sich jedoch ganz gemäß der mythischen Tradition. Was jedoch zuvor schon im Zusammenhang mit Nonnos' Rezeption gewisser Autoren und der stets bestehenden Wahrscheinlichkeit des Heranziehens von mythologischen Handbüchern gesagt worden ist, gilt für Nonnos' Verhältnis zu Ovid noch ungleich mehr. Jenes sorgt auch heute noch für breite Diskussionen in der Nonnos-Forschung, denn die Frage, ob Nonnos Ovid jemals gelesen hat, bzw. überhaupt des Lateinischen mächtig war, ist alles andere als geklärt.

Es soll nicht Ziel dieser Arbeit sein, den gesamten Verlauf dieser Debatte über die Jahre nachzuzeichnen. Die grundlegenden Argumente für eine Rezeption durch Nonnos scheinen gewisse nicht von der Hand zu weisende Ähnlichkeiten in der Darstellung zu sein, wobei auch hier erschwerend hinzukommt, dass Nonnos wie üblich andere Quellen hineinmischt oder das Vorgefundene in seinem eigenen Stil verarbeitet. Gegner einer solchen Theorie bringen zumeist das Fehlen jeglichen Vergleichsmaterials vor, welches es ermöglichen würde zu belegen, dass Ovid im spätantiken griechisch-ägyptischen Raum überhaupt von Bedeutung war. Dass gerade für Ovid bis dato keine dahingehend zu deutenden Papyrusfunde in Ägypten gemacht werden konnten, verorten einige als Indiz dafür, dass Nonnos sich viel eher allseits bekannter literarischer Topoi bedient habe.²⁶ Auch Aringer selbst kann für ihren speziellen

²³ Vgl. Albrecht *Dihle*, Die griechische und lateinische Literatur der Kaiserzeit. Von Augustus bis Iustinian (München, 1989), 266

²⁴ *Aringer*, 157

²⁵ Vgl. Bogner, 321-322

²⁶ Vgl. *Aringer*, 171-177; bezüglich der bis heute bestehenden Debatte über Nonnos' Kenntnis Ovids vgl. etwa auch Rudolf *Keydell*, Eine Nonnos-Analyse. In: *L'Antiquité Classique* (o. O., 1932, 1), 173-202

Vergleich des Pentheus-Mythos keine eindeutigen Übereinstimmungen zwischen diesen beiden Dichtern ausmachen.²⁷

Dennoch wird im Folgenden Ovid als eine Hauptvergleichsquelle für diese Arbeit herangezogen. Zur Begründung sei die Einleitung von Michael Paschalis' Artikel über Metamorphosen in den Werken der beiden Autoren zitiert: „*The issue of Nonnus' familiarity with and use of Ovid's Metamorphoses as a literary source has attracted and continues to attract a lot of scholarly attention. In recent years the argument in favour of Ovidian influence on Nonnus has weakened considerably. [...] The existence of a common source for Ovid and Nonnus is commonly suggested as an alternative to Nonnus' dependence on Ovid but the situation may turn out to be more complex. The parallel study of Ovid and Nonnus, independently of Quellenforschung and intertextual relations, would in my view prove more useful. It would shift attention to a more substantial comparison of Ovidian and Nonnian narratives and poetics.*“²⁸ Es wird also auch im Rahmen dieser Arbeit nicht von vornherein eine Bekanntheit der *Metamorphosen* bei Nonnos vorausgesetzt, jedoch stets als möglich im Hinterkopf behalten. Die beiden Texte werden, solange es geht, separat voneinander betrachtet mit Blick auf die Wahrscheinlichkeit der Existenz eines dritten, gemeinsamen Exemplars, z. B. eines Handbuchs. Wo jedoch die Ähnlichkeiten deutlicher zutage treten, wird auf dieses Streitthema noch einmal zurückzukommen sein, denn gerade im achten Gesang der *Dionysiaka* können in Frage kommende Stellen gefunden werden.

1.4. Methodik und Aufbau der Arbeit

Im folgenden Hauptteil dieser Arbeit soll nun das Ziel verfolgt werden, den Semele-Mythos so, wie er bei Nonnos vorzufinden ist, mit einem gewissen genau abgesteckten Corpus an anderen antiken Texten zu vergleichen. Um eine Ausgangsbasis dafür zu schaffen, soll Kapitel 2 einen diachronen Überblick über die Geschichte und Verarbeitung des Semele-Mythos von seinem ersten Vorkommen weg bieten und die wichtigsten Elemente festhalten, die später als kanonisch bezeichnet werden können.

²⁷ Vgl. Aringer, 239

²⁸ Michael Paschalis, Ovidian Metamorphosis and Nonnian poikilon eidos. In: Konstantinos Spanoudakis (Hg.), Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World (Berlin-Boston, 2014), 97

Die Kapitel 3 und 4 widmen sich jeweils dem VII. und VIII. Gesang der *Dionysiaka* und unternehmen den eben erwähnten Vergleich mit anderer antiker Literatur. Dabei sollen unter anderem folgende Hypothesen überprüft und zu belegen versucht werden: Der Teil des Mythos im siebenten Gesang ist zu weiten Teilen Nonnos eigene Schöpfung, auch wenn er von anderswo bekannte Motive benutzt. Im achten Buch jedoch orientiert er sich wieder deutlich stärker an bereits vorhandenen Erzählungen und tritt als Schöpfer etwas zurück. Gerade in letzterem Fall scheint es überaus wahrscheinlich, dass er Elemente aus Texten übernommen hat, die sich an der lateinischen Tradition orientieren, u. a. auch Ovid.

Zuletzt wird in Kapitel 5 ein Fazit über die im Zuge der Arbeit gewonnenen Erkenntnisse gegeben, sowie ein Ausblick auf etwaige offene Fragestellungen, bzw. weiterführende Forschungsansätze.

Für die Bearbeitung der *Dionysiaka* wurde die französische kommentierte Ausgabe von Pierre Chuvin herangezogen²⁹, alle im Folgenden zitierten griechischen Stellen dieses Epos entstammen dieser Fassung. Ergänzend wurde auf die englische Ausgabe von William Rouse zurückgegriffen.³⁰ Die Editionen der übrigen griechischen und lateinischen Texte werden beim jeweils ersten Auftreten innerhalb der Arbeit angeführt, eine Zusammenfassung aller verwendeten Ausgaben findet sich im Literaturverzeichnis am Ende. Alle deutschen Übersetzungen stammen vom Autor dieser Diplomarbeit selbst.

Als Methode wird der Textvergleich gewählt, vorrangig hinsichtlich des Inhalts, aber auch sprachlicher und stilistischer Aspekte, sofern sinnvoll. Vermittels dieses Vorgehens sollen unter anderem die folgenden Fragestellungen zu beantworten versucht werden: Welche Elemente des Semele-Mythos behält Nonnos bei, welche nicht? Gibt es Vorbilder diesbezüglich? Was und wieviel übernimmt Nonnos von diesen etwaigen Vorbildern? Lassen sich auch Inhalte nachweisen, die der Dichter eindeutig selbst eingeführt hat? Welche Funktion können gerade diese Inhalte bei der Charakterisierung der Semele erfüllen? So sei zuletzt die allgemeine Fragestellung dieser Arbeit beantwortet: Ist die Semele des VII. und VIII. Gesangs der *Dionysiaka* eine Eigenkreation des Nonnos?

²⁹ Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, texte établi et traduit par Pierre Chuvin (Paris, 1992, 3), Chants VI-VIII

³⁰ Nonnos, *Dionysiaca*, with an English translation by William H. D. Rouse (Cambridge-London, 1940-1942, I)

2. Der Semele-Mythos vor Nonnos: Erste Erwähnungen und kulturelle Bedeutung

Zunächst soll eine kurze Auseinandersetzung mit dem Semele-Mythos abseits der *Dionysiaka* stattfinden. Dies aus zweierlei Gründen: Zum einen soll dadurch ein umfassendes Bild all der Eckpunkte entstehen, die diesen Mythos ausmachen und über jahrhundertelange Tradition erweitert und vertieft worden sind, um schließlich als ein gewisser, mehr oder weniger verbindlicher Kanon bis in Nonnos' Zeit hinein zu wirken. Zum anderen kann so auch aufgezeigt werden, welche Elemente der Dichter der *Dionysiaka* unter Umständen ganz außer Acht gelassen hat, welche er wiederum in abgewandelter Form aufnimmt oder welche vielleicht schon in früheren Aufbereitungen der Geschichte in der einen oder anderen Gestalt aufgetreten sind, von Nonnos aber nicht ganz getreu der Vorlage verarbeitet werden.

Als recht ergiebig hat sich bei der historisch-mythologischen Spurensuche nach dem Auftreten der Semele ein Blick in die RE (=Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft) erwiesen. Im dortigen Eintrag zum Stichwort *Semele* beginnt der Absatz über den Semele-Kult mit folgenden Worten: „Die thrakische Erdgöttin, die schon in ihrer Heimat mit einem Διως, Δεος eng verknüpft war [...], kam im Anschluß an den Dionysosdienst nach Griechenland, wo sie noch manche Züge der alten Erdgöttin bewahrte, dazu aber auch bakchisches Wesen annahm.“³¹ In diesem einen Satz ist eine ganze Ansammlung von interessanten Informationen verborgen: Semele als thrakische Erdgottheit, ihre Zugehörigkeit zu einer Figur mit Namen Διως oder Δεος – die phonetische Ähnlichkeit mit dem griechischen Wortstamm Δι- für alle obliquen Kasus des Wortes Ζεύς fällt sofort ins Auge – ihre Verbindung mit Bakchos/Dionysos und schließlich ihr Kult oder ihre kultische Verehrung in einigen griechischen Poleis. Diese vier Anhaltspunkte sollen nun mit griechischen Originalstellen näher beleuchtet werden.

2.1. Semele und der Status einer Erdgottheit

Die Vorstellung der Semele als göttliche Frau hat sich in der griechischen Verarbeitung wohl nicht allzu lange gehalten, recht bald schon ist sie sterblicher Herkunft, was auch als wichtiger Faktor in ihren Mythos einfließen wird.

³¹ Friedrich Schwenn, Semele. In: RE (Stuttgart, 1923), zweite Reihe, vierter Halbband, 1341-1345

Eine nennenswerte Referenz auf die Herkunft der Semele taucht in der *Bibliotheca Historica* des späthellenistischen Geschichtsschreibers Diodorus Siculus auf. Das Werk stellt eine Universalgeschichte dar, die mit der typischen mythologisch-sagenhaften Vorzeit der Griechen einsetzt und bis in die Zeit Julius Cäsars reicht. Im 62. Kapitel des dritten Buchs dieser Schrift leitet Diodor von früheren Ausführungen über das ägyptische Theben zu einer kurzen Abhandlung über die Herkunft des Weingottes Dionysos über, die seiner Ansicht nach alles andere als eindeutig festgelegt ist:

τῶν δὲ παλαιῶν μυθογράφων καὶ ποιητῶν περὶ Διονύσου γεγραφότων ἀλλήλοις ἀσύμφωνα καὶ πολλοὺς καὶ τερατώδεις λόγους καταβεβλημένων, δυσχερὲς ἔστιν ὑπὲρ τῆς γενέσεως τοῦ θεοῦ τούτου καὶ τῶν πράξεων καθαρῶς εἰπεῖν. οἱ μὲν γὰρ ἓνα Δίονυσον, οἱ δὲ τρεῖς γεγονέναι παραδεδώκασι, εἰσὶ δ' οἱ γένεσιν μὲν τούτου ἀνθρωπόμορφον μὴ γεγονέναι τὸ παράπαν ἀποφαινόμενοι, τὴν δὲ τοῦ οἴνου δόσιν Δίονυσον εἶναι νομίζοντες.³²

„Aber nachdem die alten Mythenschreiber und Dichter über Dionysos einander widersprechende Dinge geschrieben haben und sich mit vielen wunderbaren Worten ans Werk gemacht haben, ist es schwierig, über die Geburt dieses Gottes und dessen Taten ordentlich zu sprechen. Denn die einen haben überliefert, dass ein einzelner Dionysos, andere, dass drei geboren worden seien, und es gibt auch welche, die die Meinung äußern, dass dessen Geburt in menschlicher Form überhaupt nicht stattgefunden habe, und stattdessen der Ansicht sind, ‚Dionysos‘ sei das ‚Geschenk‘ (δόσις) des ‚Weins‘ (οἶνος).“

Mit diesem letzten Satz macht Diodor deutlich, dass er auch an einer philologischen Deutung der Namen einzelner Figuren interessiert ist, und in genau diesem Tenor fährt er fort. Er möchte alle von ihm erwähnten Überlieferungen kurz analysieren und beginnt mit der zuletzt genannten, naturalistisch anmutenden, wonach seinen Worten zufolge Dionysos als die Weinpflanze zu sehen sei, die von der Erde selbst in wunderbarer Form hervorgebracht wurde und nicht vom Menschen kultiviert.³³

³² Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica*, 3, 62, 2. In: Diodorus of Sicily in Twelve Volumes, II, Books II.35 – IV.58, with an English Translation by C. H. Oldfather (Cambridge-London, 1967, Nachdr. d. Ausg. Cambridge-London, 1935), 284-286

³³ Vgl. Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica*, 3, 62, 3-4

Anschließend kommt er auf eine weitere mythologische Komponente zu sprechen: Dionysos werde zuweilen als Sohn von Zeus und der sehr eng mit der Erde verbundenen Demeter bezeichnet. Der Grund dafür liege darin, dass die Weinpflanze sowohl die Erde (Demeter) als auch den Regen (Zeus als Wettergott) zum Gedeihen benötige. Sogar die Episode, in der die Titanen, die Kinder der Erde, eine Inkarnation des Weingottes zerstückeln und verschlingen (wie es etwa im sechsten Gesang der *Dionysiaka* geschildert wird) deutet er um als das Abtrennen der Frucht von der Rebe und die anschließende Nutzung durch den Menschen.³⁴ An diesem Punkt nimmt er wieder eine philologisch-ätiologisch anmutende Erklärung vor:

καθόλου γὰρ ὑπὸ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν καὶ μυθογράφων τὴν Δήμητραν γῆν μητέρα προσαγορεύεσθαι. [8] σύμφωνα δὲ τούτοις εἶναι τὰ τε δηλούμενα διὰ τῶν Ὀρφικῶν ποιημάτων καὶ τὰ παρεισαγόμενα κατὰ τὰς τελετάς, περὶ ὧν οὐ θέμις τοῖς ἀμυήτοις ἱστορεῖν τὰ κατὰ μέρος. [9] ὁμοίως δὲ καὶ τὴν ἐκ Σεμέλης γένεσιν εἰς φυσικὰς ἀρχὰς ἀνάγουσιν, ἀποφαινόμενοι Θυώνην ὑπὸ τῶν ἀρχαίων τὴν γῆν ὠνομάσθαι, καὶ τεθεῖσθαι τὴν προσηγορίαν καὶ Σεμέλην μὲν ἀπὸ τοῦ σεμνῆν εἶναι τῆς θεοῦ ταύτης τὴν ἐπιμέλειαν καὶ τιμὴν, Θυώνην δ' ἀπὸ τῶν θυομένων αὐτῇ θυσιῶν καὶ θυηλῶν.³⁵

„Denn allgemein sprechen die Dichter von einst und die Mythenschreiber Demeter als Mutter Erde an (γῆ μήτηρ). [8] Damit im Einklang steht auch das, was durch die orphischen Gedichte offenbar gemacht und was in die religiösen Riten noch eingeführt wird, über die den nicht Eingeweihten im Detail zu erzählen verboten ist. [9] Und in gleicher Weise führen sie auch die Geburt durch Semele auf natürliche Ursprünge zurück, indem sie die Meinung vertreten, dass die Erde von den Alten ‚Thyone‘ genannt worden sei und ihr diese Anrede beigegeben worden sei: ‚Semele‘ einerseits, weil die Sorge für diese Göttin heilig (σεμνή) gewesen sei und auch die Verehrung, ‚Thyone‘ andererseits durch die für sie bereiteten (θυόμεναι) Opfer (θυσίαι) und Opfergaben (θυηλαί).“

Noch bevor also Diodor irgendein konkretes Wort über den zu seinen Lebzeiten durchaus schon bekannten Mythos der Zeugung des Dionysos durch die mythischen Figuren Zeus und Semele verliert, beschäftigt ihn die Herkunft zweier wichtiger Namen in diesem Kontext: Dionysos und Semele. In gewohnt antiker proto-wissenschaftlicher Tradition bringt er

³⁴ Vgl. Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica*, 3, 62, 6-7

³⁵ Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica*, 3, 62, 7-9

mancherlei Hintergründe dafür an, die ihm vom Hörensagen her zugetragen worden sein mögen und die er nun für seine Leserschaft sammeln möchte. Der zitierte Absatz zeigt auf anschauliche Weise, dass die Vorstellung, Dionysos stamme in der ein oder anderen Form direkt von einer mütterlichen Erdgottheit, auch um die Wende des Beginns der christlichen Zeitrechnung noch durchaus präsent gewesen sein muss, wenn sie auch scheinbar als veraltet wahrgenommen wird.

Zwei Punkte seien an dieser Stelle noch festgehalten: Zum einen die zweite Anrede, die dieser ominösen Erdgöttin gegeben wird: Thyone. Wenngleich die Etymologie dieses Namens deutlich leichter erscheint (sie wird auf die Wurzel im Verb *θύειν* für „stürmen, brausen“ zurückgeführt und steht damit wieder Zeus als Herr über das Wetter nahe), so scheint Thyone als Figur in ebendiesem Maße schwieriger zu fassen.³⁶ Zumeist findet sich der Name direkt in Varianten des Dionysos-Mythos, wo er allerdings nur eine zusätzliche Bezeichnung für Semele darstellt, nachdem diese nach ihrem Tod von ihrem Sohn wieder aus der Unterwelt befreit wird und von ihm diesen Namen zugesprochen bekommt; so etwa in der *Bibliothèque* des Apollodor³⁷ oder bei Diodor selbst. Dort vergleicht jener Orpheus, der in die Unterwelt hinabsteigt um seine Gemahlin zu erlösen, mit Dionysos, der dasselbe schon mit seiner Mutter gewagt habe:

συνεστρατεύσατο δὲ καὶ τοῖς Ἀργοναύταις, καὶ διὰ τὸν ἔρωτα τὸν πρὸς τὴν γυναῖκα καταβῆναι μὲν εἰς ᾄδου παραδόξως ἐτόλμησε, τὴν δὲ Φερσεφόνην διὰ τῆς εὐμελείας ψυχαγωγήσας ἔπεισε συνεργῆσαι ταῖς ἐπιθυμίαις καὶ συγχωρῆσαι τὴν γυναῖκα αὐτοῦ τετελευτηκυῖαν ἀναγαγεῖν ἐξ ᾄδου παραπλησίως τῷ Διονύσῳ· καὶ γὰρ ἐκεῖνον μυθολογοῦσιν ἀναγαγεῖν τὴν μητέρα Σεμέλην ἐξ ᾄδου, καὶ μεταδόντα τῆς ἀθανασίας Θυῶνην μετονομάσαι.³⁸

„Und er nahm Teil am Zug mit den Argonauten und wider alle Erwartungen wagte er es aufgrund der Liebe zu seiner Frau in den Hades hinabzusteigen, und indem er durch seine schöne Melodie die Seele der Persephone beeinflusste, überzeugte er sie, ihm in seinen Absichten zu helfen und ihm zu gewähren, seine verstorbene Frau aus dem

³⁶ Vgl. Karl *Preisendanz*, Thyone. In: RE (Stuttgart, 1958, Nachdr. d. Ausg. Stuttgart, 1936), zweite Reihe, elfter Halbband, 735-736

³⁷ Vgl. Apollodor, *Bibliothèque*, 3, 5, 3. In: Apollodorus, *The Library*, with an English Translation by Sir James George *Frazer* (Cambridge-London, 1995), I, 332

³⁸ Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica*, 4, 25, 4. In: Diodorus of Sicily in Twelve Volumes, II, Books II.35 – IV.58, with an English Translation by C. H. *Oldfather* (Cambridge-London, 1967, Nachdr. d. Ausg. Cambridge-London, 1935), 424

Hades zu führen, ganz ähnlich dem Dionysos; denn auch von ihm erzählen sie im Mythos, er habe seine Mutter Semele aus dem Hades geführt, und nachdem er ihr Anteil an der Unsterblichkeit gegeben habe, habe er sie in ‚Thyone‘ umbenannt.“

Der zweite festzuhaltende Punkt betrifft die hier mehrfach angesprochene wichtige Trias von Zeus, Semele (oder einer entsprechenden Erdgöttin) und Dionysos. Der Weingott ist ohne das Mitwirken der Erde also schon von frühester Zeit an nicht denkbar. Darüber hinaus hat eine andere prominente Göttin, die ansonsten bei Liebschaften des Zeus gern zumindest am Rande Erwähnung findet, in den bislang bearbeiteten Fassungen der Erzählung noch überhaupt keine Rolle gespielt: Hera, die eigentliche Ehefrau des Göttervaters.

2.2. Semele und Διώς / Δεός / Zeus

Schon den frühesten griechischsprachigen Autoren und vor allem denjenigen, deren Texte Nonnos mit einiger Wahrscheinlichkeit als direkte Vorlage oder Quelle der Inspiration verwendet hat, ist die Vereinigung von Semele mit Zeus eine Erwähnung wert. So erzählt etwa Hesiod in seiner Theogonie ab Vers 881 von der Herrschaft des Göttervaters nach dessen Sieg über das Monster Typhoeus, ein Stoff, den Nonnos selbst in den ersten beiden Gesängen seines Epos verarbeitet. Es kehrt Ruhe ein in der Welt und Zeus beginnt damit, seine Herrschaft über das Weltreich zu festigen, u. a. dadurch, dass er Nachkommen zeugt. Hesiod lässt hier eine Art Katalog aller Verbindungen des Zeus mit Frauen einsetzen, in Vers 940-942 findet sich schließlich Folgendes:

Καδμείη δ' ἄρα οἱ Σεμέλη τέκε φαίδιμον υἱὸν
μιχθεῖς' ἐν φιλότητι, Διώνυσον πολυγηθέα,
ἀθάνατον θνητή· νῦν δ' ἀμφοτέροι θεοὶ εἰσιν.³⁹

„Aber Kadmos' Tochter Semele gebar ihm den glorreichen Sohn,
als sie in Liebe sich mit ihm vereinte, Dionysos, der viel Freude bringt,
den Unsterblichen die Sterbliche; nun aber sind sie beide Götter.“

³⁹ Hesiod, Theogonie, 940-942. In: Hesiod, Theogony, Works and Days, Testimonia, edited and translated by Glenn W. Most (Cambridge-London, 2006), 78

Althergebracht ist also schon die Erzählung, dass Semele die Tochter des Kadmos ist und dass sie sich mit Zeus vereint und ihm einen Sohn schenkt, nämlich Dionysos. Mehr lässt sich bei Hesiod zu diesem Mythos nicht herausfinden, es wird beinahe unverzüglich zu anderen göttlichen Paarungen gewechselt. Der letzte Vers macht jedoch deutlich, dass die Paarungen Semele-Dionysos und sterblich-unsterblich schon früh bestanden haben müssen und dass am Ende der Begebenheit beide auf eine gewisse Weise unter die Götter gerechnet werden.

Ganz ähnlich verhält es sich mit dem zweiten Originaltext aus dieser frühen griechischen Zeit, Homers Ilias. Semeles Name fällt explizit im 14. Gesang, der bisweilen den für den Kontext dieser Arbeit geradezu perfekten Titel Διὸς ἀπάτη trägt: die Täuschung des Zeus durch Hera. Auf selbige Göttin kommt der Dichter mit Vers 155 zu sprechen. Zeus hat bereits im achten Gesang allen Olympiern die Einmischung in die Kriegshandlung um Troja verboten. Zwar geschehen danach immer noch auf beiden verfeindeten Seiten Heldentaten, im Rahmen des gesamten Krieges wendet sich das Blatt jedoch für einige Zeit zugunsten der Trojaner.

Für Hera, die vermutlich größte Fürsprecherin der Griechen, ist diese Situation denkbar schlimm. So fasst sie den Plan zur Täuschung ihres Gemahls, im Zuge derer jener für eine Zeit in Schlaf verfallen soll, wodurch den anderen Göttern zumindest vorübergehend ein Eingreifen aufseiten ihrer jeweiligen Schützlinge möglich werden kann. In einer Abfolge von Szenen, die in einem späteren Kapitel dieser Arbeit noch einmal näher beleuchtet werden sollen, kleidet sie sich zunächst in wunderschöne Gewänder und umgibt sich mit allerlei Reizen für den Göttervater. Dann belügt sie die Liebesgöttin Aphrodite, um deren Gürtel voller Zaubermittel zu erlangen, und auch den Schlafgott Hypnos schwindelt sie an, damit dieser Zeus schließlich in einen langen Schlaf schicke. Sie selbst verführt zuvor noch den Göttervater, der ihr u. a. die folgenden Worte entgegnet:

οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὤδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς
θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασσεν,
οὐδ' ὀπότη' ἠρασάμην Ἴξιονίης ἀλόχοιο,
ἦ τέκε Πειρίθοον θεόφιν μήστωρ' ἀτάλαντον:
οὐδ' ὅτε περ Δανάης καλλισφύρου Ἀκρισιώνης,
ἦ τέκε Περσῆα πάντων ἀριδείκετον ἀνδρῶν:
οὐδ' ὅτε Φοίνικος κούρης τηλεκλειτοῖο,
ἦ τέκε μοι Μίνων τε καὶ ἀντίθεον Ἰαδάμανθον:
οὐδ' ὅτε περ Σεμέλης οὐδ' Ἀλκμήνης ἐνὶ Θήβῃ,

ἦ ῥ' Ἡρακλῆα κρατερόφρονα γείνατο παῖδα:
ἦ δὲ Διώνυσον Σεμέλη τέκε χάρμα βροτοῖσιν ...⁴⁰

„Denn nie zuvor hat mir das Verlangen nach einer Göttin oder einer Frau
so das Gemüt in der Brust besiegt, so alles durchdringend,
auch nicht, als ich in Liebe zu Ixions Gemahlin verfiel,
die Peirithoos zeugte, den Berater von gleichem Gewicht wie die Götter;
und auch nicht bei der schönfüßigen Danae, Tochter des Akrisios,
die Perseus zeugte, den ausgezeichneten unter allen Menschen;
und auch nicht bei der Tochter des weithin berühmten Phoinix,
die mir Minos zeugte und den gottgleichen Rhadamanthys;
und auch nicht bei Semele oder Alkmene in Theben:
Die eine gebar als Sohn Herakles mit starkem Mut,
Semele aber zeugte Dionysos, die Freude für die Sterblichen ...“

Auch bei Homer ist also schon belegt, dass Zeus eine Liebesaffäre mit Semele eingegangen ist, deren Resultat der Weingott Dionysos war. Allerdings ist auch hier die Begebenheit nur bruchstückhaft angedeutet, es fehlen alle Details des eigentlichen Mythos, und wie schon weiter oben bei Hesiod steht Semele auch hier als Teil eines Frauenkatalogs mehr sinnbildlich für die zahlreichen Liebeleien des Zeus. Sie ist noch keine zu Ende ausgeführte Figur.

Eine interessante Notiz am Rande sei an dieser Stelle noch angefügt: Homer nennt in der eben zitierten Aufzählung des Zeus Semele und Alkmene im selben Atemzug. Alle Frauen davor wurden einzeln für sich erwähnt und mit gleichzeitiger Nennung eines bekannten Vaters oder Ehegatten vor der des gemeinsamen Sohnes. Semele und Alkmene aber kommen im selben Vers vor, ohne jegliche männliche Zusätze, und erst dann werden in zwei aufeinander folgenden Versen ihre Söhne genannt. Die beiden Frauen und auch ihre Kinder rücken so thematisch nahe zusammen. Auch Hesiods zuvor zitierter Katalog der Verbindungen des Zeus mit sterblichen Frauen nach dessen Machtübernahme setzt nach der oben angeführten Stelle mit Semele und Dionysos folgendermaßen fort:

Ἀλκμήνη δ' ἄρ' ἔτικτε βίην Ἡρακληΐην
μυθθεῖσ' ἐν φιλότητι Διὸς νεφεληγερέταο.⁴¹

⁴⁰ Homer, Ilias, 14, 315-325. In: *Homeri Ilias, recognovit Helmut van Thiel* (Hildesheim u. a., 1996), 272

⁴¹ Hesiod, Theogonie, 943-944

„Alkmene aber zeugte den starken Herakles,
als sie in Liebe sich vereinte mit Zeus, dem Sammler der Wolken.“

Mit der Geschichte um Herakles geht für alle damit Vertrauten auch das Wissen um Heras unversöhnlichen Neid und Zorn auf diesen Zeus-Sohn und dessen Mutter einher. Indem Semele mit Alkmene auf eine Stufe gestellt wird, transportieren Homer und Hesiod auch eine Form von Bedrohlichkeit für Hera, die freilich noch nicht explizit genannt ist, aber zumindest als Möglichkeit im Raum steht.

Im Zusammenhang mit diesem Motiv der Gefährdung von Heras Stellung als olympische Herrin durch die Kadmos-Tochter lässt sich auch der Eintrag in der RE weiter verfolgen. Dort wird die Vermengung der Semele-Gestalt mit anderen weiblichen Gottheiten verschiedener Kulte beschrieben, u. a. fällt dort der Name Dione.⁴² Auch diese verfügt über ein eigenes Lemma im Lexikon, wo ihre Namensherkunft schon im ersten Absatz als vornehmlich weibliche Variante der Wurzel in Zeus' Namen Δι-, Διο- identifiziert wird.⁴³ Etwas später liest man: „Vor Hera, die, von der Argolis ausgehend, durch das Epos überwiegende Geltung erlangte, trat D. zwar zurück, aber mancherorts, wie es scheint besonders an den Grenzen der griechischen Welt, hat sie dennoch ihren Platz als erste und eigentliche Gattin des Zeus behauptet. [...] Mit ihrem Verhältnis zu Hera finden sich die Schriftsteller so ab, dass sie entweder D. wie Hera mit Ge identifizieren [...] oder direct [sic.] Hera mit D. [...] oder D. zur Mutter der Hera [...] oder einfach D. zur ersten, Hera zur zweiten Gattin des Zeus machen [...]“⁴⁴ Auf der darauf folgenden Seite wird die Identifizierung mit Semele noch deutlich hervorgehoben: „In diesen Kreis gehört auch Thyone-Semele. Der (falschen) Etymologie zu Liebe, begünstigt durch den Gleichklang der Namen und D.s alte Verbindung mit Zeus, gab Euripides dem Dionysos die D. statt der Thyone als Mutter [...]“⁴⁵ Die hier angesprochene Stelle bei Euripides stammt aus dessen heute weitgehend verlorener *Antigone*:

ὦ παῖ Διώνης, ὡς ἔφους μέγας θεός,
Διώνυσε, θνητοῖς τ' οὐδαμῶς ὑποστατός ...⁴⁶

⁴² Vgl. Schwenn, Semele, 1343

⁴³ Vgl. Jakob Escher-Bürkli, Dione. In: RE (Stuttgart, 1958, Nachdr. d. Ausg. Stuttgart, 1903), neunter Halbband, 878-880

⁴⁴ Vgl. Escher-Bürkli, Dione, 879

⁴⁵ Vgl. Escher-Bürkli, Dione, 880

⁴⁶ Vgl. Richard Kannicht (Hg.), Tragicorum Graecorum fragmenta (TrGF) (Göttingen, 2004, 5), Euripides 1, 273

„Sohn der Dione, als welcher großer Gott bist du geboren,
Dionysos, der du den Sterblichen niemals unterstellst bist ...“

Neben dem bereits frühen Auftreten der Semele als eine Liebschaft des Göttervaters und der zuvor veranschlagten bewussten poetischen Positionierung in der Nähe der Alkmene lässt sich also auch ein etwa ebenso altes Motiv einer Rivalin der Hera verorten, der der Name Dione gegeben werden kann. Zwar wird im griechischen Pantheon Dione offenbar von Hera beinahe völlig verdrängt, durch ihre zunehmende Verschmelzung mit der Semele-Figur kann sie jedoch zumindest einige ihrer einstigen Attribute auf diese übertragen, nämlich ihre deutliche Nähe zum Göttervater und die damit implizierte Bedrohlichkeit für Hera als Zeus-Gemahlin und einzig legitime Herrin über die Götterwelt. In späteren Ausführungen des Mythos wird diese Position Heras wesentlich prominenter werden, je mehr Semele von einer fruchtspendenden Erdgottheit in die Rolle der sterblichen Mutter eines außerehelichen Zeus-Sohnes gedrängt wird.

2.3. Semele als Mutter des Dionysos: Ausbau des Mythos

In den folgenden ein bis zwei Jahrhunderten nach dem Wirken Homers und Hesiods entstehen schließlich auch die ältesten uns erhaltenen Überlieferungen, in denen die Sage von Zeus und Semele eine detailliertere Ausführung erhält. So ist in diesen Zeitraum etwa die Sammlung der sogenannten homerischen Hymnen zu datieren, einer Reihe von Gedichten an griechische Göttinnen und Götter, die vornehmlich des hexametrischen Versmaßes wegen und der an Homer orientierten epischen Sprache als „homerisch“ bezeichnet werden. Die genaue Datierung und Urheberschaft sind bis heute in vielen Fällen allerdings ungeklärt.

Diese Hymnen variieren zwar hochgradig in der Qualität ihres Erhaltungsgrades und auch in der Länge des eigentlichen Textes, zum Inhalt haben sie jedoch beinahe ausschließlich Anrufungen an jeweils einen bestimmten Gott, bzw. eine Göttin oder ähnlich übermenschliche Wesen, deren Namen sie dann jeweils im Titel tragen. Drei dieser Hymnen haben dabei Dionysos als zentrale Figur, in der gängigen Zählung sind dies die Nummern I, VII und XXVI. Letzterer soll hier allerdings keine weitere Behandlung erfahren: Sein Inhalt ist vordergründig das Walten des Weingottes nach dessen Aufzucht durch Nymphen, es lassen sich so keine für diese Arbeit relevanten Aspekte verorten. Hymnus I und VII allerdings

scheinen in dem, was sie erzählen, regelrecht einen Wendepunkt zu markieren, an dem Semele zur mehr oder minder definitiven Mutter des Dionysos gemacht wird.

Hymnus I weist an einigen Stellen große Lücken in der Überlieferung auf, sodass der ursprüngliche Text nicht mehr einwandfrei zu rekonstruieren ist. Was erhalten ist, zeigt eine Anrufung an den Gott des Weins mitsamt einer Rezitation seiner Geburt:

οἱ μὲν γὰρ Δρακάνω σ', οἱ δ' Ἰκάρω ἠνεμοέσση
φάσ', οἱ δ' ἐν Νάξω, δῖον γένος, εἰραφιῶτα,
οἱ δέ σ' ἐπ' Ἀλφειῷ ποταμῷ βαθυδινήεντι
κυσαμένην Σεμέλην τεκέειν Διὶ τερπικεραύνω:
[5] ἄλλοι δ' ἐν Θήβησιν, ἄναξ, σε λέγουσι γενέσθαι,
ψευδόμενοι: σὲ δ' ἔτικτε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε
πολλὸν ἀπ' ἀνθρώπων, κρύπτων λευκώλενον Ἥρην.⁴⁷

„Denn die einen sagen, dass in Drakanon, andere, dass auf der windreichen Ikaros,
wieder andere, dass in Naxos, o göttlicher Abkomme, Eingenähter⁴⁸,
wieder andere, dass am Fluss Alpheios mit den tiefen Wirbeln
die schwangere Semele dich geboren hat dem Zeus, der sich am Donner erfreut.
[5] Andere aber sagen, Herr, du seist in Theben geboren,

⁴⁷ Homerischer Hymnus I auf Dionysos, 1-7. In: *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, edited and translated by Martin L. West (Cambridge-London, 2003), 26

⁴⁸ Die Etymologie des dionysischen Beinamens εἰραφιῶτης ist schon aus antiker Überlieferung her nicht eindeutig geklärt. Unter dem Lemma in *A Greek-English Lexicon*, compiled by Henry George Liddell and Robert Scott (Oxford, 1973, Nachdr. d. Ausg. Oxford 1843) auf Seite 490 finden sich etymologische Verweise u. a. zu *De Natura Deorum* von Cornutus und *De Abstinencia* von Porphyrios.

Cornutus nennt in *De Natura Deorum* zahlreiche Epitheta einzelner Gottheiten, für die relevante Stelle vgl. Cornutus, *De natura Deorum*, 30. In: L. Annaeus Cornutus, *De natura Deorum. Adiecta est Iohannis de Villoison De theologia physica stoicorum commentatio, recensuit commentariisque instruxit Fridericus Ossanus* (Göttingen, 1844), 184, online unter: <https://archive.org/details/denaturadeorum00corn> (letzter Zugriff: 5. 11. 2018, 13:10): καὶ Βασσαρέα καλοῦσιν ἀπὸ τοῦ βάζειν· καὶ εἰραφιῶτην ἀπὸ τοῦ ἔριν ἀφιέναι, „Und sie nennen ihn Bassareus aufgrund des Schwatzens (βάζειν), und Eiraphiotes aufgrund des Aussendens (ἀφιέναι) von Streitlust (ἔριν).“

Porphyrios wartet in *De Abstinencia* mit einer völlig anderen Etymologie auf, vgl. Porphyrios, *De abstinencia*, 3.17. In: Porphyre, *De L'Abstinence*, Tome II, Livres II et III, texte établi et traduit par Jean Bouffartigue et Michel Patillon (Paris, 1979), 171: Αὐχεῖ δὲ καὶ τῶν παλαιῶν ἕκαστος, ὅστις εὐτύχησε τῆς ἐκ τῶν ζώων ἀνατροφῆς, οὐχ οὕτω τοὺς πατέρας ὡς τοὺς ἀναθρεψαμένους [...] Ὅθεν καὶ θεοῖς ἐπωνυμίαί, Διονύσω μὲν εἰραφιῶτης [...], „Es rühmt auch ein jeder der Alten, der eine glückliche Erziehung durch Tiere erlebte, seine Eltern nicht so wie die, die ihn aufgezogen haben [...] Woher auch die Götter ihre Beinamen haben, Dionysos etwa Eiraphiotes [...]“. Nach dieser Herleitung muss sich εἰραφιῶτης also auf eine Tierart beziehen, vermutlich einen Schafsböck (ἔρραος, vgl. Liddell, Scott, 692).

Für diese Arbeit wurde die lautliche Ähnlichkeit mit dem passiven Aorist-Stamm ἔρραω- zu ῥάπτω (nähen) als Grundlage für die Übersetzung gewählt, wie sie etwa auch bei Cornutus aufscheint (vgl. *Ossanus*, 174): ἔρραφθεῖς δ' εἰς τὸν μηρὸν τοῦ Διὸς [...], „Und er wurde eingenäht in den Schenkel des Zeus [...]“.

doch sie lügen: Dich gebar der Vater der Menschen und Götter
fernab von den Menschen und verbarg es vor der weißarmigen Hera.“

Die entscheidende Frage ist die nach dem Alter dieses Hymnus. Eine fixe Datierung der Entstehung der Homerischen Hymnen ist heute nicht mehr möglich, die Mehrzahl dürfte jedoch zwischen dem siebenten und fünften Jahrhundert v. Chr. verfasst worden sein. Innerhalb des Rahmens der Hymnen lässt sich ebenfalls schwer sagen, welche zu den älteren und welche zu den eher jüngeren gehören. Hinsichtlich des ersten Hymnus' auf Dionysos bringen T. W. Allen, W. R. Halliday und E. E. Sikes Argumente dafür vor, ihn mitsamt den anderen längeren Hymnen eher früh anzusiedeln.⁴⁹

Auch in den Versen dieses Hymnus werden, wie zuvor schon bei Diodor, verschiedene Varianten der dionysischen Entstehungsgeschichte präsentiert. Der Dichter trifft hier aber zuletzt auch selbst ein Urteil: Diese Alternativen seien alle falsch, die Geburt durch den Göttervater die einzig wahre Version. Selbst die Semele-Episode gilt dem Autor als Falschaussage, wobei er kurioser Weise ebendiese von der Variante, in der Dionysos in Theben geboren wird, noch zu unterscheiden scheint. Später wird Semele freilich zu einer Prinzessin des thebanischen Königshauses werden. Allerdings ist in diesen Versen auch ein Thema verschriftlicht, das ebenfalls mit fortschreitender Zeit in den meisten Fällen dominanter werden wird: die Heimlichkeit der Zeugung des Kindes, da Hera nichts davon erfahren soll. Durch die Verwendung der Verbalform κρύπτων im siebenten Vers wird sogar nahegelegt, dass dies ein bewusst langfristig angestrebtes und betriebenes Verbergen der Situation durch Zeus selbst war.

Den Hauptteil des Hymnus macht dann eine nur teilweise erhaltene Rede des Zeus aus. Schließlich setzt der Dichter zur obligatorischen Schlussformel an, bei der der Gott wie üblich noch einmal durch eines seiner zahlreichen Epitheta genannt wird und seine Gunst und Bedeutung für die Kunst des Gesangs hervorgehoben werden:

[20] καὶ σὸ μὲν οὕτω χαῖρε, Διώνυσ' εἰραφιῶτα,
σὺν μητρὶ Σεμέλῃ, ἣν περ καλέουσι Θυώνην.⁵⁰

⁴⁹ Vgl. T. W. Allen, W. R. Halliday, E. E. Sikes, *The Homeric Hymns* (Amsterdam, 1980, Nachdr. d. Ausg. Oxford, 1936), 97

⁵⁰ Homerischer Hymnus I auf Dionysos, 20-21

„Und du lebe so also wohl, Dionysos Eingenährter,
mit deiner Mutter Semele, die sie auch Thyone nennen.“

Am Ende wird die Mutterschaft also doch in ein und demselben Hymnus noch Semele zugeschrieben, nachdem dies zuvor als eine glatte Lüge bezeichnet worden ist. Zudem lässt der Dichter hier den Namen Thyone fallen, über dessen Verbindung zu Semele weiter oben schon gesprochen worden ist. Mit der Bestätigung, dass diese beiden synonym sind, macht der Dichter gleichzeitig auch deutlich, dass er zuletzt doch auf eine schon etablierte Tradition dieses Mythos Bezug nimmt, in der Semele/Thyone prägnante Rollen einnehmen.

Ganz im Gegensatz dazu präsentiert sich der Urheber von Hymnus VII und lässt von der ersten Verszeile an keinerlei Zweifel daran aufkommen, in welche Mythentradition er sich einordnen lassen möchte:

ἀμφὶ Διώνυσον, Σεμέλης ἐρικυδέος υἱόν,
μνήσομαι [...] ⁵¹

„Von Dionysos, dem Sohn der ruhmvollen Semele,
will ich künden [...]“

Dionysos und Semele stehen hier also nicht nur in einer eindeutigen Mutter-Sohn-Beziehung, die Frau wird sogar als „ruhmvoll, herrlich“ betitelt, muss also für das Umfeld dieses Dichters durchaus eng und schon länger mit einer weithin bekannten Erzählung verbunden gewesen sein. Auch in diesem Fall muss kurz über die Datierung des Hymnus gesprochen werden, die sich, folgt man Allen, Halliday und Sikes, als noch problematischer als beim ersten Hymnus auf Dionysos erweist: Es werden nacheinander Ansätze einer Platzierung sogar 300 bis 400 Jahre nach Christus, im fünften oder vierten Jahrhundert v. Chr. und schließlich in der gleichen Zeit wie ein Großteil der anderen Hymnen im sechsten oder siebenten Jh. v. Chr. abgewogen, wobei nach Meinung der drei Autoren letztere am wahrscheinlichsten sei.⁵²

Die eigentliche Kernhandlung des Hymnus ab Vers 6 ist eine Begebenheit im Leben des Dionysos, im Verlauf derer er am Strand von tyrrhenischen Piraten entführt wird, die ihn

⁵¹ Homerischer Hymnus VII auf Dionysos, 1-2. In: *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, edited and translated by Martin L. West (Cambridge-London, 2003), 184

⁵² Vgl. Allen, Halliday, Sikes, 379

zunächst nicht erkennen und als womöglich wertvolle Geisel betrachten. Selbst als erste übernatürliche Ereignisse geschehen und der Steuermann an Bord in einem Moment der Klarheit fleht, den Gefangenen ob seiner übermenschlichen Würde und Macht freizulassen, will der Kapitän davon nichts wissen. So befreit sich der Gott schließlich selbst, indem er mit den Kräften der Natur und seinen weinverbundenen Attributen das Schiff für sich erobert, den Kapitän tötet und alle Männer zur Flucht ins Meer zwingt.⁵³ Einzig den Steuermann verschont er und spricht am Ende des Gedichts zu ihm:

[55] θάρσει, ἴδῃε κάτωρ†, τῷ ἐμῷ κεχαρισμένε θυμῷ·
εἰμὶ δ' ἐγὼ Διόνυσος ἐρίβρομος, ὃν τέκε μήτηρ
Καδμηῖς Σεμέλη Διὸς ἐν φιλότῃτι μυγεῖσα.⁵⁴

„Nur Mut, ἴtrefflicher†, der du Gnade gefunden hast in meinem Gemüt!
Denn ich bin Dionysos, der laut rufende, den als Mutter gebar
die Kadmos-Tochter Semele, als sie sich in Liebe mit Zeus vereinte.“

Und ebenso klingt der Abschiedsgruß an die Gottheit dieses Hymnus:

χαῖρε, τέκος Σεμέλης εὐώπιδος: οὐδέ πη ἔστι
σεῖό γε ληθόμενον γλυκερὴν κοσμηῆσαι ἀοιδήν.⁵⁵

„Lebe wohl, Kind der schöngesichtigen Semele: Auf keinerlei Weise kann der,
der sich deiner nicht erinnert, einen süßen Gesang schmuckvoll gestalten.“

Der Grundstein für die Genealogie bis zum thebanischen König Kadmos ist damit gelegt. Mehrfach wird Semele die Mutter des Dionysos genannt und es gibt keinerlei Hinweise auf andere Sichtweisen, der Gott selbst stellt sich hier sogar in stolzer Manier dementsprechend vor. Nach Allen, Halliday und Sikes ist diese Dichotomie der zwei Hymnen hinsichtlich der Abstammung des Dionysos auch keineswegs verwunderlich und liegt in der vergleichsweise jungen Übernahme des Kultes in Griechenland begründet: *„The claim of Thebes that Semele was a Theban princess and that the birth took place there, though even violently denied by our author (v. 6), was generally accepted, and indicates that Boeotia was a very early and*

⁵³ Vgl. Homerischer Hymnus VII auf Dionysos, 3-54

⁵⁴ Homerischer Hymnus VII auf Dionysos, 55-57

⁵⁵ Homerischer Hymnus VII auf Dionysos, 58-59

*important centre of the diffusion of the cult [...] But even when the story of the blasting of Semele at Thebes was accepted, it was still possible for local cults to claim either that the God was brought up in their land, or else in some far magical country from which he came first to them [...]*⁵⁶

Dass die Verbindung zum thebanischen Sagenkreis am Übergang zur klassischen Zeit Athens auch in anderen kulturell schaffenden Kreisen aufgenommen war, lässt sich etwa am Beispiel Pindars nachzeichnen, der in erster Linie als Verfasser von Epinikien bekannt ist. Im Jahr 476 v. Chr. kann Theron, Tyrann in Akragas, bei den olympischen Spielen den ersten Platz im Wagenrennen für sich beanspruchen, was Pindar mit einem passenden Siegesgedicht zu würdigen weiß. Nach der einführenden rhetorischen Frage, welchen Mann es zu feiern gebe, ergeht er sich in einem kurzen Lob des siegreichen Teilnehmers Theron und dessen Heimatstadt Akragas.⁵⁷ Darauf folgend geht er zu einer Preisung des Zeus über und fügt hinzu, dass auf Taten stets Ergebnisse und Konsequenzen folgten, die nicht einmal von der allgegenwärtigen Zeit ungeschehen gemacht werden, sondern allerhöchstens in lindernde glückselige Vergessenheit geraten können.⁵⁸ Als Exempel dafür dient ihm ein Mythos aus seiner eigenen Polis:

[...] ἔπεται δὲ λόγος εὐθρόνοις
Κάδμοιο κούραις, ἔπαθον αἱ μεγάλα, πένθος δὲ
κρεσσόνων πρὸς ἀγαθῶν.
[25] ζῶει μὲν ἐν Ὀλυμπίοις ἀποθανοῖσα βρόμῳ
κερανοῦ τανυέθειρα Σεμέλα, φιλεῖ δὲ νιν Παλλὰς αἰεῖ,
καὶ Ζεὺς πατὴρ μάλα, φιλεῖ δὲ παῖς ὁ κισσοφόρος ...⁵⁹

„[...] Es geht dieser Spruch einher mit den Töchtern des Kadmos auf ihren schönen Thronen, die Schweres erlitten, doch ihr Leid geschah im Einklang mit noch mächtigerem Gut.

Es lebt unter den Olympiern, nachdem sie gestorben ist im Dröhnen des Donnerkeils, Semele mit langem Haar, aber Pallas liebt sie auf ewig und sehr auch Vater Zeus, und es liebt sie ihr Sohn, der den Efeu trägt ...“

⁵⁶ Allen, Halliday, Sikes, 98

⁵⁷ Vgl. Pindar, Olympische Oden, 2, 1-11. In: Pindar, Olympian Odes, Pythian Odes, edited and translated by William H. Race (Cambridge-London, 1997), 62

⁵⁸ Vgl. Pindar, Olympische Oden, 2, 12-22

⁵⁹ Pindar, Olympische Oden, 2, 22-27

Pindars Epinikion beinhaltet also Motive, die schon aus anderen Überlieferungen bekannt sind: Semele als Tochter des Kadmos, ein Geschehnis großen Schmerzes oder Leidens und die anschließende Belohnung mit einem Platz unter den olympischen Göttern, und ihr Sohn Dionysos. Neu oder zumindest in größerer Detailliertheit als zuvor ausgeführt sind Erwähnungen ihrer Schwestern, die ebenfalls tragische Schicksale erlitten haben, und die ominöse Anspielung auf ihren Tod durch die Waffen des Göttervaters. Damit ist die Genese des grundlegenden Mythos so weit nachgezeichnet, dass im letzten Unterkapitel noch kurz über die sich daraus etablierende kultische Verehrung der Semele gesprochen werden kann.

2.4. Kult und kultische Verehrung in den griechischen Poleis

Die Recherche zu realen antiken Spuren, die die Verbreitung des Semele-Mythos hinterlassen hat, gestaltet sich abseits der schriftlichen und bildlichen Tradition mit Ausnahme der Referenzen auf die thrakische Erdgöttin deutlich schwieriger. Eine der ausführlichsten Bestandsaufnahmen liefert hierfür die *Beschreibung Griechenlands* des Pausanias, die in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. entstanden sein dürfte. Wie auch die überwiegende Mehrheit seiner Vorgänger unter den Geschichtsschreibern widmet Pausanias große Teile dieses Werks der Sammlung regionaler Kulturgüter und Traditionen all jener Orte, die er im Zuge seiner Rundreise besuchte. Auf Verweise auf die mythische Existenz der Semele stößt er dabei an mehreren Stellen einzelner Bücher des Gesamtwerks.

Buch II der *Beschreibung Griechenlands* trägt den Titel *Κορινθιακά* und befasst sich mit der Region um die gleichnamige Polis. Pausanias berichtet u. a. über die Stadt Troizen und den dortigen Marktplatz, auf dem ein Tempel für die Göttin Artemis erbaut worden sei.⁶⁰ Für diese Arbeit von Interesse ist der nächste Absatz, in dem Pausanias näher ausführt, was im Inneren des Tempels auf die Eintretenden wartet:

ἐν τούτῳ δέ εἰσι τῷ ναῷ βωμοὶ θεῶν τῶν λεγομένων ὑπὸ γῆν ἄρχειν, καὶ φασιν ἐξ Ἄιδου Σεμέλην τε ὑπὸ Διονύσου κομισθῆναι ταύτη καὶ ὡς Ἡρακλῆς ἀναγάγοι τὸν κύνα τοῦ Ἄιδου: ἐγὼ δὲ Σεμέλην μὲν οὐδὲ ἀποθανεῖν ἀρχὴν πείθομαι Διός γε οὔσαν γυναιῖκα [...]⁶¹

⁶⁰ Vgl. Pausanias, *Beschreibung Griechenlands*, 2, 31, 1. In: Pausanias, *Description of Greece*, with an English Translation by W. H. S. Jones (Cambridge-London, 1959, I), 415-416

⁶¹ Pausanias, *Beschreibung Griechenlands*, 2, 31, 2

„In diesem Tempel nun befinden sich Altäre für die Götter, von denen es heißt, sie herrschten unter der Erde, und man sagt, dass Semele hier von Dionysos aus dem Hades geholt worden sei und dass hier auch Herakles den Hund des Hades heraufgeführt habe; ich aber bin überzeugt, dass Semele überhaupt nicht gestorben ist, da sie doch die Frau des Zeus war [...]“

Zwar gibt es also im Artemis-Tempel von Troizen laut Pausanias keine direkt auf Semele verweisenden Objekte, allerdings ist die Stätte selbst Teil des Mythos. Die Episode, in der Dionysos in die Unterwelt hinabsteigt und dort seine Mutter von den Gottheiten des Hades wieder emporkommen lässt, ganz wie Orpheus es mit seiner Ehefrau Eurydike tut, ist schon zuvor als eine Variante für das Schicksal Semeles nach ihrem Tod genannt worden (vgl. oben bei Diodorus Siculus). Allein, Pausanias scheint diese Ausformung für nicht angemessen zu erachten, das Hinabgleiten in die düstere Unterwelt als bloßes Schattenbild einer verstorbenen Sterblichen ist für eine Geliebte, sogar eine Frau des Zeus für ihn nicht vertretbar. Und wieder stoßen aufmerksame Lesende bei Pausanias auf einen Vergleich zwischen Dionysos und Herakles, die hier beide während der Erfüllung ihrer Aufgaben, die ihnen den Weg in den Olymp ebnen sollen, in den Hades hinabsteigen und jemanden oder etwas wieder heraufholen. Der Lebensweg des Weingottes ist dem des Heroen Herakles offenbar so ähnlich, dass derartige Anspielungen ein gängiges erzählerisches Stilmittel waren.

Auch im weiteren Verlauf des Werks ist der Semele-Mythos immer wieder Thema, beispielsweise in Buch III, wo Pausanias von einer laut ihm unter allen Griechen einzigartigen Version berichtet, die die Einwohner von Brasiai überlieferten. Dieser zufolge habe Kadmos Semele nach dem Liebesakt mit Zeus in ihrer Kammer liegen gefunden und die dem Sterben Nahe dann samt ihrem neugeborenen Sohn in einer Kiste auf dem Meer ausgesetzt. Diese sei dann in der Nähe von Brasiai an Land gespült worden, dessen Einwohner Semele zwar nicht mehr retten konnten, den jungen Dionysos jedoch aufzogen.⁶²

Im neunten Buch kann Pausanias schließlich etwas handfesteres Anschauungsmaterial beschreiben. Selbiges ist als *Βοιωτικά* betitelt und beinhaltet einige Kapitel über das berühmte Theben zu Lebzeiten des Historikers. Nachvollziehbarer Weise sind es gerade die Thebaner, die auch dann noch mit einigen Lokalitäten aufwarten können, die im Mythos eine tragende Rolle spielen:

⁶² Vgl. Pausanias, Beschreibung Griechenlands, 3, 24, 3. In: Pausanias, Description of Greece, with an English Translation by W. H. S. Jones and H. A. Ormerod (Cambridge-London, 1955, II), 152

[12.3] φασὶ δὲ οἱ Θηβαῖοι, καθότι τῆς ἀκροπόλεως ἀγορὰ σφισιν ἐφ' ἡμῶν πεποιήται, Κάδμου τὸ ἀρχαῖον οἰκίαν εἶναι: θαλάμων δὲ ἀποφαίνουσι τοῦ μὲν Ἀρμονίας ἐρείπια καὶ ὃν Σεμέλης φασὶν εἶναι, τοῦτον δὲ καὶ ἐς ἡμᾶς ἔτι ἄβατον φυλάσσουσιν ἀνθρώποις. [...] [12.4] λέγεται δὲ καὶ τόδε, ὡς ὁμοῦ τῷ κεραυνῷ βληθέντι ἐς τὸν Σεμέλης θάλαμον πέσοι ξύλον ἐξ οὐρανοῦ.⁶³

„[12.3] Es sagen die Thebaner, dass ebenda, wo heutzutage bei ihnen der Marktplatz der Akropolis angelegt ist, vor Zeiten das Haus des Kadmos gewesen sei: Sie verweisen auf die Trümmer der Kammer der Harmonia und jene der Semele, wie sie sagen, behüten sie bis heute noch als unbegehbaren Bereich für die Menschen. [...] [12.4] Es wird aber auch Folgendes berichtet, dass zugleich mit dem Donnerkeil, der in das Gemach der Semele geworfen wurde, auch ein Holzbalken aus dem Himmel gefallen sei.“

Der Mutter des Dionysos wird also an einigen Orten in verschiedenen Poleis auf die eine oder andere Weise gedacht. Nirgendwo scheint dabei die Ehrerbietung größer als in ihrer mythischen Heimatstadt Theben, wo der Mythos als so eng mit der Stadtgeschichte verknüpft wahrgenommen wird, dass die Stelle, an der ihm zufolge das Ende der Semele stattgefunden hat, über viele Jahrhunderte als ein geweihter und nicht zu betretender Bereich deklariert wird.

Nachdem nun also versucht worden ist, ein Narrativ für den Semele-Mythos zu konstruieren, und wenngleich in der hier skizzierten Chronologie noch keine tragische oder wirklich epische Bearbeitung des ganzen Mythos stattgefunden hat, lassen sich doch gewisse Kernelemente festhalten, ohne die die Semele-Sage in künftigen Verarbeitungen nicht auskommen wird: *Erstens*: Zeus wird von begehrender Liebe zur thebanischen Prinzessin Semele ergriffen, die von jener augenscheinlich erwidert wird (wiederholtes ἐν φιλοτήτι μυγεῖσα). *Zweitens*: Die Liebschaft soll heimlich bleiben oder zumindest von Hera ob ihrer bekannten Eifer- und Rachsucht nicht entdeckt werden. *Drittens*: Im Verlauf des Zusammenseins stirbt Semele, allem Anschein nach durch die Macht des Zeus, konkreter durch den Donnerkeil. *Viertens*: Dennoch kann ihr ungeborenes Kind gerettet werden und wird von Zeus in der berühmten Schenkelgeburt schließlich als Gott Dionysos zur Welt

⁶³ Pausanias, Beschreibung Griechenlands, 9, 12, 3-4. In: Pausanias, Description of Greece, with an English Translation by W. H. S. Jones (Cambridge-London, 1955, IV), 222-224

gebracht. *Fünftens*: Als Wiedergutmachung für das erlittene Leid erhält Semele von Zeus oder ihrem eigenen Sohn das Geschenk der Unsterblichkeit und einen Platz unter den Olympiern. Vor dem Hintergrund dieser fünf wichtigen Eckpunkte sollen nun im Hauptteil dieser Arbeit mehrere Versionen der Semele-Episode verglichen werden: Als zentrale Quelle freilich werden Nonnos' *Dionysiaka* die meiste Aufmerksamkeit erhalten, als Alternativen sollen vorrangig Euripides und Ovid dienen, sofern es sich ergibt, wird aber auch auf weitere Fassungen unterschiedlicher literarischer Genera zurückgegriffen werden.

3. Dionysiaka, Buch VII: Der Beginn der Liebschaft zwischen Zeus und Semele

Ohne Zweifel lässt sich sagen, dass Nonnos' Version der Semele-Episode eine der längsten der gesamten heute bekannten antiken Literatur darstellt. Das Repertoire der auftretenden und in der einen oder anderen Form handelnden Figuren übertrifft alle restlichen für den Vergleich herangezogenen Ausführungen bei weitem und sorgt dafür, dass dieser Mythos, der ansonsten zumeist als eine tragische Begebenheit zwischen zwei oder drei Agierenden (Semele, Zeus und eventuell Hera) dargestellt wird, im mit einer Vielfalt von Charakteren belebten und von deren Interaktionen beeinflussten Epos der *Dionysiaka* nicht fehl am Platz wirkt.

Nonnos widmet – alle vorherigen Erwähnungen der Semele und ihrer Geschichte im Epos einmal außer Acht gelassen – zwei komplette Gesänge seines Werks, insgesamt 786 Verse, dem Semele-Mythos, darunter eine gewisse Form des Prologs, der der Liebelei des Zeus noch eine zusätzliche Bedeutung beizumessen versucht, die eigentliche Begebenheit, ausgeschmückt u. a. durch längere Reden und Beobachtungen in der Art von Bildbeschreibungen, und einen kurzen Epilog am Ende des achten Buches. Diese wahrhaft epische Verarbeitung soll nun in ihren einzelnen Bestandteilen näher analysiert werden.

3.1. Zusammenfassung des Inhalts

Zunächst sei das Geschehen des siebenten Buches der *Dionysiaka* kurz in inhaltlich zusammenhängende Abschnitte unterteilt, um eine Übersicht zu ermöglichen. Die Handlungen sowohl von Buch VII als auch Buch VIII sind völlig darauf zentriert, Zeus und Semele zueinander zu führen, bzw. ihre Verbindung durch Heras Neid wieder zunichte zu machen und Semeles Tod herbeizuführen. Semele tritt hier auch das erste Mal als handelnde Person auf.

Im Lauf der Welt ist nach der Sintflut am Ende des sechsten Gesangs eine gewisse Ruhe eingeleitet, der Gott Eros ermöglicht es dem Menschengeschlecht, sich wieder fortzupflanzen und neue Generationen heranwachsen zu lassen (V. 1-6). Aber etwas fehlt zu diesem Zeitpunkt im Alltag der Menschen: Eine Quelle der Freude angesichts eines mühseligen und arbeitsreichen Lebens. Die Gottheit Aion, die personifizierte (Lebens-)Zeit, macht dem Göttervater diesen Zustand bewusst (V. 7-10). Der Dichter gibt anschließend die Erklärung

dafür: Zeus hat Dionysos noch nicht zur Welt gebracht, der als Gott des Weins durch ebendiesen und dessen berauschte Wirkung der Menschheit ihre tägliche Mühsal erleichtern wird; ohne Bakchos wirkt sogar der Wechsel der Jahreszeiten trist und ereignislos (V. 11-21).

Zu dieser Stunde macht sich Aion schließlich auf zum Olympe und kniet bittend vor Zeus, dem er in einer kurzen Rede das klägliche Schicksal der rasch nach einem Leben voll Anstrengung und Krieg dahinscheidenden Menschen aufzeigt. Über eine solche Welt möchte der Gott der Zeit nicht länger walten, dahin seien für ihn jegliche Freuden der einstigen Jugend (V. 29-54). Er fragt Zeus schließlich, ob der glücklich sei mit den Opfergaben dieses traurigen Geschlechts (V. 55-66). Zeus schweigt, nachdem er dies vernommen hat, und sinnt eine nicht näher definierte Zeit lang über Aions Worte nach. Seine anschließende Verkündung hebt Nonnos als über alle Maßen erleuchtet hervor (V. 71-72):

καὶ Κρονίδης Αἰῶνι θεηγόρον ἴαχε φωνὴν
ἄξιονος ὀμφήεντος ὑπέρτερα θέσφατα φαίνων ...

„Und der Kronide ließ zu Aion seine göttliche Stimme erschallen,
als er Göttersprüche höher als die Achse der göttlichen Weissagung offenbarte ...“

Zeus spricht zu Aion davon, dass die menschliche Trübsal immense Linderung erfahren werde, sobald er jenen einen Sohn geboren habe, für den er zugleich Mutter und Vater sein werde. Dieser Sohn, Dionysos, werde seine Weinpflanzen über die Erde tragen und so, zum Lob seines Vaters und zur Freude aller Sterblichen, die Weinkultur als göttliches Geschenk verbreiten, um schließlich nach dem Vollbringen dieses Wunders in den Himmel aufgenommen zu werden. Allen Anwesenden gefällt Zeus' Rede, gute Vorzeichen werden ersichtlich und Zeus kehrt zurück in Heras Hallen (V. 73-109).

An dieser Stelle sei ein erster Endpunkt für einen inhaltlich zusammenhängenden Teil der Handlung gemacht. Die eben beschriebenen Vorkommnisse werden auch für den Rest dieser Arbeit kaum mehr von Bedeutung sein, lediglich Zeus' Rede, die Nonnos als von höherer Einsicht als jener des Orakels in Delphi betitelt, sei als Punkt von Interesse vermerkt.

Im folgenden zweiten Abschnitt wird Semele eingeführt, Zeus' zu ihr entbrennende Liebe angedeutet. Zunächst folgt die Handlung dem Liebesgott Eros (V. 110-135), der sich seinen Köcher greift, in dem er zwölf Liebespfeile speziell für Zeus und dessen Liebschaften mit sterblichen Frauen bewahrt hält. Auf dem Köcher verewigt sind zwölf Verse, die für jeden Pfeil angeben, wer das Ziel sein soll. Die ersten drei scheinen schon für frühere Zusammenkünfte innerhalb des Epos verwendet worden zu sein, einer für Io, einer für Europa, einer für Persephone, die Zagreus zur Welt gebracht hat. Der vierte ist für Danae, die Mutter des Perseus gedacht, während der fünfte schließlich für Semele bestimmt ist (V. 121):

πέμπτος ἐπεντύνει Σεμέλη φλογεροῦς ὕμεναίους ...

„Der fünfte rüstet für Semele eine flammende Hochzeit ...“

Eros spannt diesen Pfeil in seinen Bogen und fügt noch Efeu als Zeichen für Dionysos an die Spitze, ebenso eine Schicht Nektar. Sodann macht er sich auf in Zeus' Hallen. Nun wechselt der Schauplatz und Semele ist bereits auf einem Maultiergespann unterwegs aus der Stadt (V. 136-140). Die Ursache dafür wird in einer Rückblende nachgereicht: Semele ist erregt durch einen nächtlichen Traum (V. 143-155):

[...] καὶ ἀρτιγόνοισι κορύμβοις
ἔλπετο καλλιπέτηλον ἰδεῖν φυτὸν ἔνδοθι κήπου
ἔγγλοον, οἰδαλέω βεβαρημένον ὄμφακι καρπῶ,
νιφόμενον Κρονίωνος ἀεξιφύτοισιν ἐέρσαις·
ἑξαπίνης δὲ πεσοῦσα δι' αἰθέρος οὐρανίη φλόξ
δένδρον ὅλον πρήνιξεν, ἐοῦ δ' οὐχ ἤπτετο καρποῦ·
ἀλλά μιν ἀρπάξας τανυσίπτερος ὄρνις ἀλήτης
ἡμιτελῆ χατέοντα τελεσσιγόνοιο λοχείης
ᾧρεγε μὲν Κρονίω· πατὴρ δὲ μιν ἠδέει κόλπῳ
δέκτο λαβῶν, μηρῶ δὲ συνέρραφεν· ἀντὶ δὲ καρποῦ
ταυροφυῆς κερόεντι τύπῳ μορφούμενος ἀνὴρ
αὐτοτελής βλάστησεν ὑπὲρ βουβῶνα τοκῆος·
καὶ Σεμέλη φυτὸν ἦεν [...]

„Und sie meinte, einen Baum zu sehen
mit frisch gewachsenen Blüentrauben, schönblättrig und grün
im Garten, beschwert von geschwollenen, unreifen Früchten,
beschneit vom die Blätter nährenden Tau des Kroniden.
Plötzlich aber fiel durch die Luft eine himmlische Flamme
und brachte den ganzen Baum zur Neigung, rührte jedoch seine Frucht nicht an.
Aber die raubte ein streifender Vogel mit weiten Schwingen,
nur halb vollendet, bedürftig nach der die Schöpfung vollendenden Geburt,
und brachte sie dem Kroniden. Der Vater aber nahm sie auf
im sanften Schoß und nähte sie sich in den Schenkel. Aber anstelle der Frucht
spross ein Mann hervor von Gestalt eines Stieres mit gehörnter Form,
von selbst vollendet, über der Leiste seines Erzeugers.
Und Semele war der Baum [...]“

Semele sei daraufhin schwer erschüttert erwacht und habe ihrem Vater Kadmos davon erzählt, der wiederum den Seher Teiresias zu Rate gezogen habe. Der Alte rät, die Königstochter solle im Tempel der Athena ein Stieropfer darbringen (V. 155-165). Der Blickpunkt wechselt nun zurück in die gegenwärtige Handlung, Semele kommt beim Tempel an, opfert und befleckt ihr Gewand mit dem Blut der Tiere. Um sich zu säubern, springt sie in den nahen Fluss Asopos, wobei sie noch von einer der Erinnyen beobachtet wird, die den Blitzschlag des Zeus voraussieht, der die junge Prinzessin töten wird (V. 166-183).⁶⁴ Semele entkleidet sich schließlich und es beginnt die Schilderung einer langen Badeszene. Die kompositorische wie inhaltliche Relevanz dieser Szene soll später in diesem Kapitel noch von zentralem Interesse sein. Dass Nonnos ihr jedoch eine enorme Bedeutung für das kommende Geschehen zuschreibt, macht er schon selbst explizit (V. 178-179).⁶⁵

οὐκ ἄθεεϊ δὲ ῥέεθρα μετήεν, ἀλλὰ ἐ κείνου
εἰς προχοᾶς ποταμοῖο προμάντιες ἤγαγον Ὕραι.

„Und nicht ohne Gott eilte sie zu diesem Strom, sondern
zu jenes Flusses Mündung führten sie die weissagenden Horen.“

⁶⁴ Zur Problematik des Verses 183 „[ὅτι] ἀμφοτέρους ἤμελλε βαλεῖν φλογόντι κεραυνῷ“, „[dass] er sie beide treffen werde mit feurigem Donnerkeil“ vgl. Anmerkung 1 in *Rouse*, 258

⁶⁵ Zur Zählung der Verse zwischen 189 und 190 vgl. Anmerkung 2 in *Rouse*, 258

Diese Badeszene soll den dritten inhaltlichen Abschnitt bilden. Zeus' allsehender Blick schweift schließlich über Semele und im selben Moment nähert sich Eros dem Göttervater. Nonnos verwendet einige Verse darauf, das Spannen des Bogens des Liebesgottes und das Abschließen des Pfeils zu beschreiben, dem sogar der große Zeus erliegen muss. Die Körperregion, an der das Geschoss ihn schließlich streift, lässt sich schon beinahe erraten: am Schenkel, aus dem Dionysos geboren werden wird (V. 190-202). Zeus ist sofort von Verlangen ergriffen, meint in Semele zunächst seine einst so geliebte Europa wiederzuerkennen, mit der die Prinzessin einige Ähnlichkeit aufweise (V. 203-209).

Der Vater der Götter verwandelt sich selbst in einen Adler, schwingt sich in die Lüfte und beginnt über der Badenden seine Kreise zu ziehen. Nonnos beschreibt, wie der Zeus-Adler schon jetzt die Nähe Semeles sucht, obwohl er ja über eine dafür bestens geeignete, fernwirkende Macht verfügt (V. 217-221):

οὐ γὰρ ἰδεῖν μενέαιεν ἀπόπροθεν, ἀλλὰ δοκεύειν
 ἀγχιφανῆς πάνλευκον ὄλον δέμας ἤθελε νύμφης,
 ὅττι τόσον καὶ τοῖον ἀτέρμονα πάντοθι πέμπων
 ὀφθαλμὸν περίμετρον, ὅλου θηήτορα κόσμου,
 ἄρκιον οὐ δοκέεσκεν ἰδεῖν μίαν ἄζυγα κούρην.

„Denn er begehrte nicht, von weitab her zu schauen, sondern er wollte aus nächster Nähe die ganze, rein weiße Gestalt der Jungfrau erblicken, dass er, der er sein so großes und so endlos reichendes Auge konnte überallhin schicken, über alle Grenzen hinaus, ein Beschauer des ganzen Kosmos, dieses nicht für genügend hielt, ein einzelnes, ungebundenes Mädchen zu schauen.“

Währenddessen wird Semele noch von einer Naiade erblickt, die in einer längeren Rede ihre Bewunderung über deren Schönheit zum Ausdruck bringt: Sie vergleicht die Sterbliche nacheinander mit Aphrodite, einer der Musen, der Mondgöttin Selene und Athene, findet jedoch immer Argumente gegen ihre eigene Fehleinschätzung und endet schließlich mit dem Satz, dass diese sterbliche Frau in jedem Fall des Zeus würdig sei (V. 226-254). So wie die Naiade ihre Rede beendet, wird Zeus wieder zum Hauptakteur, den Lesenden wird nun vor Augen geführt, wie er Semeles nackten Körper betrachtet, ihren Schoß ausgenommen (V. 255-266). Zeus wird als vollkommen von Eros bezwungen beschrieben, all seine himmlischen

Mächte seien nichtig im Vergleich mit dem unverlöschlich brennenden Feuer der Leidenschaft, die er nun für Kadmos' Tochter empfinde (V. 267-279).

Auf dem Olymp und in seine gewöhnliche Gestalt zurückverwandelt fasst Zeus den Entschluss, mit Semele zu schlafen. Hier setzt er zu einer weiteren Rede an, in der er dem Gott Phaethon vorhält, den Nachmittag ungebührlich lange gestaltet zu haben, sodass keine Nacht hereinbrechen könne. Er überlegt sogar, ob Phaethon Semele für sich selbst haben wolle (V. 280-290). Wenn der Sonnengott Helios nicht endlich sein Gespann zur Ruhe führe, werde Zeus selbst mit seinen Wolken den Tag zur Nacht machen (V. 291-301). Zuletzt ruft er die Mondgöttin Selene an, ihren Wagen in Fahrt zu bringen, damit er selbst sein Begehren erfüllen könne (V. 302-307).

An diesem Punkt sei der letzte Einschnitt im siebenten Buch gemacht. Nonnos wendet die letzten gut 60 Verse dieses Gesangs für die eigentliche Liebesszene zwischen Zeus und Semele auf, die den Kern der meisten anderen Überlieferungen des Semele-Mythos bildet.

Tatsächlich wird Zeus' Ruf erhört, Dunkelheit bricht herein und der Gott eilt heimlich durch den Äther bis nach Theben, wo er unverzüglich in Semeles Bett steigt (V. 308-318). 25 Verse lang lässt Nonnos sein Publikum am Liebesakt der beiden teilhaben: Zeus wechselt mehrmals die Gestalt, zunächst in einen Stier, dann einen Löwen und einen Panther, zuletzt in einen jungen Mann mit Schlangen und Efeu ins Haar gewoben, eine dieser Schlangen klettert sogar über Semeles nackten Körper (V. 319-333). Vom Moment der Zeugung des Sohnes weg wird Zeus als mit verschiedenen Attributen des Dionysos ausgestattet beschrieben: Weinreben, ein mit Efeu umwundener Thyrsos, das Fell eines Hirschen (V. 334-343). Dieses Heraufbeschwören dionysischer Kultobjekte geht sogar so weit, dass um Semeles Bett herum Weinstöcke wachsen und in der Kammer Blumen an den Wänden sprießen (V. 344-351).

Nach ihrer Zusammenkunft spricht Zeus schließlich zu seiner sterblichen Bettgenossin und mit dieser Rede endet der Gesang. Er gibt sich Semele zuletzt zu erkennen und versichert ihr, dass kein Kind einer Sterblichen ihres je überragen werde, ihr selbst sogar ein noch bedeutsameres Schicksal als Europa bevorstehe, denn jene sei am Ende nach Kreta gelangt, sie werde jedoch auf den Olymp gelangen (V. 352-358). Anders als ihre Schwestern, deren Kinder durch grausames Schicksal dem Tod anheimgefallen sind, wird sie einen Sohn gebären, der nie sterben wird. Zeus wird sie selbst unsterblich nennen und sie wird mit ihrem Sohn Freude für Götter und Menschen in die Welt setzen (V. 359-368).

3.2. Interpretation und intertextueller Vergleich

Eine kleine Vorbemerkung sei an dieser Stelle vorausgeschickt: Es besteht die ungleich größere Schwierigkeit einer Deutung des siebenten im Vergleich zum achten Gesang in allererster Linie darin, dass nicht eine einzige der im Rahmen dieser Arbeit behandelten anderen Fassungen eine vergleichbar lange Vorgeschichte zur Geburt des Dionysos beinhaltet. Nirgendwo sonst wird den Ereignissen vor der ersten Begegnung der Semele mit Zeus in ihrem Schlafgemach eine derart umfassende Schilderung gewidmet oder eine derartige Bedeutung zugemessen. Es müssen daher für die Analyse dieses Gesangs die Vergleiche mit den zwei wichtigen Autoren Euripides und Ovid noch in den Hintergrund treten. Allerdings soll an ihrer Statt unter verstärkter Zuhilfenahme von Sekundärliteratur und den *Dionysiaka* selbst nichtsdestotrotz der Versuch unternommen werden, das Geschehen zu deuten und in einen poetischen wie inhaltlichen Kontext zu stellen.

3.2.1. Erster Abschnitt (V. 1-109): Die Welt nach der Sintflut

Die ersten 109 Verse dieses Gesangs haben für die Figur der Semele noch keine besonders tragende Wirkung und sollen daher hier mehr der Vollständigkeit halber behandelt werden. Durch die lange Einleitung, in der von der Tristesse im menschlichen Alltag berichtet wird, die später durch das Fehlen der dionysischen Freude des Weingenusses erklärt wird, hebt Nonnos hervor, dass der Sohn der Semele einen wichtigen Beitrag zur (kulturellen) Zukunft der Menschheit leisten wird. In Vers 30-31 spricht der Zeitgott Aion gar davon, dass Enyo, die Kriegsgöttin, die jungen Menschen während ihres ohnehin freudlosen Lebens noch vorzeitig dahinraffe. Zeus hat nun innerhalb der Geschichte also auch eine mehr oder minder begründete Veranlassung dazu, Dionysos zu zeugen, wenngleich die Details freilich noch nicht genannt sind.

Im Rahmen des Epos selbst ruft Nonnos an dieser Stelle dem Publikum ins Gedächtnis, dass nach dem sehr langen Vorspiel der Typhoeus-Sage (Buch I & II), der Begründung von Kadmos' Herrschaftssitz in Theben (Buch III & IV), dem Leiden und Leben der Nachkommen des Kadmos (Buch V) und dem Verderben des „ersten“ Dionysos Zagreus (Buch VI) nun tatsächlich die Erzählung bevorsteht, wie der Protagonist der *Dionysiaka* schließlich gezeugt wurde. Die Erwartungshaltung wird damit erneut angehoben, mit dem

Mythos der Semele vertraute Lesende können erahnen, was bevorsteht, Nonnos wiederum kann und wird auch sein Spiel mit selbiger Erwartungshaltung treiben.

Eine nennenswerte Kuriosität stellt jedoch vielleicht dar, dass an genau der einen Stelle, an der in diesem Abschnitt davon ausgegangen werden müsste, dass Semeles Name fällt oder zumindest auf sie angespielt wird, ebendies nicht der Fall ist. Gemeint ist die Rede des Zeus, die er Aions Bitte nach einer Veränderung im Weltgeschehen entgegenhält. Die Verse 67 bis 72 verwendet Nonnos darauf, den Wechsel der Sprecher und das längere Innehalten des Göttervaters vor seiner Antwort zu schildern.

Den Inhalt dieser Rede bilden dann ἄξονος ὀμφήεντος ὑπέρτερα θέσφατα, „Göttersprüche höher als die Achse der göttlichen Weissagung“, d. h. von höherer Weisheit und Einsicht getragen als die Orakel aus Apollons Delphi. Diese Formulierung ist auch hinsichtlich eines Gesichtspunkts besonders erwähnenswert, den Aringer in ihrer Arbeit zu Nonnos in einem einführenden Kapitel anführt: Zu Nonnos' Lebzeiten dürfte ein Prozess der Abkehr vom Glauben an heidnische Weissagungen stattgefunden haben und hin zu anderen Deutungsvarianten wie etwa der Astrologie.⁶⁶ Zwar lässt die Stelle in den *Dionysiaka* keinen direkten Schluss auf eine darin deckungsgleich ablaufende Abkehr zu, allerdings werden in frappierender Ähnlichkeit die Aussage des Zeus und das Orakel in Delphi einander gegenübergestellt.

Zeus spricht nun also über 30 Verse lang darüber, dass er als Vater und Mutter in einer Person seinen Sohn zur Welt bringen werde, der dann der Freudlosigkeit ein Ende setzen werde. Doch mit keiner einzigen Silbe wird hier Semele ins Spiel gebracht, weder direkt noch indirekt. Zeus geht direkt dazu über, dass er selbst die Schmerzen der gebärenden Mutter auf sich nehmen werde, über die erste Phase, in der Dionysos im Leib einer wahrhaftigen Frau heranwachsen wird, sagt er nichts. So entsteht der Eindruck, dass bei aller Überlegenheit dieses Götterspruchs doch noch nicht sämtliche Details offenbar geworden sind.

3.2.2. Zweiter Abschnitt (V. 110-179): Erster Auftritt der Semele

Nun nimmt die Handlung also erstmals Fahrt auf. Liebesgott Eros macht sich ans Werk und sucht in seinem Köcher nach dem Pfeil, der schon für Semele vorherbestimmt ist und für das

⁶⁶ Vgl. Aringer, 36; zu Nonnos' Verhältnis zur spätantiken Astrologie vgl. auch Bogner, 326

wissende Publikum mit seiner Inschrift $\phi\lambda\omicron\gamma\epsilon\rho\omicron\upsilon\varsigma \acute{\upsilon}\mu\epsilon\nu\alpha\acute{\iota}\omicron\upsilon\varsigma$ ankündigt, bevor er dann temporär wieder aus dem Geschehen verschwindet.

Dann, nach 136 Versen, tritt die Frau, die den Weingott empfangen wird, endlich selbst in Erscheinung. Wie sich auch im nächsten Kapitel bei einem tatsächlichen Vergleich mit anderen antiken Semele-Überlieferungen zeigen wird, ist diese Version der Kadmostochter in beinahe unvergleichbarem Maße aktiver und greift sofort handelnd ein. Schon in den ersten Versen ihres Auftritts eilt sie auf einem Maultiergespann durch die Stadt und übers Land, von Beginn an steckt eine ungekannte Dynamik in all ihrem Tun. Wie Eros zu diesem Zeitpunkt gerade als baldiger Urheber der Leidenschaft des Zeus zu seinem Ziel braust, ist Semele auf rasche Weise unterwegs zum dem Ort, an dem der Blick des Göttervaters auf sie fallen wird.

Im Folgenden muss Nonnos dieses Überstürzt-Sein seiner Protagonistin natürlich rückwirkend erklären. So fügt er den Traum der Semele ein, in dem durch metaphorische Bildeindrücke der jungen Frau de facto ihr gesamtes bevorstehendes Schicksal offengelegt wird. Der Dichter selbst lässt, so wenig es dieser späten Klärung auch bedarf, keinerlei Zweifel daran aufkommen, wer oder was mit dem vom Feuerstrahl getroffenen Baum gemeint sein könnte: $\kappa\alpha\acute{\iota} \Sigma\epsilon\mu\acute{\epsilon}\lambda\eta \varphi\upsilon\tau\omicron\nu\acute{\nu} \tilde{\eta}\epsilon\nu$. Dieser Satz fällt genau am Übergang vom Ende des Traums zum Erwachen der Semele, die sichtlich erschüttert davon ist, sodass es so klingt, als wenn sie sich selbst sogar noch als diesen Baum wahrgenommen habe, bevor sie aufgeschreckt ist.

Nun kommt Teiresias der Seher ins Spiel, der von Kadmos eilig herbeigerufen wird, nachdem Semele sich ihm anvertraut hat. Es bleibt dem Publikum des Nonnos auf ewig vorenthalten, was genau der Alte erwidert haben mag, doch dürfte es dem König Thebens als vernünftig erschienen sein, denn er schickt seine Tochter unverzüglich los. Teiresias kann somit schwerlich als eigentlich handelnde Figur gesehen werden, aber sein Auftauchen könnte sinnbildlich für die Übertragung eines ganz realen Phänomens auf die fiktive Semele stehen. Wie Aringer argumentiert, gehört zum wachsenden Interesse an Magie im vierten Jahrhundert auch die Traumdeuterei. Gerade in Ägypten scheint es nichts Außergewöhnliches gewesen zu sein, wenn Traumdeuter bei Fragen bezüglich des Kommenden herangezogen wurden, auch in den Kreisen, die zu Nonnos' Zielpublikum gehört haben, d. h. in der gebildeten Oberschicht.⁶⁷ Für jemanden mit diesem Hintergrund ist es also nur allzu verständlich und symbolisiert ein

⁶⁷ Vgl. Aringer, 37

gewisses Maß an Alltäglichkeit, wenn Semele und Kadmos als Angehörige des Adels ebenso verfahren.

Der Auftritt des Teiresias könnte Nonnos zusätzlich auch dazu dienen, eine gelehrte Anspielung auf eine andere durchaus berühmte Szene vorzubereiten. Denn sowie Semele am Tempel der Athene angekommen ist und Zeus ein Tieropfer dargebracht hat, begibt sie sich unverzüglich in den nahen Fluss Asopos, um sich vom Opferblut zu reinigen. Damit sind drei Signale gesetzt, die die Kundigen wohl gleich an besagte andere Szene denken lassen: Teiresias tritt auf, Athene ist durch den ihr geweihten Tempel ins Spiel gebracht und zuletzt spricht die Art und Weise, in der Semele ihr Bad beginnt, Bände.

Gemeint ist der Hymnus *Das Bad der Pallas* des hellenistischen Dichters Kallimachos. Dass Nonnos auch anderswo in seinem Epos Bezug auf ihn nimmt, steht außer Frage. In diesem Gesang auf Athene schildert Kallimachos den Festzug in Argos, bei dem rituell eine Statue der Göttin gewaschen und Anhängerinnen des Kults präsentiert wird. Die Zeit, die im übertragenen Sinne die Zuschauenden auf das Enthüllen der Statue warten müssen, überbrückt er mit der Erzählung vom titelgebenden mythischen Bad der Athene. Deren Gewohnheiten bei der körperlichen Reinigung muten vertraut an:

[5] οὔποκ' Ἀθαναία μεγάλως ἀπενίψατο πάχεις
πρὶν κόνιν ἰππειᾶν ἐξελάσαι λαγόνων,
οὐδ' ὄκα δὴ λύθρῳ πεπαλαγμένα πάντα φέροισα
τεύχεα τῶν ἀδίκων ἦνθ' ἀπὸ γηγενέων,
ἀλλὰ πολὺ πρᾶτιστον ὑφ' ἄρματος ἀρχένας ἵππων

[10] λυσαμένα παγαῖς ἔκλυσεν Ὠκεανῶ
ιδρῶ καὶ ῥαθάμιγγας, ἐφοίβασεν δὲ παγέντα
πάντα χαλινοφάγων ἀφρὸν ἀπὸ στομάτων.⁶⁸

„[5] Niemals wusch sich Athene die mächtigen Unterarme,
ehe sie nicht den Staub von den Seiten ihrer Pferde entfernt hatte,
Auch nicht, als sie all ihre Waffen voll Blutschmutz besudelt trug
und so von den gesetzlosen Erdgeborenen kam,
aber zu allererst, sowie sie die Nacken der Pferde aus dem Joch

⁶⁸ Kallimachos, Hymnus auf Pallas, 5-12. In: Callimachus, The Hymns, edited with Introduction, Translation and Commentary by Susan A. Stephens (Oxford u. a., 2015), 239

[10] gelöst, spülte sie mit den Quellen des Okeanos den Schweiß ab und die Staubkörner, und sie entfernte den ganzen geronnenen Schaum von den Mäulern, die am Zaumzeug nagten.“

Beide Frauen kommen also nach einer schweißtreibenden Fahrt auf ihrem Gespann am Wasser an, beide widmen sich dann zunächst einmal gewissen Tieren, wobei Nonnos die Hintergründe in seiner gewohnten Manier geradezu auf den Kopf stellt: Athene wäscht zunächst ihre Pferde, da sie ihr wichtig sind und treue Gefährten beim Zug in die Schlacht, erst dann wird sie sich selbst waschen; Semele opfert ein Tier und muss deswegen ein Bad nehmen, um ihre eigene Kleidung zu säubern. In beiden Fällen spielt jedoch Blut eine wichtige Rolle, bei Kallimachos sind die Pferde damit besudelt, bei Nonnos Semele. Dennoch kann das vermutlich beabsichtigte Bild gut wirken: Mit Kallimachos Vertraute wissen, welche Folgen das Bad der Athene für den sie erblickenden Teiresias haben wird. Es steht also zumindest zu erwarten, dass auch Semeles Reinigung im Fluss nicht ohne Konsequenzen bleiben wird.

Zudem hat Nonnos schon selbst dafür gesorgt, dass Badeszenen bei Lesenden seines Epos als Momente der Spannung und des drohenden Unheils erscheinen, so etwa beim Aufeinandertreffen von Artemis und Aktaion im fünften Gesang, das für letzteren tödlich endet. Zu einem ganz ähnlichen Schluss kommt auch Nicole Kröll in ihrem Artikel *Schwimmen mit Dionysos*, in dem sie sich mit der Bedeutung von Szenen mit Schwerpunkt auf dem feuchten Element in den *Dionysiaka* auseinandersetzt: „Insgesamt finden sich sechs Badeszenen über das Epos verteilt: Artemis wird beim Bad von Aktaion beobachtet [...], Zeus verliebt sich in zwei badende Frauen, Persephone [...] und Semele [...] Den Ausgangspunkt für diese Badeszenen bildet zweifellos die hellenistische Tradition nach dem Vorbild des Ovid oder Kallimachos [...] Nonnos imitiert aber nicht bloß diese motivischen Folien, seine Badeszenen sind stets an dieselben beiden Sujets geknüpft, die für den Verlauf seiner Erzählung von ganz besonderer Bedeutung sind: den Tod und die darauf folgende Geburt.“⁶⁹

Die Badeszene der Semele stellt also ein völliges Novum vonseiten des Dichters aus Panopolis dar, nirgendwo sonst lässt sich etwas in annähernder Qualität oder Quantität für diese Figur nachweisen. Dennoch fügt sie sich aus mehreren Gründen gut in die mythische

⁶⁹ Nicole Kröll, *Schwimmen mit Dionysos: Wasser und Badeszenen als Kompositionselemente in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*. In: Kurt Smolak (Hg.), *Wiener Studien* (Wien, 2013, 126), 67-100. Online unter: <http://www-austriaca-at.uaccess.univie.ac.at/0xc1aa5576%200x002f7fd2.pdf> (letzter Zugriff: 26. 9. 2018, 16:40)

Tradition ein: Wo sonst wäre eine Szene, die vor dem Hintergrund von Tod und anschließender Geburt abläuft, passender, als im Zusammenhang mit der Zeugung des Dionysos, der sogar zweimal geboren wird?⁷⁰ Gleichzeitig rückt Nonnos seine Semele nahe an die Göttin Athene, zum einen durch die Nennung ihres Tempels, zum anderen durch die spürbaren Referenzen auf Kallimachos' Pallas-Hymnus. Ihr Gewicht für die kommenden Teile des Epos wird damit deutlich transportiert. Und schließlich bringt Nonnos das Motiv des Bades ein zweites Mal zurück und vertauscht dabei erneut die Rollen: Im fünften Gesang trifft der sterbliche Aktaion auf die badende Göttin Artemis, im selben Gesang begegnen einander später auf dieselbe Weise die beiden Gottheiten Zeus und Persephone. Nun, beim dritten Anlauf, ist es eine Sterbliche, die im Fluss ein Bad nimmt, doch Kenner des Mythos wissen natürlich allzu gut, dass der Beobachtende zwar dieses Mal der Gott sein wird, das Resultat aber nicht weniger tragisch.

3.2.3. Dritter Abschnitt (V. 180-307): Semeles Badeszene

Von diesem Moment an laufen alle separaten Handlungsstränge des siebenten Gesangs zusammen: Semele hat es sich an einer bestimmten Stelle im Fluss gemütlich gemacht und entspannt, Zeus sitzt schon seit längerem auf dem Olymp und Eros erreicht endlich sein Ziel und feuert seinen Liebespfeil auf den Göttervater, just in dem Moment, als dessen allsehendes Auge über den Ort von Semeles Bad schweift. Nonnos gelingt es hier wieder, durch wenige Verse das Schicksal der Semele als von höherer Macht als sogar die des Zeus vorherbestimmt zu charakterisieren, einfach indem er Eros handeln lässt. Der Liebesgott ist hier mehr als eine Metapher für das Sich-Verlieben des Zeus, das macht schon sein zuvor beschriebenes Ziehen des Pfeils aus dem Köcher deutlich. Berenice Verhelst fasst diese Instrumentalisierung von Figuren prägnant am Beginn ihres Artikels *Minor Characters in the Dionysiaca* zusammen: „*For can any character (obvious candidates are Dionysus, Deriades, Zeus and Hera) be rightfully called a 'major character', a term often associated with round and lifelike characters, if they are all mere 'strumenti', puppets on the string of 'higher powers'? Even Zeus cannot fall in love without being hit by one of Eros' arrows [...]*“⁷¹

⁷⁰ Zur Nähe des Weingottes zum Element Wasser vgl. auch Kröll, Schwimmen mit Dionysos, 91-92

⁷¹ Berenice Verhelst, *Minor Characters in the Dionysiaca*. In: Domenico Accorinti (Hg.), *Brill's companion to Nonnus of Panopolis* (Leiden-Boston, 2016), 152

Nachdem Zeus vorausdeutend am Schenkel vom Pfeil gestreift worden ist, entbrennt sofort die Liebe zu Semele in ihm, obwohl er noch nicht sicher weiß, wer seine neue Angebetete eigentlich ist. Als er sie vom Olymp aus näher betrachtet, strahlt die Schönheit der jungen Frau regelrecht, sodass Zeus zunächst an Europa denkt. Was für einen gravierenden Einfluss die weibliche Ausstrahlung von Schönheit auf den Göttervater haben kann, zeigt etwa auch das 14. Buch der Ilias. In den dortigen Versen 166 bis 186 macht sich Hera bewusst hübsch, benutzt verschiedene Salben und Öle und Ambrosia und kleidet sich in feinste Gewänder als einen ersten Schritt in ihrem umfangreichen Plan, Zeus zu umgarnen und zu täuschen.⁷² Bei Semele jedoch ist all diese Ausstrahlung natürlicher Art, hat sie sich doch gerade erst ins Wasser begeben, um sich zu reinigen und alles abzuwaschen.

Semeles außergewöhnlicher natürlicher Liebreiz wirkt auch enorm verzaubernd auf die Personen in ihrer Nähe, sogar jene von übermenschlicher Herkunft. Zeus selbst, dessen Blick eigentlich vom Olymp aus über alle Länder und durch alle Sphären des Kosmos dringen kann, ist so in ihren Bann gezogen, dass er sich in einen Adler verwandelt und schließlich ganz in der Nähe der badenden Frau Platz nimmt. Aber auch das weibliche Geschlecht kann nicht umhin, in Erstaunen zu geraten ob des Anblicks. Eine Naiade hält sich zufällig in der Gegend auf und verleiht ihrer Bewunderung Ausdruck. Folgt man dieser Rede, so wird eines schnell deutlich: Semele kann es in ihrer Schönheit offenbar mit beinahe allen Göttinnen und weiblichen göttlichen Wesen aufnehmen. Die erste Intuition der Naiade lässt sie an Aphrodite denken, die einst von Paris schon als die schönste von allen betitelt worden ist. Doch nicht etwa irgendeine körperliche Eigenschaft lässt sie an ihrem Gedanken zweifeln, sondern der Umstand, dass Semele im Fluss badet und nicht im Meer. Auch eine Muse könnte sie sein, dann aber doch wieder eher nicht, da jene wohl eher am nahen Helikon bleiben würden. Vielleicht handelt es sich um die Mondgöttin Selene? Aber die hat ja Stiere vor ihren Wagen gespannt und keine Maultiere. Zuletzt schließt sich der Kreis, den Nonnos mit seinen vorangehenden Anspielungen auf Kallimachos' Hymnus begonnen hat: Die Naiade denkt als Letzte an Athene und nennt genau jene Ereignisse als Begründung, die auch im *Bad der Pallas* verarbeitet werden. Bei diesem Beispiel fallen ihr auch keine direkten Gründe ein, warum es sich nicht um diese Göttin handeln sollte, doch selbst für den Fall, dass sie tatsächlich eine Sterbliche vor sich habe, sei diese des Betts des Zeus würdig.⁷³

⁷² Vgl. auch Anmerkung b in *Rouse*, 260, in der Rouse erklärt, dass Europa einige der Salböle Heras erhalten habe. Demnach hat auch jene gewisse „Hilfsmittel“ besessen, die Zeus beeinflusst haben.

⁷³ Für eine weiterführende Analyse des Monologs vgl. Berenice *Verhelst*, *What a Wonder! Looking through the Text-Internal Observer's Eyes in Nonnus' Dionysiaca*. In: Herbert *Bannert*, Nicole *Kröll* (Hg.), *Nonnus of*

Im Anschluss an diese Rede verschwindet die Naiade wieder vollständig aus der Erzählung. Mit Figuren wie dieser und ihrer Funktion innerhalb des Epos beschäftigt sich Berenice Verhelst in zwei ihrer Artikel ausgiebiger: „*Unique in many ways, the Dionysiaca, however, also differs considerably from other Greek epic poetry in this particular aspect. In no other epic poem so many different characters raise their voices.*“⁷⁴ Charaktere wie die staunende Naiade scheinen nach Verhelst „*to be introduced in the narrative with the sole purpose of delivering their speech before disappearing again.*“⁷⁵ Verhelst widmet einige Absätze ihres Aufsatzes *What a Wonder! Looking through the Text-Internal Observer's Eyes in Nonnus' Dionysiaca* der Frage, ob solche Nebencharaktere („minor characters“) in diesen Monologen auch wirklich etwas über ihr Ethos aussagen können, sich sozusagen näher charakterisieren. Auch andere Deutungsweisen werden dort beleuchtet.⁷⁶ Gegen Ende dieses Artikels gelingt ihr mit dem Verweis auf eine von ihr zuvor schon erbrachte Wortschöpfung die wohl prägnanteste Zusammenfassung der Funktion dieser Figuren: *ecphrastic ethopoeae*, eine vom jeweiligen Charakter ausgehende längere Beschreibung.⁷⁷ Demzufolge ließe sich die Rolle der Naiade mit Verhelsts Worten folgendermaßen zusammenfassen: „*Many of these observing and commenting figures are introduced in the poem with a clear reference to the visual impulse that has caused their reaction, which may be an indication of, perhaps, their most important function: enhancing the visualization of the events in the poem [...] the eye-witness reactions stimulate the imagination of the reader by offering emotional reactions and drawing lines of comparison with other familiar mythological scenes*“⁷⁸ [...] *They do not represent the perspective of the reader himself, but as a privileged internal audience (seeing what the reader can only imagine), they invite the reader to look at the events from their personal perspective.*“⁷⁹

Die Naiade erfüllt damit einzig und allein den Zweck, dem Publikum des Nonnos einen „Augenzeugenbericht“ von Semeles überragender Schönheit zu liefern, ohne dabei das eigentliche Aussehen der Badenden überhaupt näher zu beschreiben. Aber damit folgt sie ganz dem Trend der *Dionysiaka*, wonach Nonnos nur in seltenen Fällen nähere Einzelheiten diesbezüglich preisgibt.⁸⁰ Dennoch kann Semele aus dieser Beschreibung als eine

Panopolis in Context II : Poetry, Religion, and Society : Proceedings of the International Conference on Nonnus of Panopolis, 26th-29th September 2013, University of Vienna, Austria (Leiden-Boston, 2018), 110-113

⁷⁴ Verhelst, *What a Wonder!*, 98

⁷⁵ Verhelst, *What a Wonder!*, 99

⁷⁶ Vgl. Verhelst, *What a Wonder!*, 100-102

⁷⁷ Verhelst, *What a Wonder!*, 103

⁷⁸ Verhelst, *Minor Characters*, 168

⁷⁹ Verhelst, *Minor Characters*, 171

⁸⁰ Vgl. Verhelst, *What a Wonder!*, 119

eigenständige Figur hervorgehen, die zwar Ähnlichkeiten mit dieser und jener Göttin aufweist, jedoch immer noch als distinkte Persönlichkeit bestehen bleibt, denn auf jedes vergleichende Argument der Naiade folgt ein entkräftendes Gegenargument, mit Ausnahme des letzten, dem der Athene, was vermutlich ganz der dichterischen Absicht entspricht.

Doch damit sind die Verse, die Semeles Erscheinung zum Thema haben, noch nicht zu Ende, denn mit Vers 258 ist es wieder Zeus, durch dessen Auge sie betrachtet wird. Der lässt nun sein Auge doch noch über den eigentlichen Körper der Kadmostochter schweifen und schafft damit ein lustvolles Bild auch für das Publikum des Nonnos. An dieser Stelle lässt sich wieder eine bemerkenswerte Parallele zu Kallimachos' Pallas-Hymnus verorten, die, wie schon zuvor, hauptsächlich durch die Gegensätzlichkeit der zwei Ausführungen hervorsteicht: Im Mythos von Athenes Bad besteht die essentielle Szene darin, dass die Weisheitsgöttin mit der ihr lieben Nymphe Chariclo nach einer anstrengenden Ausfahrt auf dem Wagen in einer Quelle in der Nähe des Helikon badet. Chariclos Sohn Teiresias, der später berühmte Seher, kommt zufällig und von großem Durst getrieben an diesem Ort vorbei, und ohne dass er es bewusst wollte, fällt sein Blick auf die Göttin:

τὸν δὲ χολωσαμένα περ ὅμως προσέφασεν Ἀθάνη
 [80] 'τίς σε, τὸν ὀφθαλμῶς οὐκέτ' ἀποισόμενον,
 ὃ Ἐὐηρείδα, χαλεπὴν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων;"
 ἃ μὲν ἔφα, παιδὸς δ' ὄμματα νύξ ἔλαβεν.
 ἐστάκη δ' ἄφθογγος, ἐκόλλασαν γὰρ ἀνῖαι
 γόνατα καὶ φωνὰν ἔσχεν ἀμηχανία.
 [85] ἃ νύμφα δ' ἐβόασε "τί μοι τὸν κῶρον ἔρεξας,
 πότνια; τοιαῦται, δαίμονες, ἐστὲ φίλοι;
 ὄμματά μοι τῷ παιδὸς ἀφείλεο. τέκνον ἄλαστε,
 εἶδες Ἀθαναίας στήθεα καὶ λαγόνας,
 ἀλλ' οὐκ ἀέλιον πάλιν ὄψει. [...]'⁸¹

„Zu ihm aber sagte voll Zorn dennoch Athene:

[80] ‚Was für ein Dämon hat dich, der du deine Augen nicht mehr forttragen wirst, auf diesen schlimmen Pfad gebracht, Sohn des Eueres?‘

So sprach sie, die Augen des Burschen aber umfing Nacht.

⁸¹ Kallimachos, Hymnus auf Pallas, 79-89

Er aber stand dort lautlos, denn Schwere leimte ihm zusammen
die Glieder und die Stimme erfasste Machtlosigkeit.

[85] Die Nymphe aber schrie auf: ‚Was hast du meinem Sohn getan,
Herrin? Solche Freunde seid ihr, ihr Göttlichen?

Du hast mir die Augen des Knaben genommen. O verfluchtes Kind,
du hast Athenes Brust gesehen und ihre Hüften,
doch die Sonne wirst du nicht mehr wiedersehen. [...]‘

Der sterbliche Teiresias erblickt ohne böse Absicht die Schambereiche der Göttin, die sonst für derartige Augen nicht bestimmt wären, und bezahlt diesen Frevel mit seinem Augenlicht. Zeus andererseits stünde es frei, als göttlicher Voyeur alle Regionen von Semeles Körper in Augenschein zu nehmen. Jedoch verhält er sich ungewöhnlich zurückhaltend, was bestimmte Stellen angeht (V. 261-266):

[...] παρελκομένων δὲ κομάων
ἀσκεπέος σκοπιάζεν ἐλεύθερον αὐχένα κούρης·
στέρνα δὲ μᾶλλον ὄπωπε, κατὰ Κρονίδαο δὲ γυμνοὶ
μαζοὶ ἐθωρήχθησαν ἀκοντιστῆρες Ἐρώτων·
[265] καὶ χροὰ πάντα δόκευεν· ἀθηήτοιο δὲ μούνου
ὄμμασιν αἰδομένοισι παρήλυθεν ὄργια κόλπου.

„[...] doch als die Haare weggeweht wurden,
betrachtete er den freien Nacken des unbedeckten Mädchens;
den Busen zwar besah er nur gerne, doch gegen den Kroniden waren
die nackten Brüste gewappnet, die Schleuderer des Verlangens.
[265] Und die ganze Haut belauerte er, doch den schamhaften Augen
entging das verborgene Geweihte des Schoßes, der einzig unbesehen blieb.“

Zwar unterscheidet sich Zeus also schon durch seine erhabene Göttlichkeit von Teiresias, zusätzlich aber auch noch dadurch, dass er eben jene Stellen des weiblichen Körpers nicht betrachtet, die der blinde Seher einst ungewollt gesehen hat. Somit erscheinen Athene und Semele in ihrer Darstellung in den Augen ihrer jeweiligen Betrachter recht ähnlich, ihr näheres Schicksal wird aber ein gänzlich anderes sein.

Einen auffälligen Unterschied zu anderen Varianten des Mythos stellt, abgesehen vom Fehlen der gesamten hier behandelten Szene, auch die Art und Weise dar, in der von Semele als schöner Frau gesprochen wird. Es sind ausschließlich andere Charaktere, die dem Publikum Auskunft darüber geben, an keiner Stelle wird Semele als sich ihrer Schönheit bewusst dargestellt oder gar als darüber prahlend, auch später nicht. Anderes lässt etwa eine Aussage in Ovids *Metamorphosen* vermuten, in der Hera gerade ein solches Verhalten Semeles als weiteren Grund für ihren enormen Zorn auf die junge Frau angibt:

[...] manifesta crimina pleno
fert utero, et mater, quod vix mihi contigit uno
de Iove vult fieri: tanta est fiducia formae.⁸²

„[...] Und die offenkundigen Vergehen trägt sie
im vollen Mutterleib, und sie will – was sich für mich nur mit Mühe ergibt –
Mutter eines Sohnes von Jupiter werden: So groß ist das Vertrauen in ihre Schönheit.“

Freilich spricht Hera/Juno an diesem Punkt schon über die mit Dionysos schwangere Semele, die offenbar eine gewisse Selbstsicherheit angesichts ihres Aussehens entwickelt hat, vielleicht auch beeinflusst von der Schwangerschaft. Aber bei Nonnos wird die Kadmostochter auch dann nicht in eine derartige Form der Überheblichkeit verfallen, überhaupt ist Semeles Äußeres außer in der Flusszene und während der Beobachtungen durch Zeus und die Naiade kein nennenswertes Thema mehr in den *Dionysiaka*.

Im restlichen Teil dieses Abschnitts tritt Semele selbst nicht mehr auf. Der Schwerpunkt liegt fortan auf Zeus' Verlangen nach ihr und seinen Bitten, Forderungen und Drohungen, die er an die Gottheiten von Tag und Nacht Nyx, Eos, Phaethon, Helios und Selene richtet. Mit seinem Wunsch stellt er wieder eine spürbare Parallele zum Mythos des Herakles dar, denn auch dort wird in vielen Fassungen davon gesprochen, dass Zeus die Nacht in die Länge gezogen habe, um mehr Zeit mit seiner Geliebten Alkmene verbringen zu können (z. B. in Plautus' *Amphitruo*). Über diese auffällige Positionierung von Alkmene und Semele in unmittelbarer Nähe ist schon im vorangehenden Kapitel gesprochen worden.

⁸² Ovid, *Metamorphosen*, 3, 266-268. In: Ovid in Six Volumes, III, *Metamorphoses*, with an English Translation by Frank Justus Miller (Cambridge-London, 1984, I), 142

3.2.4. Vierter Abschnitt (V. 308-368): Die Liebesszene zwischen Zeus und Semele

Die verstrichene Zeit, während der Zeus die anderen Götter dazu antreibt, sich seinem Plan zu fügen, muss Semele genutzt haben, um vom Flussbad wieder nach Theben und zurück in ihr Zimmer gereist zu sein. In den Versen 312 bis 316 schildert Nonnos nämlich, wie Zeus' Ansinnen erfüllt wird und dieser sogleich ὡς πτερὸν ἠὲ νόημα im Palast des Kadmos ankommt. Dort fällt ihm Semele, die ihn zu diesem Zeitpunkt noch in keiner Form überhaupt gesehen hat, sofort in die Arme und es beginnt eine ausschweifend erzählte Liebesszene.

Semele übernimmt während dieses Liebesaktes wieder eine ähnliche Rolle wie zuvor bei ihrem Bad im Fluss. Nonnos beschreibt ihr Handeln währenddessen mit keinem Wort und so stellt sie erneut in passiver Art das Objekt der Lust für den Göttervater dar. Es kann bei diesem Liebespiel aber keine Rede von Zwang oder gar Vergewaltigung sein, wie sie etwa später im Epos noch vorkommen werden, denn Semele wehrt sich nicht in nennenswerter Form gegen die Umarmung des Zeus. Dennoch trägt dieser seine Göttlichkeit während der Zusammenkunft zur Schau, indem er sich nacheinander in verschiedene Tierwesen des orphisch-dionysischen Kults verwandelt oder sich mit Attributen desselben schmückt, z. B. dem Efeu. Doch scheinen all dies einerseits Vorzeichen der Zeugung des dazugehörigen Weingottes zu sein, andererseits aber auch Mittel, mit denen in dieser explizit geschilderten Szene die Lust der beiden gesteigert oder ausgedrückt wird (V. 325-333):

[325] ἄλλοτε μιτρωεῖσαν ὑπὸ σπείρησι δρακόντων
νυμφίος ἀμπελόεντι κόμην ἐσφίγγετο δεσμῶ,
οἴνοπα δινεύων ἐλικώδεα κισσὸν ἐθείρης,
Βάκχου πλεκτὸν ἄγαλμα· δράκων δέ τις ἀγκύλος ἔρπων
ταρβαλέης λιχμᾶτο ροδόχροον αὐχένα νύμφης
[330] χεῖλεσι μιλίχιοισι, κατὰ στέρνοιο δὲ βαίνων
ἀκλινέων τροχόεσσαν ἴτυν μιτρώσατο μαζῶν,
συρίζων ὑμέναιον, ἐυσμήνοιο μελίσσης
ἠδὲ μέλι προχέων, οὐ λοίγιον ἰὸν ἐχίδνης.

„[325] Bald schnürte er als Bräutigam das von Schlingen aus Schlangen umgürtete Haar zusammen mit einem Band reich an Weinreben,
und wirbelte weinroten verschlungenen Efeu durch das Haar,
des Bakchos gewundenes Schmuckstück; doch eine sich windende Schlange

kroch und züngelte am rosenfarbigen Nacken der ängstlichen Jungfrau
[330] mit sanften Lippen, kletterte dann aber am Busen hinab
und umgürtete die Rundung ihrer festen Brüste,
züngelnd mit Hochzeitsgesängen, und goss der Bienen schönen Stockes
süßen Honig über sie, nicht das verderbliche Gift einer Viper.“

In Tiergestalt oder über Tiere als Verlängerungen des eigenen Körpers erkundet Zeus den Körper seiner Geliebten. Das Adjektiv *ταρβαλής* leitet sich zwar von *τάρβος* ab, der Furcht, doch wird der Urheber dieser Angst, die Schlange, sofort zum Überbringer der süßesten Gaben für die junge Frau. Zeus selbst wird ihr beim Kuss schließlich auch vom Nektar zu kosten geben. Nonnos lässt die dionysischen Mächte sogar noch einen Schritt weitergehen, denn mit Ansteigen des Liebesakts verändert sich sogar Semeles Umgebung (V. 344-347):

γαῖα δὲ πᾶσα γέλασσε, καὶ αὐτοφύτοισι πετήλοις
[345] ὄρχατος ἀμπελόεις Σεμέλης περιδέδρομεν εὐνήν,
καὶ δροσεροῦ λειμῶνος ἀνέβρουον ἄνθεα τοῖχοι
ἀμφὶ γονῆ Βρομίου [...]

„Doch die gesamte Erde lachte auf und mit selbstsprießenden Blättern
umlief ein Garten reich an Weinreben das Bett der Semele,
und die Wände strotzten von Blüten der taunassen Wiese
wegen der Zeugung des Bromios [...]“

Das Motiv der von Weinreben und Efeu umwachsenen Kammer der Semele begegnet schon bei Nonnos' literarischen Vorgängern, doch in anderem Kontext. Homer lässt etwa im 14. Gesang der *Ilias* in einer herausragenden Szene, deren Bedeutung für die *Dionysiaka* in einem späteren Kapitel bei der Analyse des achten Buches näher besprochen werden wird, Zeus und Hera miteinander verkehren, nachdem Letztere Ersteren durch Zauberkunst getäuscht hat. Die Schilderung ihres Liebesaktes klingt dabei vertraut an:

ἦ ῥα καὶ ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἦν παράκοιτιν·
τοῖσι δ' ὑπὸ χθῶν δῖα φύεν νεοθηλέα ποίην,
λωτόν θ' ἐρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον
πυκνὸν καὶ μαλακόν, ὃς ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ' ἔεργε.

[350] τῷ ἔνι λεξάσθην, ἐπὶ δὲ νεφέλην ἔσσαντο
καλὴν χρυσεῖην· στιλπναὶ δ' ἀπέπιπτον ἕρσαι.⁸³

„Und so umfasste der Sohn des Kronos seine Gemahlin mit den Armen.
Doch unter ihnen ließ die erhabene Erde eine frisch grünende Wiese entstehen,
taufrischen Lotus und Krokus und die Hyazinthe,
dick und weich, die sich von der Erde in die Höhe hob.
[350] Dorthinein legten sie sich, und zogen sich die Wolke über,
die schöne und goldene; doch glänzende Tautropfen fielen herab.“

Philostratos wiederum lässt seinen Bildbeschreiber in den *Imagines* feststellen, dass bei der ersten Geburt des Dionysos und dem Tod der Semele noch im göttlichen Feuer derartige Pflanzen heranwachsen:

διασχοῦσα δὲ ἡ φλόξ ἄντρον τι τῷ Διονύσῳ σκιαγραφεῖ παντὸς ἡδίων Ἀσσυρίου τε καὶ
Λυδίου, ἑλικές τε γὰρ περὶ αὐτὸ τεθῆλασι καὶ κιττοῦ κόρυμβοι καὶ ἤδη καὶ ἄμπελοι
καὶ θύρσου δένδρα οὕτω τι ἐκούσης ἀνασχόντα τῆς γῆς, ὡς κὰν τῷ πυρὶ εἶναι ἔνια.⁸⁴

„Doch indem sich die Flamme teilt, offenbart sie im Umriss eine Höhle für Dionysos,
süßer als jede in Assyrien und Lydien. Denn rund um sie sind Ranken aufgesprossen
und auch schon die Spitzen des Efeus und Weinstöcke und Thyrsos-Bäume, die sich
so aus der bereitwilligen Erde erheben, dass selbst im Feuer welche entstehen.“

Aber auch eine viel offensichtlichere Quelle des Nonnos, Euripides' *Bakchen*, wartet gleich im Eröffnungsmonolog des Dionysos mit einem Verweis auf diese Gewächse auf, wenn der Gott von sich selbst meint:

ὁρῶ δὲ μητρὸς μνήμα τῆς κεραυνίας [...]
[...] ἀμπέλου δέ νιν
πέριξ ἐγὼ 'κάλυψα βοτρυώδει γλόη.⁸⁵

⁸³ Homer, *Ilias*, 14, 346-351

⁸⁴ Philostratos, *Imagines*, 1, 14. In: Otto *Schönberger* (Hg.), *Philostratos. Die Bilder* (München, 1968), 124-126. Online unter: <https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/downloadpdf/books/9783110355673/9783110355673.84/9783110355673.84.pdf> (letzter Zugriff: 27. 9. 2018, 18:00)

„Ich aber sehe das Grabmal meiner Mutter, die der Blitz getroffen [...] [...] doch ich habe es mit des Weinstocks traubenreichem Grün ringsherum umhüllt.“

Ein Attribut, das also bei früheren Autoren mit dem Moment der Zerstörung von Semeles Schlafkammer und ihrem Tod im göttlichen Feuer assoziiert wurde, verwendet Nonnos in gänzlich anderer Weise. Bei ihm stehen die Weinreben und Efeuranken nicht für das zarte Leben, das im Flammenmeer erblüht, sondern sie sind Symbol der außergewöhnlichen Zusammenkunft von Gott Zeus und der Sterblichen Semele. Durch die Positionierung dieses Ereignisses am Ende einer längeren Kette von vorangehenden dionysischen Erscheinungen könnte das Aufsprießen und plötzliche Emporwachsen der Pflanzen sogar gewissermaßen den sexuellen Höhepunkt des Liebesakts bezeichnen, während dessen auch von Semele, die bis dahin eher in den Hintergrund tritt, die meiste Freude empfunden wird.

Am Ende des siebenten Gesangs steht eine Rede des Zeus, in der er sich φίλω μύθῳ an seine Bettgenossin wendet. Darin versichert er ihr, dass sie die Partnerin eines Gottes war und nun ein göttliches Kind in sich trägt, das zu allen Zeiten alle Kinder der Menschen in den Schatten stellen werde. Auch angesichts ihrer Vorgängerinnen an Zeus' Seite brauche sie sich nicht zu schämen, sie habe größere Ehren empfangen. Und auch im Vergleich zu ihren Schwestern, deren Söhne bereits den Tod gefunden haben, werde sie als Glückselige hervorgehen und den Schöpfer von Freude für die Menschheit in die Welt setzen.

3.3. Zwischenfazit: Die Charakterisierung der Semele im VII. Gesang

Wie schon am Beginn dieses Kapitels erwähnt, stellt Nonnos' Variante der Semele-Episode eine der längsten, wenn nicht sogar die längste in der antiken Tradition dar. Betrachtet man den siebenten Gesang der *Dionysiaka* für sich alleine, wird auch bald deutlich, warum dies der Fall ist: Es kommen beinahe keine Momente des überlieferten Mythos direkt vor, stattdessen erweist sich Buch VII als eine außergewöhnlich elaborierte Vorgeschichte zur eigentlichen Tragödie in Theben. Durch die kunstfertige Hand des Dichters ist dabei jedoch sichergestellt, dass sein Publikum diesen Gesang dennoch als getreu der Überlieferung

⁸⁵ Euripides, Bakchen, 6-12. In: Euripides, Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus, edited and translated by David Kovacs (Cambridge-London, 2002), 12

aufnehmen kann, denn es mangelt nicht an Anspielungen auf noch folgende Ereignisse oder andere Verarbeitungen, z. B. die *Bakchen* des Euripides. Mit dem Ende des Buches leitet er zudem gekonnt auf die Kernhandlung über. Es entsteht so für Nonnos die enorme Freiheit, mit ansonsten hinsichtlich ihres Charakters oder ihrer Handlungen nicht eindeutig definierten Figuren beinahe nach Belieben zu verfahren, was er am Beispiel der Semele auch sofort deutlich macht.

Der Dichter aus Panopolis schöpft in Buch VII aus vielerlei Quellen, um seine Badeszene und den folgenden Liebesakt harmonisch zu erzählen. Er attestiert dabei seiner weiblichen Hauptfigur einige Eigenschaften anderer Frauen, vordergründig natürlich aus der Begebenheit des Pallas-Bades. Dennoch gelingt es ihm gerade in den frühen Szenen mit Semele, dieser genug Charakterzüge zu verleihen, um sie als greifbare Figur zu etablieren: Sie ist eine ihrer Herkunft entsprechend lebende junge Prinzessin, die von ihrem Vater genug geliebt wird, dass er ihr in einem Moment der Unsicherheit und Angst beisteht. Pflichtbewusst geht sie seinen Wünschen und denen des angesehenen Sehers Teiresias nach und ehrt die Götter, wenn es sich geziemt, um deren Zorn nicht auf sich zu laden. Doch indem sie das tut, gerät sie gewissermaßen erst in ihr späteres Unglück, wenngleich bis zum Ende des Gesangs noch nichts darauf hindeutet. Es ist der ominöse Traum, der Semele auf den Weg in ihr Schicksal führt, denn ohne diesen hätte sie nicht dem Rat des Sehers folgen und den Tempel aufsuchen, dort kein Bad nehmen und dabei von Zeus beobachtet werden müssen. An keinem Punkt dieses Pfades unternimmt Semele irgendetwas Falsches oder gar Unrechtes, doch durch die Folgen ihres Handelns, um dem im Traum gezeigten Schicksal zu entgehen, gerät sie gerade erst recht in dasselbe. Nonnos scheint hier Semele gewisse Züge der bekannten antiken tragischen Heldenfiguren zu verleihen, die meist ebenfalls durch ihre Taten ins Unheil stürzen. Umso mehr Sympathie empfindet das Publikum wohl mit der jungen Prinzessin, wenn sie schließlich nach einem so tadellosen Leben ihr Ende finden wird, wo noch dazu ihr Tod, angeregt durch himmlische Mächte, von übernatürlicher Art ist.

Darüber hinaus sind es im siebenten Gesang vor allem andere Charaktere des Epos, durch die das Publikum etwas über Semele erfährt. So schreibt Nonnos ihr zwar nicht ausdrücklich Bescheidenheit oder Zurückhaltung zu, doch im Unterschied zu Ovids Fassung sind es hier die Naiade und Zeus, die gar nicht genug Worte für Semeles Schönheit finden können. Die Kadmostochter scheint eine fast unwiderstehliche Anziehungskraft auf Personen in ihrem Umfeld auszustrahlen, ohne dabei aktiv etwas dafür tun zu müssen. All das trägt zu der eben

beschriebenen bisherigen Darstellung der Semele durch Nonnos bei: Eine junge Frau von immenser Schönheit und moralischer Reinheit, die unabsichtlich und beim Versuch ihnen zu entgehen zum Spielball der schicksalhaften Ereignisse wird, die die Götterwelt ganz bewusst um sie gewoben hat.

4. Dionysiaka, Buch VIII: Heras Eifersucht und Semeles Ende

Nonnos' Leistung besteht nicht nur darin, einen in der Überlieferung zumeist eher knapp und mit spärlichen Details ausgestatteten Mythos dergestalt zu verarbeiten, dass sich damit zwei Bücher eines Epos füllen lassen, sondern auch in dem Umstand, dass der tragische Kern der Handlung um die Liebesgeschichte zwischen Zeus und Semele im ersten dieser Bücher gerade einmal angerissen wird, während die bedeutsamsten Stellen allesamt in den achten Gesang verlagert werden. Es lässt sich somit auch argumentieren, dass die Rezeption des Mythos überhaupt erst an diesem Punkt einsetzt, allerdings stellt Buch VII einen so wichtigen Teil für die Entwicklung der Semele als Figur dar und erzählt zudem derart ausschweifend und emotional vom Beginn der Affäre mit Zeus, dass sich die Ereignisse im achten Gesang nicht ohne die des vorangehenden zufriedenstellend interpretieren lassen.

4.1. Zusammenfassung des Inhalts

Auch für Buch VIII sei die Haupthandlung wieder in zusammenhängende Sinnabschnitte unterteilt. Das Geschehen setzt unverzüglich dort ein, wo der vorherige Gesang geendet hat. Zeus verlässt Semele Seite und kehrt auf den Olymp zurück. Er sehnt sich jedoch weiterhin nach seiner Geliebten, ihre Heimatstadt Theben erscheint ihm himmlischer als der Himmel (V. 1-5).

Danach lässt der Erzähler sein Publikum am Schicksal der Semele nach der Zusammenkunft teilhaben. Es wird beschrieben, wie sie sich ihres Lebens erfreut und dabei Züge annimmt, die später mit ihrem Sohn und dessen Anhängerschaft in Verbindung gebracht werden (V. 6-9): Sie flicht sich Efeu ins Haar (V. 9-12) und verfällt in Ekstase, sobald sie die Töne von Hirtenflöten oder Auloi hört (V. 13-21). Sie verbringt ihre Zeit auch in der Gegenwart des Gottes Pan und tanzt zu dessen Musik, wobei auch ihr ungeborenes Kind im Mutterleib seine Freude daran zu haben scheint (V. 22-33).

An diesem Punkt führt Nonnos einen weiteren Akteur in die Begebenheit ein: die Gottheit Phthonos, den personifizierten Neid (V. 34-37). Das Auftreten dieser Figur wird später für die Episode noch von einiger Bedeutung sein. Phthonos jedenfalls fasst einen Plan, seiner Missgunst Ausdruck zu verleihen: Er gibt sich selbst die Gestalt des Ares, imitiert den

Kriegsgott offenkundig perfekt in Aussehen und Charakter, und tritt so vor Athene und vor allem Hera (V. 38-49). Er spricht die Herrin des Olymp mit gehässigen Worten an: Sie solle sich einen neuen Gatten suchen, ihr jetziger sei der Semele verfallen und habe mit jener anstatt mit Hera ein Kind gezeugt. Er bemängelt weiterhin das Fehlen ihres so bekannten Zorns auf Zeus' Geliebte, der z. B. seinerzeit Io schon ins Unglück gestürzt hat (V. 50-60). Als „Ares“ gibt Phthonos vor, den Olymp vor Scham und Trauer um seine entehrte Mutter verlassen und nach Thrakien gehen zu wollen, wo er, wie er schwört, Zeus unverzüglich angreifen und vertreiben werde, sollte der sich je dort zeigen (V. 61-72). Er überlegt auch kurz, sich zu den Polen der Erde aufzumachen, wo er aber auf das Gestirn der Kallisto und der Pleiaden treffen werde, auch beides ehemalige Liebschaften seines Vaters (V. 73-77). Noch einmal heuchelt er Bedenken darüber, dass Hera, die einst sogar Leto, die Mutter des Apollon, erbarmungslos verfolgt hat, jetzt keinerlei Rührung zeigt (V. 78-79). Darauf folgt ein Vergleich mit der Geburt der Athene: Jene ist aus Zeus' Kopf entsprungen, während Semeles Sohn Dionysos aus dessen Schenkel geboren werden wird – eigentlich nicht des Vergleichs würdig mit der Geburt aus dem Haupt des Göttervaters, aber doch werde Dionysos ein Olympier werden und deshalb gleiche Ehre wie die Göttin der Weisheit empfangen (V. 80-87). Der falsche Ares beendet seine Rede mit der Wiederholung seines Scheidens aus dem Olymp, auf dem er künftig nur mehr die unehelichen, niederen Kinder des Zeus zu erwarten habe (V. 88-102).

Phthonos verlässt die Szenerie, nicht ohne Athene in Unbehagen und Hera in eifersüchtige Wut versetzt zu haben (V. 103-108). An dieser Stelle soll der erste Sinnabschnitt enden. Die Gemahlin und Schwester des Göttervaters agiert nun ihrerseits. Sie bricht auf, um die Göttin Apathe zu suchen, die über Täuschung und Verzauberung gebietet. Hera findet die Gesuchte, ausgestattet mit einem Gürtel voller Zaubermittel und Sinnestäuschungen, auf einem Gebirge auf Kreta (V. 109-125). Nonnos' Deutung und Darstellung dieses Kleidungsstücks werden im nächsten Unterkapitel noch zu thematisieren sein (vgl. S. 66).

Sie umgarnt die Göttin der Täuschung und lobt deren unübertroffene Fähigkeiten (V. 126-127). Dann bittet sie ihr Gegenüber um den zuvor vom Erzähler erwähnten Gürtel der Zaubermittel und nennt den Grund dafür, wobei sie einige Argumente vorbringt, die zuvor der Phthonos-Ares ebenfalls benutzt hat: Eine Erdenbewohnerin sei ihr zur Rivalin geworden, sogar ihr Sohn Ares wolle den Olymp verlassen, sie selbst als Unsterbliche könne das nicht hinnehmen (V. 128-135). Heras Zorn scheint nun vollends wiedererweckt und sie erinnert

sich daran, wie zuvor schon Danae, Europa und Io ihm schließlich und endlich erlegen sind (V. 136-143). Besonderes Augenmerk legt Hera nun noch einmal auf den Leto-Mythos, im Verlauf dessen sie diese sterbliche Geliebte ihres Gatten in ihrer Schwangerschaft lange Zeit auf dem Meer habe darben lassen (V. 144-151).

In dieser Rede spricht Hera nun aber davon, ernsthaft besorgt zu sein, Zeus könne sie für die ebenso sterbliche Semele verlassen und jene als neue Herrin auf dem Olymp einsetzen. Apatē müsse sich also entscheiden: Wenn sie ihre Hilfe verweigere, werde auch Hera aus dem Himmel abziehen und an den Rand der Welt verschwinden. Um dies zu verhindern, solle Apatē ihr einfach ihren Gürtel leihen. Allerdings gibt Hera zunächst nur an, sie wolle den Gürtel benutzen, um Ares dazu zu bewegen, sie nicht zu verlassen (V. 152-164). Apatē gibt nun eine kurze, aber entscheidende Antwort (V. 165-172):

ὥς φαμένης ἀπάμειπτο θεὰ πειθήμονι μύθῳ
‘Μήτηρ Ἐνυαλίῳ, Διὸς πρωτόθρονε νύμφη,
δώσω ἐμὸν ζῶστῆρα, καὶ εἰ πλέον ἄλλο κελεύεις
πειθομαι, ὅττι θεοῖσι μετὰ Κρονίωνος ἀνάσσεις.
δέχυσσο τοῦτον ἱμάντα· περισφίξασα δὲ κόλπῳ
Ἄρεα μὲν κομίσειας ἐς οὐρανόν· ἦν δ’ ἐθελήσης,
θέλγε νόον Κρονίδαο καὶ, εἰ χρέος, Ὀκεανοῖο
χωομένου ...

„So wie jene gesprochen hatte, gab ihr die Göttin mit folgsamer Rede die Antwort:
,Mutter des Enyalios, Braut und Erste am Thron des Zeus,
ich will dir meinen Gürtel geben, und wenn du sonst mehr befiehlst,
folge ich, weil du über die Götter mit dem Kroniden herrschst.
Empfange diesen Riemen: Bindest du ihn dir um die Brust,
magst du Ares in den Himmel bringen; wenn du es aber wünschst,
verzaubere den Sinn des Kroniden und, wenn es sein muss, den des zürnenden
Okeanos ...“

Hier sei das Ende des zweiten Abschnitts angesetzt. Heras Rache ist also schon angedeutet und aufgestachelt von der einen Gottheit und mit der Hilfe einer zweiten soll diese bald erfolgen. Die Herrin des Olymp verlässt das kretische Gebirge wieder und begibt sich sogleich bebend vor Eifersucht zu Semeles Kammer (V. 178-181).

Dort nimmt sie die Gestalt einer alten Amme an, die von Kadmos' Vater Agenor schon erwähnt und wie eine Tochter aufgenommen worden ist und die seither dessen Kinder aufgezogen hat (V. 182-187). Voller Hass betritt sie Semeles Zimmer und wird von zwei Dienerinnen zu einem Stuhl in der Nähe der Prinzessin geführt, wobei sie ihren Blick bewusst vom Bett, dem Ort des Ehebruchs, abgewandt hält. So wie sie sich hingekümmert hat, simuliert sie einen Anfall von Schwäche und Trauer und beginnt ihre trügerische Rede an Semele (V. 188-206).

In ihrer Rede spielt sie höchst überzeugend die Unwissende. Zunächst gibt sie sich besorgt über Semeles Aussehen und Zustand: Man sehe ihr an, dass ihre einstige jugendliche Frische durch die Schwangerschaft zum Verblässen gebracht worden sei und dass sie eine Last trage (V. 207-211). Hera fragt weiter, ob Semele denn schon von den Beleidigungen und falschen Anschuldigungen der Leute, besonders der Frauen, gehört habe. Sie solle ganz offen sprechen, welcher der Götter für ihre jetzige Situation verantwortlich ist (V. 211-215). Daraufhin zählt Hera einen regelrechten Katalog an männlichen Gottheiten auf, die ihrer Meinung nach infrage kommen könnten, und nennt auch gleich die Gaben und Ehrungen, auf denen Semele im jeweiligen Fall beharren sollte: Ares solle seinen Kriegsspeer als Geschenk mitbringen, Hermes seinen Stab oder seine geflügelten Schuhe, Apollon solle in seinem himmlischen Wagen herankommen, begleitet von Gesang und Tanz, und seine Phorminx als Brautgeschenk anbieten (V. 216-234). Sie leitet über zu Poseidon, der dann seinen Dreizack als Zeichen der Verbindung vor die Tore Thebens rammen sollte, gibt aber gleich selbst zu, dass nichts an Semeles Kammer auch nur irgendwelche Anzeichen eines Erscheinens des Herrn des Meeres erkennen lässt (V. 235-246).

So bleibt als ihr letzter Vorschlag noch Zeus übrig. Sollte der der Gesuchte sein, so solle er sich ihr bei ihrer nächsten Zusammenkunft mit Donner und Blitz zeigen, damit es heiße, sie empfangen dieselben Ehren wie Hera (V. 247-250). Jene werde zwar mit Sicherheit eifersüchtig sein, ihr jedoch keinerlei Schaden zufügen, da die Prinzessin ja von Ares abstamme, der dies nicht zulassen werde (V. 251-252). Europa und Danae hätten einst während ihrer Affären mit Zeus in gebührender Weise verkehrt: Europa habe den Zeus-Stier reiten und lenken dürfen, Danae habe den in goldenen Regen verwandelten Zeus auf ihrer Brust spüren dürfen. Deshalb seien beide als seliger als Semele anzusehen, die ja nun den Sohn des Göttervaters austrage und daher eigentlich noch deutlich höher in Ehren stehen müsste, aber nichts verlange (V. 253-263).

Mit diesen Worten lässt sie Semele zurück, die schon als eifersüchtig und traurig über genau jenen Umstand beschrieben wird, den Hera gerade genannt hat (V. 264-266). Hera verlässt den Palast und kehrt auf den Olymp zurück, wo sie in den Hallen des Zeus dessen Waffen liegen sieht (V. 266-269). Auch an diese wendet sie sich mit einer kurzen Rede und meint, sie seien wie sie selbst von Zeus vernachlässigt worden, was dazu geführt habe, dass es ohne Donner, Wolken und Regen zu Dürreproblemen gekommen sei. Deshalb sollten die Waffen sich ebenfalls an Semele rächen wollen (V. 270-285).

Mit Vers 286 sei ein letztes Mal ein neuer Inhaltsabschnitt veranschlagt, denn nun beginnt das eigentliche tragische Ende des Mythos und Semele wird wieder zur Hauptakteurin. Zum ersten Mal spricht die junge Frau in einer direkten Rede und wendet sich zunächst mit der von Hera eingegebenen Bitte an Zeus (V. 290-309):

Ἐπρὸς Δανάης λίτομαί σε ῥηφενέων ὑμεναίων,
δοῦς χάριν, Εὐρώπης κερόεις πόσις· αἰδέομαι γὰρ
κικλήσκειν Σεμέλης σε, τὸν ὡς ὄναρ εἶδον, ἀκοίτην.
Ἀκρίσιος Κάδμοιο μακάρτερος· ἀλλὰ καὶ αὐτὴ
ἤθελον, εἰ χρύσειον ἴδον γάμον, ὕετι Ζεῦ,
εἰ μὴ τοῦτο γέρας σέο Περσέος ἤρπασε μήτηρ·
ἤθελον, εἴ με κόμισσας ἐν ὕδασι ταῦρος ὀδίτης
ὄμοις ὑμετέροισιν, ἵνα πλάζοιτο καὶ αὐτὸς
γνωτὸς ἐμὸς Πολύδωρος, ἀλήμονος ἄρπαγα νύμφης
μαστεύων, ἅτε Κάδμος, ἐμὸν Κρονίωνα φορῆα.
ἀλλὰ τί μοι βοέοιο γάμου τύπος ἢ νιφετοῖο;
οὐκ ἐθέλω γέρας ἴσον, ὃ περ χθονίη λάχε νύμφη.
Εὐρώπη λίπε ταῦρον, ἔα Δανάη χύσιν ὄμβρου·
Ἴηρης μοῦνος ἔχει με γάμων φθόνος. εἴ με γεραίρεις,
παστὸν ἐμὸν κόσμησον ἐπουρανίῳ σέο πυρσῶ
αἰθύσσων νεφέων ἐρόεν σέλας, ἀστεροπὴν δὲ
ἔδνον ἐμῆς φιλότητος ἀπειθεί δειξὼν Ἀγαθή·
Αὐτονόη φρίζειεν ἐμῶ παρὰ γείτονι παστῶ
νυμφοκόμων αἰούσα μέλος βρονταῖον Ἐρώτων,
σύμβολον αὐτοβόητον ἀκηρύκτων σέο λέκτρων.

„Bei Danaes mit Reichtümern fließenden Hochzeitsfeiern bitte ich dich:
 Gewähre mir die Gunst, gehörnter Gatte der Europa. Denn ich schäme mich,
 dich Semeles Gemahl zu nennen, dich, den ich wie ein Traumbild gesehen habe.
 Akrisios war seliger als Kadmos. Aber auch ich selbst hätte es gern
 gehabt, hätte ich eine goldene Hochzeit gesehen, Zeus, Regenbringer,
 wenn nicht Perseus' Mutter dich dieses Geschenks beraubt hätte.
 Ich hätte es gern gehabt, hättest du mich als wandernder Stier auf dem Wasser
 auf deinen Schultern getragen, dass selbst hätte umherirren können
 Polydoros, mein Bruder, dem Räuber der umherschweifenden Jungfrau
 nachspürend, wie Kadmos, dem Kroniden, meinem Träger.
 Aber was gilt mir das Bild einer Hochzeit in Stiergestalt oder Schneeestöber?
 Ich möchte nicht dieselbe Gabe, die eine irdische Jungfrau empfängt.
 Überlass Europa den Stier, lass Danae den Guss des Regenschauers:
 Einzig nach Heras Hochzeitsfeiern hält Neid mich gepackt. Hältst du mich in Ehren,
 dann schmücke mein Brautgemach mit deinem himmlischen Feuer,
 entfache der Wolken lieblichen Glanz, den Donnerkeil aber
 zeige als Geschenk der Liebe zu mir der ungläubigen Agaue;
 Autonoe mag erzittern in ihrem Zimmer gleich neben meinem,
 wenn sie das donnernde Lied der die Braut schmückenden Liebelein hört,
 das von sich selbst kündende Zeichen deiner nicht vermeldeten Ehe.“

Sie drängt Zeus weiter, es ihr zu gestatten, sein himmlisches Feuer, den Donnerkeil, zu berühren, denn schließlich trage sie auch olympisches Blut durch Ares und Aphrodite in sich (V. 310-319). Ihr Geliebter gehe mit seinem erhabenen Licht und in seiner göttlichen Gestalt in Heras Kammer, sie selbst müsse sich mit einem vorgegaukelten Stier begnügen. Der Hera erscheine er als Wolkensammler, bei Semele völlig ohne jede Wolke (V. 320-327). Dann appelliert sie an Zeus' Stolz und Ehrgefühl: Sein geliebter Schützling Kadmos verberge sich vor Scham in seinen eigenen Hallen, denn die unwissenden Leute behaupteten, Semele habe einen heimlichen Bettgenossen. Auch ihr selbst ginge das Gerede der anderen Frauen nahe und verletze sie tief (V. 328-335). An Kadmos solle Zeus auch deshalb denken, weil der ihm ja im Kampf gegen Typhon beigestanden und seine Waffen zurückgeholt habe (V. 336-338). Als Beweis für die göttliche Liebschaft für Kadmos und sie selbst wünscht sie sich schließlich, Zeus in seiner reinen, unverborgenen Form zu erblicken (V. 339-349).

Semele hat ihre Bitte geäußert und fertig gesprochen, Zeus hat es vernommen. Er hat Mitleid mit Semele und verflucht die Moiren, ihr ein so kurzes Leben beigemessen zu haben, versteht aber zugleich auch, dass dies Teil des Schicksals des Dionysos ist. Er trägt sogar Hermes auf, das Kind aus dem Feuer zu retten, sobald dessen Mutter darin verglüht sei (V. 350-356). Dann spricht er noch ein letztes Mal zu seiner Angebeteten und möchte sie davon überzeugen, ihre Bitte zumindest um des Kindes Willen aufzuschieben. Auch Europa, Danae und Io hätten, obwohl mit Zeus in Liebe vereint, nicht von ihm eine Gunst verlangt, die er sonst nur Göttinnen gewähren könne und dies auch dann im Fall der Leto nicht getan habe (V. 357-366). Mit dem Ende seiner Warnung an Semele tritt er dennoch in donnernder und feurig-blitzender Gestalt in deren Schlafgemach ein, nicht gegen den Pfad des Schicksals ankämpfend, wie es der Erzähler zum Ausdruck bringt. Die ganze Kammer wird hell erleuchtet, sogar die Stadt Theben beginnt zu funkeln (V. 367-374).

Die Mutter des Dionysos zeigt sich davon jedoch gänzlich unbeeindruckt, eher sogar stolz und bestätigt in ihrem Verlangen. Ein letztes Mal äußert sie Worte des Hochmuts und verschmäht alle irdischen Ehrungen und Gaben an eine Braut, seien sie auch einer Prinzessin angemessen. Die göttlichen Geschenke gehörten ihr als Gefährtin des Kroniden im Gegensatz zu ihren Schwestern, die alle sterbliche Männer geheiratet haben (V. 375-388). Semele verstummt und lässt das himmlische Feuer über sich ergehen, versucht sogar noch, den Donnerkeil des Göttervaters zu berühren. Ihr Hochzeitsbett wird ihr zugleich zum Grab, denn Zeus' Feuer lässt sie völlig zu Asche verglühen (V. 389-395). Doch im Moment ihres Todes wird das Kind geboren. Die Flammen der Blitze verschonen den jungen Gott Dionysos und lassen ihn sogar gereinigt und beschützt aus dem Leib seiner Mutter zur Welt kommen. Hermes nimmt ihn auf und trägt ihn zu Zeus (V. 396-406).

Die letzten Verse des Gesangs können als eine Art kurzer Epilog gesehen werden. Es wird berichtet, wie Zeus Heras Zorn bändigen kann. So ist es ihm möglich, die im göttlichen Feuer vergangene Semele in den Sternenhimmel zu versetzen. Dort wohnt sie, als Tochter von Ares und Aphrodite und damit Abkömmling der Hera, unter den Göttern, ihr Körper ist durch die Art ihres Todes unsterblich gemacht. Mit der Versicherung, dass sie dort die anderen Gottheiten an ihrer Seite habe, lässt Nonnos den achten Gesang enden (V. 407-418).

4.2. Interpretation und intertextueller Vergleich

Aufbau und Inhalt des achten Buches erleichtern das Interpretieren und das Gegenüberstellen von anderen Quellen verglichen mit dem vorherigen siebenten deutlich. Nonnos wird sich freilich nach wie vor große Freiheiten in gewissen Momenten gewähren und Motivation und Handlungen vieler Figuren bald mehr, bald weniger auffällig ausschmücken, umgestalten oder zur Gänze weglassen. Wieder strotzt die Begebenheit nur so von Akteuren und vor allen Dingen Akteurinnen, die sonst nicht oder nur am Rande Anteil am Mythos haben. Dies lässt sich gleich im ersten Abschnitt merkbar nachweisen.

4.2.1. Erster Abschnitt (V. 1-108): Die Folgen der Liebschaft

Am Beginn des achten Gesangs herrscht gut 33 Verse lang heile Welt. Zeus und Semele gehen zwar auseinander, doch gerade bei ersterem hat die Liebelei tiefen Eindruck hinterlassen und er sehnt sich sogleich wieder nach seiner Geliebten. Die Worte, mit denen Nonnos dieses Sehnen ausdrückt, nehmen genau das vorweg, was schließlich einer der Gründe für Hera werden soll, sich an Semele zu rächen (V. 1-5):

ὦς εἰπὼν ἐς Ὀλυμπον ἔβη θεός· ἐν δὲ μελάθρῳ
ὕπορόφῳ νόον εἶχεν ἀλώμενον ἐγγύθι νύμφης,
Θήβης οἴστρον ἔχων πλέον αἰθέρος· ἱμερόεις γὰρ
οὐρανὸς ἦν Κρονίδη Σεμέλης δόμος, ἀμφὶ δὲ παστῶ
[5] ἀμφίπολοι Κάδμοιο Διὸς πέλον εὐποδες ὦραι.

„Mit diesen Worten kehrte der Gott auf den Olymp zurück; doch in der Halle mit hohem Dach wandelte sein Sinn unentwegt nahe der Jungfrau größere Leidenschaft hegte er für Theben als für den Himmel; denn ein lieblicher Himmel war für den Kroniden das Haus der Semele, und im Brautgemach wurden zu Dienerinnen des Kadmos die schnellfüßigen Horen des Zeus.“

Semele wiederum scheint sich die Worte ihres Liebhabers am Ende des letzten Gesangs zu Herzen genommen zu haben und das Leben zu genießen. Die Formulierung ὄγκῳ θλιβομένη, „von einer Schwellung angespannt“, im Zusammenhang mit Semeles Bauch lässt auf das

Verstreichen einiger Wochen, eher sogar Monate hindeuten, die hier innerhalb kürzester Erzählzeit vergehen. Nonnos beschreibt das Verhalten der jungen Prinzessin dahingehend, dass der Eindruck entstehen kann, sie werde vom ungeborenen Sohn in ihrem Mutterleib schon beeinflusst. So beginnt sie etwa, sich dem Dionysos zugeschriebene Pflanzen wie den Efeu ins Haar zu flechten, und wann immer sie den leisesten Laut von Hirtenmusik vernimmt, stürzt sie aus dem Haus und tanzt barfüßig im Rhythmus über die Wiesen und Felder. Dazu imitiert sie andere Gottheiten und Tiere, die kultisch dem Dionysos nahestehen, wie etwa den Hirtengott Pan oder einen brüllenden Stier. Dies alles, so Nonnos, geschehe zur großen Freude des Bakchos im Mutterleib. Es hat also ganz den Anschein, als werde einerseits die Mutter vom Kind zu Fröhlichkeit und Ekstase angeregt, die im Umkehrschluss wieder zur Freude des Kindes beitragen. Die beiden sind untrennbar miteinander verbunden und Semele übernimmt gewisse Eigenheiten des göttlichen Charakters Dionysos.

Was nun folgt ist der Prolog zu Heras komplexem und elaboriertem Rachefeldzug mit der Gottheit Phthonos in tragender Rolle. Die Motivation für dessen nachfolgendes Handeln gibt Nonnos gleich beim ersten Auftritt preis (V. 34-37):

καὶ Φθόνος ὑψιμέδοντος ὀπιπέυων Διὸς εὐνήν
καὶ Σεμέλης ὠδῖνα θεηγενέος τοκετοῖο
Βάκου ζῆλον ἔδεκτο καὶ ἔνδοθι γαστρὸς ἐόντος,
αὐτοπαθῆς ἄστοργος ἔῶ βεβολημένος ἰῶ.

„Und Phthonos spähte auf das Bett des Zeus, der in der Höhe waltet,
und auf die Wehen von Semeles göttlicher Schwangerschaft
und wurde von Neid ergriffen auf Bakchos, obwohl der noch im Mutterleib war,
denn er war aus eigener übler Erfahrung lieblos, getroffen vom eigenen Giftpfeil.“

Der personifizierte Neid empfindet demnach genau dieses Gefühl im Hinblick auf den ungeborenen Weingott. Phthonos' Erscheinen kann nun in zweierlei Weise einer Analyse unterzogen werden: zum einen anhand seines Auftritts per se, zum anderen anhand dessen, was er spricht. Für den Rahmen dieser Arbeit wird sich zweifellos die zweite als ertragreicher erweisen, dennoch sei auch die erste hier kurz dargelegt, auch aufgrund eines Aspekts, der für die Deutung der Hera-Handlung noch von Relevanz sein wird.

Phthonos teilt eine Gemeinsamkeit mit anderen Figuren wie etwa der Naiade, die im vorherigen Gesang Semeles gottgleiche Schönheit kommentiert hat: Er erscheint, um eine gewisse Aufgabe zu erfüllen, und verschwindet danach wieder aus dem unmittelbaren Geschehen. Was ihn jedoch deutlich vom Beispiel der Naiade unterscheidet, ist, dass er Einfluss auf die Handlung nimmt. Anders als in allen übrigen hier verwendeten Versionen des Mythos fungiert hier eine dritte Person als Stimulans für den furiosen Ausbruch von Eifersucht bei Hera. Einzig Phthonos' Worte sind es, die die Herrin auf dem Olymp aus einer Art nichtsahnender Untätigkeit reißen und dazu veranlassen, sich wie aus früheren Fällen gewohnt an Zeus' Gespielinnen zu rächen. Aus den Formulierungen des Phthonos entsteht tatsächlich der Eindruck, dass Hera andernfalls keinerlei Reaktion auf Zeus' Ehebruch gezeigt hätte, obwohl sie davon gewusst haben muss (V. 55-56):

πῆ μοι ζῆλος ἔβη μητρῴος; ἦ ῥα καὶ αὐτῆς
εἰς Σεμέλης ὑμέναιον ἐθελύονθη χόλος Ἥρας;

„Wohin ist mir die mütterliche Eifersucht dahingegangen? Wurde denn wahrlich bei Semeles Hochzeitsfeier sogar der Zorn der Hera selbst verweicht?“

Er scheint also auf eine Reaktion gewartet zu haben, die jedoch ungewöhnlicher Weise ausgeblieben ist. Dass es hier der Neid ist, der Neid oder Eifersucht in jemand anderem zu wecken versucht, ließe sich auch motivisch mit einem Ansatz von Verhelst erklären: *„The first two functions of personifications mentioned here (symbolic/prophetic, externalizing mental processes) could be (and have been) connected to the influence of the iconographical tradition, as in pictorial representations of mythological stories abstract concepts are often visualised as personifications.“*⁸⁶ Eine tiefergehende und längere Auseinandersetzung mit diesem Thema unternimmt etwa auch Troels Myrup Kristensen in *Nonnus and the Art of Late Antiquity*.⁸⁷ Dort wird die sehr bildhafte Sprache des Nonnos mit zeitgenössischer Kunst im Rahmen des Dionysos-Kults verglichen und es zeigen sich ebenfalls Überschneidungen mit Darstellungen, wie sie Verhelst in der eben zitierten Stelle anspricht. Gegen eine solche Lesart des Phthonos als simple Realisierung von Heras Neid in einer Person lassen sich ebenfalls Argumente finden. In einer weiteren Arbeit zur direkten Rede in den *Dionysiaka* betont Verhelst etwa, dass Phthonos bei seiner Täuschung äußerst überlegt und aufs Detail bedacht

⁸⁶ Verhelst, *Minor Characters*, 166

⁸⁷ Troels Myrup Kristensen, *Nonnus and the Art of Late Antiquity*. In: Domenico Accorinti (Hg.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis* (Leiden-Boston, 2016), 460-478

vorgeht, sich etwa sogar Blut auf die Rüstung schmiert, um seine Erscheinung als Ares glaubhafter zu machen, ein Bemühen, das über die Form eines Trugbilds hinausgeht.⁸⁸ Ebenso wird an zumindest zwei Stellen, nämlich in den Versen 47 und 103, explizit auf die Anwesenheit Athenes beim Monolog des Neidgottes hingewiesen, was die Deutung der Rede als interner Monolog Heras weiter erschwert.

Ungeachtet der Frage, ob Phthonos in dieser Szene physisch anwesend ist oder nicht, erweckt die Sequenz beim lesenden Publikum den Eindruck, als habe selbst die rachsüchtige und gnadenlose Hera auch bei voller Kenntnis des Ehebruchs resigniert im Angesicht Semeles, die aus ihrer Sicht heraus Zeus ganz für sich vereinnahmt haben muss. Es bedarf erst eines drohenden Aufrufs, um Hera zum Handeln gegen die sterbliche Prinzessin zu bewegen.

4.2.2. Zweiter Abschnitt (V. 109-172): Hera bei Apate

Es mag nun auf den ersten Blick erstaunen, wenn im Folgenden ein ganzer Abschnitt dieses Kapitels einer völlig anderen Figur als Semele gewidmet wird. Und tatsächlich könnten die Verse um 109 bis etwa 172 (womöglich sogar schon beginnend ab der Phthonos-Szene um Vers 34) bei einer streng auf Semele fokussierten Arbeit ohne gröbere Verluste übersprungen werden. Allerdings sollen sie hier dennoch einer Analyse unterzogen werden, denn zum einen beinhalten sie erneut eine Extension des Mythos durch Nonnos, die von bemerkenswertem Ausmaß ist und ebenso bemerkenswerte Querverweise enthält, zum anderen ist die Protagonistin dieser Sektion, Hera, eigentlich die Antagonistin zur Heldin Semele. Und wie jede adäquat entworfene Heldenfigur wird auch letztere u. a. dadurch näher charakterisiert, in welchem Maße und mit welchen Mitteln ihre Gegenspielerin ihr zu schaden versucht.

Schon dem antiken Publikum wird mit Sicherheit aufgefallen sein, mit welchem stilistischen Geniestreich Nonnos der Semele-Episode von diesem Punkt an Bedeutung zumisst. Denn Hera macht sich nicht etwa sofort zur Täuschung der nichtsahnenden Frau auf, sondern sucht stattdessen nach der Gottheit einer weiteren auch ihr selbst zugeschriebenen Eigenschaft: Täuschung, Apate. Bemerkenswert ist zunächst einmal die Formulierung, die Nonnos wählt, um den Gesprächsbeginn der Göttinnen zu beschreiben (V. 124-125):

⁸⁸ Vgl. *Verhelst*, *The Rhetoric of Deception*, 202

καὶ δολίην Ἀπάτην δολίῳ μειλίξατο μύθῳ
Ἥρη ποικιλόμητις, ἀμυνομένη παρακοίτην ...

„Und die tückische Apate umspielte mit tückischer Rede sanft
Hera, die listenreiche, und wollte sich rächen am Bettgenossen ...“

Hier „beschwatzt“ also regelrecht eine Göttin des Trugs eine andere Göttin der Täuschung, um ihr Ziel zu erreichen. Hera wird auch im Verlauf ihrer Rede an Apate ganz ähnlich vorgehen wie zuvor Phthonos und dessen Argumente beinahe unverändert übernehmen: Bedrohung der Ordnung auf dem Olymp durch den drohenden Fortgang des Ares, die Niederlage der mächtigen Hera gegen die sterbliche Semele und die Ablöse als olympische Herrin durch dieselbe, etc. Auch Phthonos' Aufzählung früherer Begebenheiten ähnlicher Art und ihre eigene Reaktion darauf übernimmt sie als Mittel zur Überzeugung. Der letztliche Sinn dieser Unterredung besteht darin, Apate um ein besonderes Kleidungsstück zu bitten: einen Gürtel, der verschiedene Zaubermittel der Täuschung enthält. Wie schon in der Inhaltszusammenfassung weiter oben erwähnt, hält Hera dabei die ganze Wahrheit zurück und gibt vielmehr vor, den vermeintlichen Ares vom Fortziehen abbringen und alles ins rechte Lot zurücklenken zu wollen, vom geplanten Angriff auf Semele sagt sie nichts. Apate macht ihrerseits noch den Vorschlag, Zeus mithilfe des Gürtels zur Besinnung zu bringen.

Worin besteht nun also der zuvor versprochene Geniestreich des Dichters? Die Antwort darauf findet sich in einem weiteren, viel bekannteren und älteren Epos, denn der Mittelteil des achten Buchs der *Dionysiaka* ist eine *Imitatio Homeri par excellence*, die schon in der Beschreibung von Semele und ihrem Bad im vorherigen Gesang angedeutet worden ist (vgl. Kapitel 3.2.3).

Nachdem im achten Gesang der *Ilias* Zeus den anderen Gottheiten das Eingreifen in den Trojanischen Krieg untersagt hat, versuchen jene dennoch bald mehr, bald weniger erfolgreich ihre jeweils präferierte Seite zu unterstützen, meist in heimlichen Aktionen, derer Zeus jedoch bald gewahr wird. Ein besonders ambitioniertes Unterfangen unternimmt Hera schließlich im 14. Gesang, denn die von ihr so geliebten Achaier sind nun schon eine geraume Zeit unterlegen und in der Defensive. Und nicht umsonst trägt dieser Gesang bisweilen den Titel *Διὸς ἀπάτη*, denn Heras letztliches Ziel ist, Zeus zu umgarnen und durch den Gott Hypnos in einen tiefen Schlaf versetzen zu lassen, um für ihre Partei etwas Zeit zu gewinnen. Ihr Vorgehen dabei mag vertraut wirken: Zunächst begibt sie sich in ihr Gemach, wäscht sich

mit Ambrosia, reinigt sich anschließend mit duftenden Ölen und kleidet sich zuletzt in bezaubernd schöne Gewänder und Schmuck.⁸⁹ Danach ruft sie Aphrodite zu sich, und nachdem sie sich mit bedeutungsschweren Worten des Gehorsams der Liebesgöttin vergewissert hat, richtet sie eine spezielle Bitte an sie: Sie möchte sich Aphrodites Gürtel ausleihen, der mit allerlei Zaubermitteln ausgestattet ist, und gibt vor, damit Okeanos und Tethys einander wieder näher bringen zu wollen, die schon länger im Streit miteinander lägen. Aphrodite willigt ohne Bedenken ein und Hera nimmt den Gürtel mit sich fort.⁹⁰ Im weiteren Verlauf des 14. Buches gelingt mit Hypnos' Hilfe die Täuschung und die Achaier können zum erneuten Kampf motiviert werden.

Während also in beiden epischen Episoden mithilfe des mehr oder minder gleichen Kleidungsstücks agiert wird, zeigen sich die Ergebnisse der jeweiligen Aktion deutlich verschieden. Die Hera der *Ilias* kann für ihre Kriegspartei neue Erfolge im Kampf erringen, sodass das Resultat ihrer trügerischen Handlung zumindest dahingehend als positiv gewertet werden kann. Die Hera der *Dionysiaka* hingegen benutzt den Gürtel für eine rein destruktive Racheaktion, es liegt nicht in ihrer Absicht, irgendeinen positiven Effekt zu erreichen. Dass der ungeborene Dionysos die Auswirkungen der Täuschung überlebt und in Zeus heranwächst, mag zwar eine glückliche Wendung der Ereignisse darstellen, kann aber keinesfalls einer Vorsichtsmaßnahme oder Vorausplanung Heras angerechnet werden.

Das größere Ziel Heras im *Ilias*-Gesang besteht nunmehr am Ende darin, das Geschehen in einem langjährigen, verlustreichen und sogar die Götterwelt spaltenden Krieg zu ihren und ihrer Schützlinge Gunsten zu wenden oder zumindest für ausgeglichene Verhältnisse zu sorgen. Sie nutzt dafür die ihr so willkommene Täuschung und benötigt die Hilfe anderer Gottheiten, Aphrodite und Hypnos, wobei sie erstere umgarnt, um ein nützliches Objekt zu erhalten, letzteren, um ihn zum direkten Handeln im Bereich seiner Macht zu bewegen. Nonnos verwendet genau dieselben Motive und Aktionen, um Heras Täuschung der Semele zur Entfaltung zu bringen. Wie üblich verschiebt er dabei jedoch gewisse Funktionen und Abfolgen, sodass aus dem Ensemble der *Ilias* bestehend aus Hera (die initial andere Gottheiten täuschende Figur, die dafür sogar ihr Aussehen verändert), Aphrodite (die Überreichende des Mittels zum Zweck) und Hypnos (die Figur, die durch ihre Kräfte am meisten zur eigentlichen Täuschung des Zielobjekts beiträgt), schließlich in dieser Reihenfolge und mit etwa derselben Rollenverteilung Phthonos, Apate und Hera werden.

⁸⁹ Vgl. Homer, *Ilias*, 14, 166-186

⁹⁰ Vgl. Homer, *Ilias*, 14, 187-223

Indem Nonnos also nur die Figuren anders besetzt, das Grundgerüst des 14. Ilias-Gesangs jedoch de facto unangetastet lässt und Hera eine tragende Rolle zuschreibt, ermöglicht er es seinem Publikum, diese Verbindung von Ilias und *Dionysiaka* ebenfalls zu erkennen und zu kontextualisieren. Heras Verlangen danach, den Trojanischen Krieg zu beeinflussen, wird zur Parallele für ihr Verlangen, Semele zu vernichten, und indem sie beinahe dieselben Mittel und Wege wie in der Ilias für ihren Plan benutzt, entsteht deutlich der Eindruck, Semele müsse ein ähnlich dringendes oder bedrohliches Problem darstellen. Nonnos hebt damit den althergebrachten Mythos einer simplen Rachegeschichte auf eine ganz neue Ebene und lässt bei seinen Leserinnen und Lesern die Bilder einer regelrechten Schlacht wieder auferstehen.

4.2.3. Dritter Abschnitt (V. 173-286): Semeles Beeinflussung durch Hera

Und so kehrt Nonnos nach diesem Exkurs epischer Ausmaße wieder zum eigentlichen Semele-Mythos zurück. Gleichwohl behält er seine Referenzen auf älteres Schriftgut zumindest für eine Weile noch bei. Hera hat von Apatē den Gürtel der Täuschung erlangt und begibt sich unverzüglich zu Semeles Schlafzimmer, vor dessen Toren sie kurz innehält und ihre Gestalt verändert (V. 181-206):

[...] μελιγλώσσω δὲ γεραιῇ
 ἰσοφανῆς φιλόπαιδι δέμας μορφοῦτο τιθήνη
 παιδοκόμῳ, τὴν αὐτὸς ἀνηέξισεν Ἀγήνωρ,
 καὶ οἱ κληῖρον ἔδωκε, καὶ ὄπασεν ἀνδρὶ γυναῖκα
 [185] οἷα πατὴρ· κομιδῆς δὲ χάριν τίνουσα καὶ αὐτὴ
 νήπιον εἰσέτι Κάδμον ἔῃ μαιώσατο μαζῶ
 καὶ βρέφος Εὐρώπην φιλίῳ πήχυνεν ἀγοστῶ.
 τῇ δέμας ἴσον ἔχουσα διέστιχεν εἰς δόμον Ἥρη
 χωομένη Σεμέλη καὶ Κύπριδι καὶ Διονύσῳ
 [190] μὴ πῶ φέγγος ἰδόντι, καὶ ἀρτιγάμῳ παρὰ παστῶ
 τοῖχον ἐς ἀντικέλευθον εἶν ἔκλινεν ὀπωπὴν
 ὄμμα παρατρέψασα, Διὸς μὴ λέκτρα νοήση.
 τὴν μὲν Πεισιάνασσα καθίζανεν ὑψόθι δίφρου
 ἀμφίπολος Σεμέλης, Τυρίας βλάστημα γενέθλης,
 [195] Θελξινόη δὲ τάπητας ἐνήρμοσεν ἠνοπι δίφρῳ.

ἔνθα θεὰ σχεδὸν ἦστο δολοπλόκος· εὔρε δὲ κούρην
βριθομένην ὠδῖνι πεπαινομένου τοκετοῖο·
καὶ τόκον, οὐ ψάοντα τελεσσιγόνοιο Σελήνης,
γαστρὸς ἀσημάντου χλοερῆ κήρυξε παρειῇ
[200] καὶ χλόος οἰνώπων μελέων πάρος· ἔζομένης δὲ
Ἥρης ψευδομένης δολόεν δέμας ἔτρεμε παλμῶ
ἀντιτύπῳ, καὶ νέρθεν ἐπὶ χθόνα κάμπτετο νεύων
ᾧμοις θλιβομένοισι γέρων κυρτούμενος ἀυχῆν.
καὶ πρόφασιν μόγις εὔρεν· ἐπεστενάχιζε δὲ μύθῳ
[205] δάκρυν εὐποίητον ἀποψήσασα προσώπου,
καὶ δολόεν κατέλεξεν ἔπος φρενοθελγεί φωνῇ ...

„[...] und zu einer alten Frau mit honigsüßer Stimme
wandelte sie ihre Gestalt, gleich der kinderlieben Amme,
die Agenor selbst einst ausgewählt
und ihr ein Landgut gegeben hatte, und die Frau einem Mann vermittelt hatte,
[185] wie ein Vater; und sie selbst hatte ihm Dank für die freundliche Pflege erwiesen
und den jungen Kadmos an ihrer eigenen Brust saugen lassen
und das Baby Europa genährt in ihrem lieben Arm.
Dieser an Gestalt gleich schritt Hera hinein ins Haus
voller Zorn auf Semele und Kypris und Dionysos,
[190] der das Licht noch nicht gesehen hatte, und im Gemach der jungen Vermählung
neigte sie ihr Gesicht zur gegenüberliegenden Wand
und wandte das Auge ab, damit sie das Bett des Zeus nicht gewahre.
Sie nun setzte Peisianassa hoch auf einen Stuhl,
eine Dienerin der Semele und Spross des thrakischen Volkes,
[195] Thelxinoe aber breitete die Decken über dem glänzenden Stuhl.
Dort saß die Göttin ganz nah, die Flechterin der List, doch sie fand das Mädchen,
das belastet war von dem Geburtsschmerz der reifenden Leibesfrucht;
und obwohl das Ungeborene der Selene nicht habhaft war, die Geburten vollendet,
kündete eine bleiche Wange von einem nicht mehr verschlossenen Mutterleib
[200] und auch die Farbe der einst weinroten Glieder; doch die trügerische Gestalt
der Hera, die dort saß und täuschte, erzitterte von einem künstlichen Schauer,
und zum Boden darunter erschlaffte und neigte sich

auf den beschwerten Schultern der greise gekrümmte Nacken.
Und endlich fand sie einen Vorwand; und zur Rede dazu seufzte sie auf,
[205] wischte sich die schön gekünstelte Träne aus dem Gesicht
und sprach die listige Rede mit einer Stimme, die das Herz verzauberte ...“

Die Szene, in der Hera schließlich zu Semele tritt und ihre trügerischen Worte an sie richtet, erfährt je nach Version eine ganz unterschiedliche Ausformulierung. Meist wird sie in einigen wenigen Worten oder Verszeilen abgehandelt und ist lediglich Katalysator für das nachfolgende Verhängnis. Nonnos aber nutzt wieder die ihm zur Verfügung stehende epische Breite und führt Heras Spiel von Lug und Trug bis zum Ende fort. Allerdings handelt es sich auch hier nicht um eine reine Neuerfindung des Dichters aus Panopolis. Für mit dem Semele-Mythos Vertraute muss beim Lesen dieser Verse zweifelsohne eine ganz bestimmte andere Fassung vor das geistige Auge treten, die des Ovid in seinen *Metamorphosen*.

Ovids Verarbeitung der Sage ist ganz eindeutig eine Geschichte der Hera, die nach eigener Aussage einen lange währenden Groll auf das Haus Agenors in sich trägt. Bei Ovid handelt Hera aus eigenem Antrieb aufgrund der verletzten Ehre. Ohne zwischenzeitlichen Besuch bei Apate oder anderen Gottheiten eilt sie, eingehüllt in eine Schicht aus Wolken, unverzüglich zu Semeles Schlafzimmer, wo sich vor den Toren eine ganz ähnliche Szene abspielt:

[...] Nec nubes ante removit,
quam simulavit anum posuitque ad tempora canos
sulcavitque cutem rugis et curva trementi
membra tulit passu; vocem quoque fecit anilem,
ipsaque erat Beroe, Semeles Epidauria nutrix.⁹¹

„[...] Und nicht eher entfernte sie die Wolken,
als sie sich in eine Greisin verwandelt und dem Alter gemäß das Haar gestaltet
und die Haut mit Falten durchfurcht hatte und die gekrümmten Glieder
mit zitterndem Schritt trug; und auch die Stimme machte sie greisenhaft
und sie selbst war Beroe, Semeles Amme aus Epidauros.“

Über das schwierige Verhältnis von Nonnos zu Ovid ist schon ausführlicher in der Einleitung dieser Arbeit gesprochen worden. Es wird wohl niemals mit absoluter Sicherheit gesagt

⁹¹ Ovid, *Metamorphosen*, 3, 274-278

werden können, ob Nonnos diesen lateinischen Autor direkt als Quelle herangezogen hat, lediglich mehr oder weniger plausible Argumente dafür und dagegen können gefunden und gegeneinander abgewogen werden. Auf den ersten Blick könnte nun gerade die Verwandlung Heras als ein Beweisstück gesehen werden, das belegt, dass Nonnos Ovid gelesen hat. Die Ähnlichkeiten sind verblüffend und in anderen griechischen Varianten findet sich diese Szene so gut wie nie. Eine Ausnahme stellt dabei etwa Diodorus Siculus dar. Wie schon im Kapitel zum Semele-Mythos allgemein erwähnt, berichtet dieser in seiner *Bibliotheca Historica* auch über verschiedene Fassungen der Erzählung und wie diese mit den unterschiedlichen Inkarnationen des Dionysos in Einklang zu bringen seien:

[64.3] τρίτον δὲ γενέσθαι Διόνυσόν φασι ἐν Θήβαις ταῖς Βοιωταῖς ἐκ Διὸς καὶ Σεμέλης τῆς Κάδμου. μυθολογοῦσι γὰρ ἐρασθέντα Δία μιγῆναι πλεονάκις αὐτῇ διὰ τὸ κάλλος, τὴν δ' Ἥραν ζηλοτυποῦσαν καὶ βουλομένην τιμωρίαν περιβαλεῖν τὴν ἄνθρωπον, ὁμοιωθῆναι μὲν τινὶ τῶν ἀποδοχῆς τυγχανουσῶν παρ' αὐτῇ γυναικῶν, παρακρούσασθαι δὲ τὴν Σεμέλην.⁹²

„Der dritte Dionysos aber sei, wie sie sagen, im böotischen Theben als Sohn des Zeus und der Kadmos-Tochter Semele geboren. Denn sie erzählen den Mythos, dass Zeus voller Verlangen aufgrund ihrer Schönheit oft mit ihr verkehrt habe, Hera aber voll Zorn gewesen sei und die junge Frau mit Rache überwältigen wollte, sich in die Gestalt einer der Frauen, die bei Semele Vertrauen genossen, verwandelt und jene übertölpelt habe.“

Auch diese Fassung könnte also als Nonnos' Inspiration gedient haben, doch stellt sie eine unverkennbar reduzierte Schilderung der Ereignisse dar: Die Vertraute, deren Gestalt Hera annimmt, hat keinen Namen und es wird nicht ausgesagt, in welcher genauen Beziehung sie zu Semele steht, die Verwandlung selbst wird so kurz wie möglich abgehandelt und es wird mit keinem Wort gesagt, welcher Altersgruppe diese Person zuzuordnen ist. Natürlich bleibt weiterhin die Möglichkeit bestehen, dass Diodor hier nur ein Detail des Mythos festhält, dessen nähere Ausführung für seine knappe Zusammenfassung nicht notwendig ist, bei den Zeitgenossen jedoch als durchaus bekannt vorausgesetzt wird. Ovid und Nonnos könnten dann völlig unabhängig voneinander gelesen werden, ihre Fassungen ähnelten einander zwar,

⁹² Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica*, 3, 64, 3. In: *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes*, II, Books II.35 – IV.58, with an English Translation by C. H. *Oldfather* (Cambridge-London, 1967, Nachdr. d. Ausg. Cambridge-London, 1935), 294

wären aber nur die jeweiligen Ausformungen entsprechend ihrer dichterisch-bildhaften Sprache.

Dennoch bleiben die Gemeinsamkeiten herausragend, vor allem die Betonung von äußerlichem Alter und gekrümmter Körperhaltung, sowie der greisen aber dennoch angenehm vertrauten Stimme der verwandelten Hera, durch die ihr die Täuschung gelingt. Selbst den Umstand, dass Nonnos der falschen Amme weder den Namen Beroe noch überhaupt einen gibt, könnte man mit Verhelst deuten: „*In the version of the story found in Ovid [...], the name of the nurse, Beroe, is mentioned. Nonnus does not mention the name of the nurse [...]. If Nonnus was aware of the tradition with Beroe as the nurse's name (only transmitted in Latin versions of the story), he may have decided not to use the name here in order to avoid confusion with the other Beroe in the Dionysiaca, Dionysus' beloved girl in books 41-43 [...]*“⁹³ Gemäß der Aussage Verhelsts, Beroe tauche als Amme nur in lateinischen Varianten der Geschichte auf, erscheint selbige etwa auch bei Hygin, *Fabulae*:

Iovis cum Semele voluit concumbere; quod Iuno cum rescit, specie immutata in Beroen nutricem ad eam venit [...]⁹⁴

„Jupiter wollte mit Semele schlafen; als Juno dies bemerkte, kam sie zu ihr, die Gestalt verwandelt in die Amme Beroe [...]“

Wenngleich also der Gestaltwandel Heras an sich auch in der griechischen Literatur durchaus Teil des Mythos war, scheint sich Nonnos bei seiner dichterischen Ausgestaltung doch viel eher an ihm auf irgendeine – und heute nicht mehr restlos nachvollziehbare – Weise bekannt gewordenen lateinischen Vorlagen orientiert zu haben.

Ihre nachfolgende Täuschungsrede beginnt die Herrin des Olymp bei Nonnos sehr behutsam, eine Strategie, die ihr Semeles Vertrauen sichern soll.⁹⁵ Für einen Vergleich mit anderen Ausführungen ertragreich ist dabei vor allem ihre Behauptung in Vers 211 bis 213, in denen sie von den bösen Zungen der Menschen, v. a. Frauen, spricht, die Unwahrheiten verbreiteten. Davon hat Nonnos selbst noch nichts anklingen lassen, doch mag darin eine Referenz auf eine

⁹³ Berenice Verhelst, Direct Speech in Nonnus' Dionysiaca Narrative and Rhetorical Functions of the Characters' "Varied" and "Many-Faceted" Words. In: David Bright, Scott McGill, Joseph Pucci (Hg.), Mnemosyne Supplements. Late Antique Literature (Leiden-Boston, 2017, 397), 1-342

⁹⁴ Hygin, *Fabulae*, CLXXIX. In: Hygin, *Fables*, texte établi et traduit par Jean-Yves Boriaud (Paris, 1997), 128

⁹⁵ Vgl. Verhelst, Direct Speech in Nonnus' Dionysiaca, 215

Reihe anderer griechischer Texte verborgen sein, in denen dies eine größere Rolle spielt. In Apollodors *Bibliothēke* etwa heißt es:

ἀποθανούσης δὲ Σεμέλης, αἱ λοιπαὶ Κάδμου θυγατέρες διήνεγκαν λόγον, συνηνῆσθαι θνητῷ τινι Σεμέλην καὶ καταψεύσασθαι Διός, καὶ ὅτι διὰ τοῦτο ἐκεραυνώθη.⁹⁶

„Aber nachdem Semele gestorben war, verbreiteten die übrigen Töchter des Kadmos die Rede, dass Semele mit irgendeinem Sterblichen geschlafen und Zeus fälschlich bezichtigt habe, und dass sie deswegen vom Blitz erschlagen worden sei.“

Und auch in Euripides' *Bakchen* findet sich dieses Motiv. Gleich zu Beginn dieser Tragödie erscheint der Gott Dionysos in Theben am Ort der Katastrophe und erzählt, was sich hier zugetragen hat und weswegen er die Stadt mit Wahnsinn geschlagen hat:

ἐπεὶ μ' ἀδελφαὶ μητρός, ἅς ἤκιστα χρῆν,
Διόνυσον οὐκ ἔφασκον ἐκφῶναι Διός,
Σεμέλην δὲ νυμφευθεῖσαν ἐκ θνητοῦ τινος
ἐς Ζῆν' ἀναφέρειν τὴν ἀμαρτίαν λέχους,
[30] Κάδμου σοφίσμαθ', ὧν νιν οὔνεκα κτανεῖν
Ζῆν' ἐξεκαυχῶνθ', ὅτι γάμους ἐψεύσατο.⁹⁷

„Nachdem die Schwestern meiner Mutter, die es doch am wenigsten sollten, behauptet haben, ich, Dionysos, sei kein Spross des Zeus, sondern Semele habe, gefreit von irgendeinem Sterblichen, das Vergehen im Ehebett zurückgeführt auf Zeus; ein Sinnentschluss des Kadmos, aufgrund dessen, so rühmen sie sich, Zeus sie getötet habe, da sie über die Ehe gelogen habe.“

Selbst unausgesprochen muss dies bei Semele gewisse Bedenken und eine Form von Ärger wecken, hat doch Zeus erst am Ende von Buch VII genau ihre Schwestern als Beispiel für sterbliche Frauen herangezogen, denen sie künftig überlegen sein sollte. Und ebendiese Sterblichen sind es nun, die nach den Worten der „Amme“ übles Gerede verbreiten.

⁹⁶ Apollodor, *Bibliothēke*, 3, 4, 3

⁹⁷ Euripides, *Bakchen*, 26-31

In Heras nächsten Versen, in denen sie in gespielter Unwissenheit eine Reihe von männlichen Göttern als mögliche Väter benennt, fällt Zeus' Name freilich als letzter und sein für diesen Fall zu bringendes Ehrengeschenk ist offensichtlich (V. 247-250):

εἰ δὲ καί, ὡς ἐνέπεις, σέο νυμφίος ἐστὶ Κρονίων,
ἐλθέτω εἰς σέο λέκτρα σὺν ἱμερόεντι κεραυνῷ,
ἄστεροπῆ γαμῆη κεκορυθμένος, ὄφρα τις εἴπῃ·
[250] Ἥρας καὶ Σεμέλης νυμφοστόλοι εἰσὶ κεραυνοί.’

„Und wenn aber, wie du erzählst, der Kronide dein Gatte ist,
so soll er zu deinem Bett kommen mit sehnsuchtsvollem Donnerkeil,
mit ehelichem Blitzstrahl gerüstet, sodass künftig jedermann sage:
[250] ‚Heras und Semeles Heerscharen sind die Donnerkeile.‘“

Diese Aussage stellt nun die eigentliche und in beinahe jeder Version des Mythos überlieferte Täuschung der Hera dar. Zwar wird sie die nächsten Verse ihrer Rede noch darauf verwenden, Semele mit den früheren Liebschaften des Zeus zu vergleichen und deren Geschenke aufzuzählen, doch der Grundstein für Semeles Untergang wird genau an dieser Stelle gelegt. Im Vergleich mit den anderen herangezogenen antiken Quellen fällt auf, dass Nonnos sich bei der Formulierung der Täuschung kaum Freiheiten erlaubt und sehr nah an den anderen Fassungen bleibt. Im Folgenden einige Beispiele dazu:

Σεμέλης δὲ Ζεὺς ἐρασθεὶς Ἥρας κρύφα συνευνάζεται. ἡ δὲ ἐξαπατηθεῖσα ὑπὸ Ἥρας, κατανεύσαντος αὐτῇ Διὸς πᾶν τὸ αἰτηθὲν ποιήσειν, αἰτεῖται τοιοῦτον αὐτὸν ἐλθεῖν οἷος ἦλθε μνηστευόμενος Ἥραν.⁹⁸

„Zeus wurde von Verlangen nach Semele ergriffen und schlief mit ihr verborgen vor Hera. Semele aber wurde von Hera getäuscht, und nachdem Zeus ihr zugestimmt hatte, alles zu tun, was sie verlange, forderte sie, dass er selbst zu ihr komme, wie er kam, als er Hera freite.“

ὄρῳ δὲ μητρὸς μνηῆμα τῆς κεραυνίας
τόδ’ ἐγγυὸς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια

⁹⁸ Apollodor, Bibliothek, 3, 4, 3

τυφόμενα Δίου πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα,
ἀθάνατον Ἥρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὕβριν.⁹⁹

„Ich aber sehe das Grabmal der Mutter, die vom Blitz erschlagen,
ganz nah hier an den Häusern, und der Hallen Trümmer,
qualmend vom Feuer des Zeus, das immer noch lodert,
Heras unsterbliche Kränkung meiner Mutter.“

[...] „opto,
Iuppiter ut sit” ait: “metuo tamen omnia: multi
[280] nomine divorum thalamos iniere pudicos.
Nec tamen esse Iovem satis est: det pignus amoris,
si modo verus is est, quantusque et qualis ab alta
Iunone excipitur, tantus talisque, rogato,
det tibi complexus suaque ante insignia sumat.”¹⁰⁰

„[...] ‚Ich wünsche‘, sagt sie [Juno, Anm. d. Autors],
‚dass es Jupiter ist, doch befürchte ich alles: Denn viele sind schon
[280] im Namen der Götter eingetreten in die keuschen Kammern der Frauen.
Und doch ist’s nicht genug, dass er Jupiter ist: Er soll ein Zeichen der Liebe geben,
wenn er es denn wirklich ist; und du erbitte von ihm, dass er,
eine Umarmung dir gibt, so mächtig und von solcher Art,
wie wenn er aus der Höhe von Juno empfangen wird;
und zuvor soll er seine Ehrenzeichen zur Hand nehmen.““

[...] et persuasit ut peteret ab Iove ut eodem modo ad se quomodo ad Iunonem veniret,
Ut intellegas, inquit, quae sit voluptas cum deo concumbere.¹⁰¹

„[...] und sie [Juno, Anm. d. Autors] überzeugte sie, dass sie von Jupiter verlange,
dass er in ebender Weise zu ihr komme, wie sonst zu Juno. ‚Damit du verstehst‘, sagte
sie, ‚welches Vergnügen es ist, mit einem Gott das Bett zu teilen.““

⁹⁹ Euripides, Bakchen, 6-9

¹⁰⁰ Ovid, Metamorphosen, 3, 278-284

¹⁰¹ Hygin, Fabulae, CLXXIX

Einzig Diodor weicht von diesem Muster ab und präsentiert in seiner Sammlung der Dionysos-Mythen zwei stark abweichende Varianten:

τῆ δὲ Σεμέλῃ διὰ τὸ κάλλος Δία μίγντα καὶ μεθ' ἡσυχίας ποιούμενον τὰς ὀμιλίας δόξαι καταφρονεῖν αὐτῆς· διόπερ ὑπ' αὐτῆς παρακληθῆναι τὰς ἐπιλοκάς ὁμοίας ποιεῖσθαι ταῖς πρὸς τὴν Ἥραν συμπεριφοραῖς.¹⁰²

„Semele aber schien Zeus, der mit ihr ihrer Schönheit wegen schlief und seine Besuche bei ihr stets heimlich und ohne Worte machte, sie gering zu schätzen. Daher sei er von ihr aufgefordert worden, seine Zusammenkünfte gleichartig zu gestalten mit dem Verkehr mit Hera.“

Sein zweites Beispiel entnimmt er aus dem Sagenvorrat von Naxos:

τὸν γὰρ Δία κατὰ τὸν παραδεδομένον μῦθον [...] κεραυνῶσαι δὲ τὴν Σεμέλῃν πρὸ τοῦ τεκεῖν, ὅπως μὴ ἐκ θνητῆς, ἀλλ' ἐκ δυεῖν ἀθανάτων ὑπάρξας εὐθύς ἐκ γενετῆς ἀθάνατος ᾗ.¹⁰³

„Zeus aber habe nach dem überlieferten Mythos [...] Semele vor der Geburt mit dem Blitz erschlagen, damit es [das Kind, Anm. d. Autors] nicht aus einer Sterblichen, sondern aus zwei Unsterblichen entstehe und sogleich von Geburt an unsterblich sei.“

Letztere Begründung passt freilich nicht in Nonnos' Epos über den langen und mühseligen Weg eines Gottes zu dessen rechtmäßigem Platz auf dem Olymp. Und auch eine von sich aus schon immer eifersüchtige Prinzessin kommt nicht infrage, da doch ihre Liebschaft zuvor schon unter ganz anderen Umständen vonstattengegangen ist. Die Analyse des letzten Handlungsabschnitts soll aber das Argument vorbringen, dass Nonnos einen gewissen Mittelweg zwischen einer Täuschung durch Hera und Semeles Willen gewählt haben könnte.

¹⁰² Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica*, 4, 2, 2. In: *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes*, II, Books II.35 – IV.58, with an English Translation by C. H. *Oldfather* (Cambridge-London, 1967, Nachdr. d. Ausg. Cambridge-London, 1935), 342-344

¹⁰³ Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica*, 5, 52, 2. In: *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes*, III, Books IV.59-VIII, with an English Translation by C. H. *Oldfather* (Cambridge u. a., 1970, Nachdr. d. Ausg. Cambridge u. a., 1939), 240

4.2.4. Vierter Abschnitt (V. 287-418): Semeles verhängnisvolle Bitte und ihr Tod

Den Beginn dieses letzten Abschnitts bildet der erste Monolog der Semele. An keinem Punkt zuvor hat die junge Kadmos-Tochter je in direkter Rede gesprochen, und das, obwohl sie mehrere hundert Verse lang handelnde oder zumindest an der Szene in wichtiger Rolle teilnehmende Figur war. Ihre Bitte an Zeus lautet bei Nonnos nicht grundlegend anders als bei anderen Autoren und ist auch hier mehr oder minder ident mit dem, was Hera ihr zuvor eingeflüstert hat. Semele verdreht in genau dergleichen Weise die Worte, die Zeus zuvor an sie gerichtet hat, nämlich dass sie allein schon durch ihre baldige Mutterschaft beinahe alle ihre Vorgängerinnen unter den Sterblichen übertreffen werde. Daraus wird bei Semele zunächst das von Frust gezeichnete Bedauern, mit Zeus nicht in ähnlich abenteuerlich-romantischer Zweisamkeit wie etwa Europa zusammengekommen zu sein, und gleich darauf folgt der Wunsch nach etwas, das über alle irdischen Brautgaben hinausgeht: Zeus' wahre Gestalt wie beim Verkehr mit Hera. In den Versen 305 und 306 nennt sie dann dezidiert die Namen zweier ihrer Schwestern, Agaue und Autonoe, deren vermeintliche Eifersucht und neiderfüllten Worte sie mit dieser Ehrengabe vergessen machen will. Sowie sie in ihrer Rede fortfährt und sich immer weiter hineinsteigert in einen Schwall aus Neid, Kränkung und Sehnsucht, die alle noch dazu von Heras täuschenden Kräften verstärkt wurden, tritt noch ein weiterer Aspekt deutlicher hervor: Hochmut. Nirgendwo wird dies eher offenkundig als in den Versen 310 bis 315, in denen sie Zeus ihre Abstammung von Ares und Aphrodite vorhält und meint, als Abkömmling von Gottheiten deren enorme Kräfte sehr wohl ertragen zu können und es auch zu dürfen:

[310] δὸς δέ, περιπτύξαιμι φίλην φλόγα καὶ φρένα τέρπω
ἀστεροπῆς ψαύουσα καὶ ἀμφαφώσα κεραυνούς.
δός μοι σῶν θαλάμων ζυγίην φλόγα: πᾶσα δὲ νύμφη
πυρσὸν ἔχει πομπῆα τελεσσιγᾶμων ὑμεναίων.
ἦ ῥα τεῶν γαμέων οὐκ ἄξιός εἰμι κεραυνῶν
[315] Ἄρεος αἶμα φέρουσα καὶ ὑμετέρης Ἀφροδίτης;

„[310] Gewähre es: Ich will die geliebte Flamme umarmen und mein Herz erfreuen, wenn ich den Blitz berühre und die Donnerkeile betaste.

Gib mir die verbindende Flamme deiner Ehegemächer; denn eine jede Jungfrau hat eine Fackel zum Geleiter der hochzeitlichen Brautfeiern.

Oder bin ich etwa deiner ehelichen Donnerkeile nicht würdig,
[315] die ich des Ares Blut in mir trage und das eurer Aphrodite?“

Die gesamte wutentbrannte Rede der Semele zeigt sich unrettbar verdorben durch die Einflüsterungen Heras, die die Prinzessin sogar noch weiter ausbaut und mit auch für das Publikum zuvor unbekanntem Aussagen versieht: Kadmos traue sich etwa vor Scham nicht mehr aus dem Haus in die Öffentlichkeit, von der er ohnehin mit Beleidigungen niedergemacht werde (V. 328-332). In Vers 326 mag darüber hinaus doch noch eine Anspielung versteckt sein auf das schon weiter oben bei Diodor ausgemachte Motiv eines Zeus, der seine Liebesbesuche bei Semele völlig ohne jeglichen verbalen Kontakt gestaltet (ἄσφορος εἰς ἐμὰ λέκτρα κατέρχεται ἀννέφελος Ζεύς). Zuletzt untermauert Semele ihren Standpunkt schließlich noch mit einem Verweis auf das gemeinsame Kind (V. 343-345):

οὐ πῶ ἴδον τεὸν εἶδος Ὀλύμπιον, ἀλλὰ δοκεύω
πόρδαλιν ἢ ἐλέοντα, θεὸν δ' οὐκ εἶδον ἀκοίτην.
[345] ὡς βροτὸν εἰσορόω σε θεὸν μέλλουσα λοχεύειν.

„Niemals sah ich deine olympische Gestalt, sondern beäuge
einen Panther oder Löwen, einen Gott sah ich nicht als Gatten.
[345] Wie auf einen Sterblichen sehe ich auf dich, die ich einen Gott gebären werde.“

Die Bitte an Zeus kommt bei Nonnos unverzüglich und für die Verhältnisse des Dichters beinahe untypisch ohne verbales Vorspiel zwischen den Dialogpartnern. Semele macht keinen Hehl aus ihrer Gekränktheit und wendet sich direkt und mit dem Brustton der Überzeugung an ihren göttlichen Gespielen. In ihren Worten ist der eigentliche Frust Heras deutlich hörbar und tritt ungehemmt zutage. Eine interessante Gegendarstellung bietet hierbei etwa Ovids Fassung. Auch dort drängt Hera Semele zu dieser Bitte und die junge Frau folgt ohne Zögern. Doch findet eine entscheidende Sequenz noch vor der Formulierung des Wunsches statt:

[...] Rogat illa Iovem sine nomine munus.
Cui deus “elige” ait: “nullam patiēre repulsam.
Quoque magis credas, Stygii quoque conscia sunt
numina torrentis: timor et deus ille deorum est“.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Ovid, Metamorphosen, 3, 286-289

„[...] Jene bat Jupiter um ein unbenanntes Geschenk.
,Wähle‘, sagte der Gott zu ihr, ,du erfährst keine Zurückweisung.
Und damit du es eher glaubst, soll auch Mitwisser sein
die hohe Macht des brausenden Styx: Jener ist Furcht und Gott der Götter.“

Erst auf das Drängen des Geliebten hin offenbart sich also Ovids Semele und spricht die verhängnisvolle Bitte aus, die dann auch um ein Vielfaches kürzer ausfällt als bei Nonnos und keine der von ihm eingeführten Argumentationen hinsichtlich Abstammung und Familie enthält, sondern so gut wie deckungsgleich mit Heras Worten ist. Es findet sich dort also keine Spur der aufgebrachten Schwangeren, deren Vorwürfe recht wohl überlegt wirken und ihr Gegenüber tief treffen.

Zeus' Reaktion auf die Bitte entspricht weitgehend den anderen Versionen, so sie diese denn überhaupt beinhalten. Nonnos' Zeus scheint in den Versen 351 bis 374 zunächst hin und her gerissen zwischen seiner Zuneigung zu Semele und einem gewissen Wissen über den Plan des Schicksals. Womöglich lässt sich dieses Wissen mit den Göttersprüchen „höher als die Achse der göttlichen Weissagung“ vereinbaren, von denen im siebenten Gesang die Rede war. Demnach wüsste Zeus, dass Semeles Tod unvermeidlich im ewigen Lauf des Schicksals ist, was auch sein Handeln erklären würde. Denn er hadert zwar mit sich und spricht noch ein letztes Mal zu seiner Geliebten davon, die Bitte zurückzunehmen und zumindest so lange damit zu warten, bis das Kind geboren sei (V. 357-366), doch auf die Antwort wartet er schon gar nicht mehr. Mit Vers 367-368 spricht Nonnos dies klar und deutlich aus:

τοῖον ἔπος κατέλεξε καὶ οὐ μενέαιεν ἐρίζειν
νήμασι Μοιριδίοισι [...]

„Ein solches Wort verkündete er und er begehrte nicht zu streiten
mit den Fäden der Moiren [...]“

Dazu im direkten Gegensatz steht Ovids Jupiter, der von der verderblichen Bitte noch viel stärker erschüttert ist. In den Versen 295 bis 305 des dritten Buches der *Metamorphosen* beschreibt der Dichter, wie der Göttervater traurig aufseufzt, sich gezwungenermaßen auf den Weg auf den Olymp macht, dort aber bewusst einen schwachen und nicht unnötig grausamen Blitzstrahl als Waffe wählt, ein letztes Zeichen der Liebe.

Zeus kommt in allen Versionen des Mythos also in seiner himmlischen Form in Semeles Kammer, lässt dabei Donner grollen und Blitze zucken. Weder die Mauern des Palastes noch der Körper der Prinzessin selbst können dieser Macht lange standhalten und schließlich vergehen beide im Meer der Flammen, wobei jedoch das ungeborene Kind wie durch ein Wunder überlebt, gerettet und von Zeus in dessen Schenkel eingenäht wird, um dort weiter heranwachsen zu können. Während jedoch etwa bei Hygin und Ovid der Tod der Prinzessin mit einem oder wenigen Versen und in eher nüchternem Ton behandelt wird, lässt Nonnos am Ende der Geschichte noch einmal alle Emotionen der Semele zutage treten. Ein letztes Mal erhebt die junge Frau ihre Stimme und zeigt sich stolz und erhaben (V. 375-388):

καὶ Σεμέλη φλογόεντας ἐοὺς ὀρώσα φονῆας
 αὐχένα γαῦρον ἄειρε καὶ ὑψινόῳ φάτο φωνῆ·
 ‘Πηκτίδος οὐ χατέω λιγυηγέος, οὐ χρέος αὐλοῦ·
 βρονταὶ ἐμοὶ γεγάασι Διὸς σύριγγες Ἐρώτων,
 αὐλὸς ἐμοὶ κτύπος οὗτος Ὀλύμπιος, αἰθερίης δὲ
 [380] δαλὸς ἐμῶν θαλάμων στεροπῆς σέλας· οὐτιδανῶν δὲ
 οὐκ ἀλέγω δαΐδων· δαΐδες δέ μοι εἰσι κεραυνοί.
 εἰμὶ δάμαρ Κρονίωνος, Ἐχίωνός ἐστιν Ἀγαυή,
 Αὐτονόην καλέσωσιν Ἀρισταίιο γυναικᾶ·
 Ἴνῳ ἔχει Νεφέλην, Σεμέλη λάχε σύγγαμον Ἥρην.
 [385] οὐ γενόμην Ἀθάμαντος ἐγὼ δάμαρ, ὠκύμορον δὲ
 οὐ τέκον Ἀκταίωνα κυνοσπάδα, σύννομον ὕλης.
 οὐ χατέω φόρμιγγος ὀλίζονος· οὐρανὴ γὰρ
 ἀστραίη Κιθάρη Σεμέλης ὑμέναιον ἀεῖδει.’

„Und als Semele ihre flammenden Mörder sah,
 hob sie den stolzen Hals und sprach mit anmaßender Stimme:
 ‚Ich bedarf keiner helltönenden Pektis und auch keines Aulos.
 Die Donnerschläge des Zeus sind mir zu Flöten der Liebe geworden,
 zum Aulos dieses olympische Dröhnen, des himmlischen Blitzes Glanz
 [380] zum Feuerbrand meines Hochzeitsgemachs. Um nichtswürdige Fackeln
 kümmere ich mich nicht: Die Donnerkeile sind mir die Fackeln.
 Ich bin die Gemahlin des Kroniden, die des Echion ist Agaue,
 Autonoe mögen sie die Frau des Aristaios nennen;

Ino hat Nephele zur Eherivalin, Semele hat Hera.

[385] Ich wurde nicht die Gemahlin des Athamas, ich gebar nicht Aktaion,
den rascher Tod ereilte, zerrissen von den Hunden, den Genossen des Waldes.

Ich bedarf keiner geringeren Phorminx: Denn die himmlische,
sterngekrönte Kithara spielt das Hochzeitslied der Semele.““

Als letzten Akt der Hybris beschreibt Nonnos noch Semeles Versuch, den zuckenden Blitz mit eigenen Händen zu berühren (V. 389-391). Nach dieser letzten Tat wird sie von Zeus' Macht übermannt und verbrennt im Tosen aus Blitzen und Feuer vollständig, das Kind in ihrem Leib aber überlebt das Inferno und kann gerettet werden. Von Vers 407 an bis zum Ende des Gesangs liefert Nonnos eine Art kurzen Epilog, in dem das Schicksal der Semele thematisiert wird. Zeus gelingt es, Hera zu besänftigen, und er kann so die entlebte Seele der Kadmostochter als einen Stern ans Firmament setzen, wo sie künftig unter den anderen olympischen Gottheiten weilen wird. Dass Semele auch in ihrem Tod noch eine besondere Stellung unter den Figuren der *Dionysiaka* einnimmt, formulieren auch Bernabé und García-Gasco in ihrem Artikel *Nonnus and Dionysiac-Orphic Religion*: „Some episodes still allow discussion regarding the presence of allusions to an afterlife [...] However, there are fundamental differences between the Orphic literature and the Dionysiaca: while Orphism offers the possibility of personal salvation post mortem to all the *mystai* [...] in Nonnus it is the divinity, in particular Dionysus, who dotes gifts or punishments at will [...] Nonnus does not depict a world of the dead for the just or the unjust, and, except in a few concrete cases, the precise kind of immortality that awaits the one who deserves it is not clearly portrayed“¹⁰⁵; und: „In this way, Nonnus seems to avoid any possible confusion between Dionysus and the ultimate Saviour, Christ [...] The hope of a better afterlife appears to be imprecise, hardly discernible; that of Semele, who reaches the Olympus as Thyone, is the only realized promise of immortality (7.351).“¹⁰⁶ Nach all dem Leid, das ihr ihre Liebschaft mit Zeus zuletzt eingebracht hat, wartet für Semele also doch noch ein glückliches Ende, für sich selbst als ätherisches Wesen im Olymp, andererseits auch hinsichtlich ihres Sohnes, den sie im Verlauf des Epos schließlich als Sieger hervorgehen sehen wird. Mit dieser besonderen Behandlung der Semele unter allen dem Dionysos nahestehenden Figuren zeigt Nonnos deutlich, dass ihm dieser Charakter als wichtig erschienen ist und eine ebenso besondere Stellung in diesem Teil der Geschichte einnehmen darf.

¹⁰⁵ Bernabé, García-Gasco, 104

¹⁰⁶ Bernabé, García-Gasco, 107

Mit dem Ende des achten Buches endet so auch Nonnos' Verarbeitung des Semele-Mythos. Wie in den letzten beiden Kapiteln zu zeigen versucht worden ist, lassen sich zahlreiche Überschneidungen mit anderen antiken Texten finden, aber auch Momente des Abweichens vom Althergebrachten. In einem auch diese Arbeit konkludierenden Fazit sei nun noch einmal ein Resümee über diese Erkenntnisse gezogen.

5. Fazit: Die Eigenständigkeit von Nonnos' Semele-Figur und Ausblick

Wie ist es nun also abschließend und zusammenfassend um Nonnos' Semele hinsichtlich ihrer Eigenständigkeit bestellt? Was bleibt übrig, wenn alle möglichen und konkret nachweisbaren Übernahmen bereits zuvor existierenden Materials ausgenommen werden? Und wo könnte der Mehrwert in Nonnos' Art der Schilderung liegen?

Schon im Zwischenfazit zum VII. Gesang in Kapitel 3.3 wurde das Resümee gezogen, dass gerade dieser Gesang ziemlich deutlich vom ursprünglichen Mythos abweicht und nur mehr gegen Ende hin überhaupt Fragmente daraus erkennen lässt. Die Semele, die Nonnos dort seinem Publikum präsentiert, erscheint in vielerlei Hinsicht grundverschieden von allen ihren Vorgängerinnen. Immerhin erzählt keine frühere Fassung so detailliert von der Vorgeschichte der Liebschaft zwischen Zeus und Semele, sodass dem Dichter aus Panopolis mehr oder minder alle Türen offen stehen, um seine eigene Vorstellung davon zu verfassen. Sein Vorgehen dabei ist bemerkenswert: Obwohl er Semele zunächst auf sehr dynamische Weise in die Handlung einführt, ihr einen eindeutig prophetischen Traum gewährt und ihre Stellung als ehrenhafte, pflichtgetreue und von ihrem Vater geliebte Tochter im kadmeischen Herrscherpalast betont, sie dann sogar auf einem Gespann übers Land zu ihrem Ziel eilend darstellt und ihr eine nachvollziehbare Begründung für das Bad im Fluss gibt, erschöpft sich ihre Dynamik dann ebenso schnell wieder. So hat es beinahe den Anschein, als wolle Nonnos zwar deutlich machen, mit seiner Semele eine noch nie dagewesene Version zu bringen, sich dabei aber möglichst bald wieder konservativerer und eher bekannter Mittel bedienen, um die Figur nicht zu weit von ihren Ursprüngen wegzuführen.

Hierzu bedient er sich eines gekonnten Kunstgriffs, denn nach dem ziemlich überstürzten Start mit Semeles Traum und ihrer nachfolgenden Erschütterung, ebbt auch das Momentum der Handlung deutlich ab. Sowie Semele in den Fluss springt und ihr Bad beginnt, sowie also auch der Fokus für einige Zeit auf ihre Beobachterinnen und Beobachter wechselt (die Naiade und Zeus), so wechselt auch Nonnos den Modus seiner Erzählung. Zwar befindet er sich zu diesem Zeitpunkt immer noch auf Neuland hinsichtlich des eigentlichen Mythos, doch häufen sich ab nun auch die – typisch nonnianisch verarbeiteten – Referenzen auf noch ältere Texte. Mit einer Schilderung der Badeszene, die in ihrem Kontext sein antikes Publikum unzweifelhaft an Kallimachos denken lassen musste, kann Nonnos sicherstellen, dass seine Adressatinnen und Adressaten sein Spiel mit Vorlagen verstehen und daraus in etwa ableiten

können, was sie im Folgenden zu erwarten haben, ohne dass er sich selbst zu sehr Gedanken darüber machen muss, der Figur der Semele allzu viele neue oder ungewohnte Attribute zuzuschreiben. Die Assoziation mit Athene, die beim Bad vom sterblichen Teiresias erspäht wird, ist sofort hergestellt, ebenso die mit Artemis, die erst kurz zuvor in den *Dionysiaka* von Aktaion nackt gesehen wurde – eine Begebenheit, die schon in einer Tragödie geendet hat.

Eine Eigenschaft der Kadmos-Tochter ist somit bei Nonnos unverkennbar deutlich: ihre beinahe göttliche Ausstrahlung, bzw. Schönheit. Auch hier kommen ihm seine beobachtenden Figuren gelegen, denn indem er überirdische Wesen ihrerseits darüber sinnieren lässt, welche wundervolle Gestalt sie hier vor sich sehen und welche der Göttinnen des Olymp dies denn sein könnte, verleiht er diesen Zügen der Semele noch deutlich mehr Nachdruck. Zugleich bleibt das Publikum beinahe so gespannt wie Zeus, wenn dieser voyeuristisch aus dem Himmel oder den hohen Wipfeln der Bäume auf die nackte Jungfrau herabspäht, der Dichter dabei aber bewusst die erotischsten Stellen des Körpers auslässt und beschreibt, wie sie sich auch dem Blick des Göttervaters entziehen. Das Verlangen des Zeus wird zum Verlangen der Lesenden.

Generell erweckt Semele im VII. Gesang der *Dionysiaka* den Eindruck einer jungen Frau, die völlig ohne ihr Zutun und auch ohne es selbst zu wollen in eine Begebenheit von enormer Bedeutung hineingezogen wird. Dafür dient auch Nonnos' vergleichbar langer Prolog über den Zustand der Welt am Anfang des siebenten Buches. Für das Publikum wird so schnell klar, dass die nächste Liebschaft des Zeus von höchster Wichtigkeit sein wird, Semele ihrerseits hat davon jedoch keine genaue Vorstellung, bzw. sucht sogar eher einer ominösen Zukunft durch ihr Handeln zu entrinnen, wodurch sie in traditionell tragischer Manier jedoch erst recht ins Unglück gerät. Die Parallele dazu stellt die eigentliche Liebesszene am Ende des Gesangs dar: Zeus eilt zu ihrem Schlafzimmer, es gibt davor keinerlei Überleitung, in der Semeles Weg vom Fluss nach Hause beschrieben würde oder irgendein Anzeichen, dass sie Zeus beim Beobachten bemerkt haben könnte. Der Göttervater erscheint plötzlich und überwältigt sie regelrecht, sie wehrt sich freilich als gottesfürchtige Frau nicht. Der Liebesakt scheint ihr auch zunächst keinen Genuss zu bereiten, denn ihr Körper zittert, doch vermittelt himmlischer Kräfte kann Zeus sie beruhigen, d. h. ihre Sinne bezaubern, und die Szene gestaltet sich schließlich doch als angenehm für beide Partner. Genauso hat sich Semele, die auch sonst im Leben ihren Pflichten nachkommt, im Verlauf des Gesangs zunächst eines recht bedrohlich wirkenden Schicksals zu wehren versucht, nur um am Ende von jenem mit starkem, unwiderstehlichem Griff eingeholt zu werden. Mit den letzten Worten des Zeus an

seine Geliebte, sich nicht um den künftigen Neid irgendwelcher sterblicher Frauen zu kümmern, erreicht Nonnos wieder zweierlei: Die Worte sollen beruhigend auf Semele wirken, doch die Lesenden wissen aus anderen Erzählungen der Geschichte wie etwa bei Euripides oder Apollodor, dass dieser Neid durchaus Anteil am Verderben der Prinzessin haben kann.

In Buch VIII kehrt Nonnos gewissermaßen zu seinen Wurzeln zurück. Was schon im Gesang davor nach und nach angekündigt wurde, wird nun völlig offensichtlich: Semele ist Spielball der olympischen Mächte bei der Erfüllung des Schicksals. Die Szenerie von Freude und Glückseligkeit zu Beginn, bevor der Blickwinkel auf Phthonos fällt, etabliert einerseits noch einmal Semele als Protagonistin ihrer eigenen Tragödie, die bald in der Katastrophe enden wird, andererseits lässt Nonnos hier auch den ungeborenen Dionysos auf seine Mutter wirken. Die Prinzessin pflegt Dinge zu tun, die ansonsten dem Weingott selbst oder seinem Gefolge zugeschrieben werden, und wird damit noch einmal auf eine Ebene über einer normal Sterblichen gehoben. Nonnos setzt diese Akzente, um schon ihre schließliche Forderung einer göttlichen Zusammenkunft zu antizipieren und nachvollziehbarer zu gestalten, erwacht doch immerhin auch etwas Göttliches in ihr.

Die Phthonos- und Hera-Szenen unterbrechen zwar den Fluss der mythischen Erzählung für eine relativ lange Zeit, dienen aber einem unübersehbaren Zweck: Nonnos kürt damit Semele zu einer ernsthaften Bedrohung für Hera, deren anfängliches Nicht-Handeln für das antike Verständnis dieser Göttin äußerst befremdlich gewesen sein muss. Im Angesicht der Kadmos-Tochter ist sogar die Herrin des Olymp zögerlich und ratlos, erst ein externer Reiz in Form des personifizierten Neides kann sie zur Aktion bewegen. Ebendiese Aktion stellt dann auch die offensichtliche Re-Interpretation der $\Delta\iota\omicron\varsigma\ \acute{\alpha}\pi\acute{\alpha}\tau\eta$ der homerischen Ilias dar. So wie die dortige Hera in der Täuschung des Zeus ihren Weg sieht, um die Achaier im Trojanischen Krieg vor der Vernichtung zu retten, so erkennt die nonnianische Hera den Trug als Mittel, die Glückseligkeit der Semele zu zerstören und sich an ihr zu rächen. Krieg und Liebe werden in diesem Teil des Gesangs aufs Engste verbunden und das Übertragen einer Handlung, die einst von militärisch-taktischer Wichtigkeit war, schwebt nun über einem Zwist zweier Frauen. Dies könnte darüber hinaus durchaus als ein Versuch des Nonnos gewertet werden, sein Vorbild Homer übertreffen zu wollen, erweckt er doch mit der Episode von Heras Täuschungsmanöver den Anschein, ihre nach mythischer Zeitrechnung spätere Täuschung des Zeus während des Kriegs um Troja sei die eigentliche Imitation.

Die Beeinflussung Semeles durch Hera könnte für sich alleine schon Thema einer wissenschaftlichen Arbeit sein. Es bleibt etwa die Frage bestehen, woher Ovid seinerseits seine Grundlage für die Verwandlung Heras in die namentlich genannte Amme Beroe aus Epidauros nimmt. Donald E. Hills Kommentar etwa beschreibt derartige Gestaltwandlungen als ein probates Mittel zur Kontaktaufnahme von Gottheiten mit jungen Frauen in den *Metamorphosen*. Doch weder der Name Beroe noch deren Rolle für die Täuschung entstammten ursprünglich Ovids Zeilen, sondern tauchten in ganz ähnlicher Weise schon in den Versen 605-20 im fünften Gesang von Vergils Aeneis auf.¹⁰⁷ Zur gleichen Erkenntnis gelangt auch Moritz Haupt in seinem Kommentar und merkt zudem an, dass die entsprechenden Stellen in Hygins *Fabulae* wiederum aus Ovid übernommen seien.¹⁰⁸ Franz Bömers Kommentar bietet die ausführlichste Auseinandersetzung mit dieser Stelle, gelangt aber mehr oder minder zum selben Schluss, dass Ovid sich hier Vergils als inspiratorischer Vorlage bediene. Es sei jedoch auch schon die Möglichkeit in Betracht gezogen worden, dass eine Mythenvariante mit Beroe als Bezugsperson der Semele über hellenistische Quellen auf Aischylos zurückgeführt werden könnte.¹⁰⁹

Die Übereinstimmungen von Nonnos' Fassung mit der des Ovid sind nicht zu übersehen und könnten die Debatte über eine Bekanntheit des Letzteren bei Ersterem neu befeuern. Fest steht, dass die Version in den *Dionysiaka* für griechische Überlieferungen atypisch zu sein scheint, wie schon an entsprechender Stelle erwähnt worden ist. Auf welchem Weg auch immer Nonnos an eine Fassung gelangt ist, die viel eher dem lateinischen Kulturkreis zuzuschreiben ist: Letztlich muss er diese entweder als die einzig gültige gekannt oder einen bestimmten Mehrwert darin gesehen haben, Hera beinahe dieselbe Verwandlung durchmachen zu lassen wie bei Ovid. Der größte Unterschied bleibt darin, dass Nonnos der falschen Amme keinen Namen gibt, doch auch dies könnte sich, wie in Kapitel 4.2.3 ausgeführt, damit begründen lassen, dass er eine Verwechslung zweier nicht unwichtiger Figuren innerhalb seines Epos vermeiden wollte.

Gegen Ende des VIII. Gesangs ist Semele wieder durch und durch die Kreation des Nonnos. So gut wie nichts ist übrig von der leicht naiven jungen Frau, die wider besseres Wissen von ihrem göttlichen Bettgenossen das erbittet, was sie nicht ertragen kann. Die Semele der *Dionysiaka* wird in den letzten Momenten ihres Lebens ihrer Rolle als Mutter eines Gottes

¹⁰⁷ Vgl. Ovid, *Metamorphosen* I-IV, edited with Translation Notes by Donald E. Hill (Warminster, 1985), 224

¹⁰⁸ Vgl. P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, erklärt von Moriz Haupt (Zürich-Dublin, 1966, Nachdr. d. Ausg. Berlin, 1853, 1), Buch I-VII, 164-165

¹⁰⁹ Vgl. P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Buch I-III, Kommentar von Franz Bömer (Heidelberg, 1969), 522-523

gerecht. Sie ist stolz und zeigt sich ernsthaft gekränkt von der Behandlung des Zeus. Auch hier spricht natürlich viel von Heras Sinnesnebelung aus ihr, doch ihr ganzer Charakter wirkt grundverschieden verglichen mit zuvor. Sie verdreht alles einst gute Zureden des Zeus ins Gegenteil und wittert Verschwörung und Missgunst. Tief ist der Fall der einst so lebensfrohen Prinzessin und für das Publikum umso schmerzvoller mitzuerleben, als es nun genau weiß, wie schön die Zeit der Schwangerschaft für Semele einst war. Nonnos greift erneut über auf die Kunstgriffe der Tragödie und gibt der Verdammten zumindest die Gelegenheit, ihre Bitte zurückzunehmen und zur Vernunft zu kommen. Doch der vielleicht durch ihre edle Abstammung bedingte Hochmut ist ihr Untergang. Kurz vor ihrem Tod ist Semele unendlich weit entfernt von der Person, die sie am Beginn des Mythos im VII. Gesang war. Sie wehrt sich nicht mehr gegen ihr Schicksal, das ihr durch ihren Traum ja klar vor Augen stehen muss, sondern fordert es gewissermaßen ein und greift noch nach dem verderblichen Blitz, der auf sie herniederfährt. Einzig der kurze Epilog kann die Stimmung etwas heben, denn ihr Tod und die Art ihres Dahinscheidens sind für Semele eine Erhöhung über das Sterbliche hinaus und der erste Schritt zu einem seligen Leben auf dem Olymp, das der vom Schicksal gezeichneten Frau von Zeus und Hera gleichermaßen zuerkannt wird.

So sei zusammenfassend das Fazit gezogen, dass sich Nonnos in allen Aspekten, die nicht direkt für die Abfolge der Ereignisse bis hin zu Semeles Tod notwendig sind, große Freiheiten bei seiner Darstellung erlaubt. Insbesondere am Beginn und am Ende der Episode verleiht er Semele einen deutlichen Charakter, der weit über alle früheren Fassungen hinausgeht. Dass er sich dabei eines Stils bedient, der an die antike Tragödie angelehnt ist, scheint mehr als angemessen, handelt es sich doch um eine Katastrophe, die genregerecht ein nobles Königshaus heimsucht. Sowie der Dichter jedoch stärker auf neu inszenierte Vorlagen setzt, tritt Semele als Figur zurück und bleibt gewissermaßen in der Rolle verfangen, die sie seit jeher innehat. Nonnos benutzt bekanntes Material um *über* Semele zu schreiben, so wie er und andere im Epos sie sehen, nicht aber, um *für* sie zu schreiben, ihr also innerhalb der neuen Rahmenbedingungen einen erweiterten Handlungsspielraum zu gewähren.

Mit dieser allgemeinen Analyse der Semele-Episode in den *Dionysiaka* ist freilich das Potenzial für wissenschaftliche Forschung darüber noch lange nicht erschöpft. Die Frage, ob Heras Verwandlungsszene als Indiz in der Nonnos-Ovid-Debatte herhalten kann, verspricht interessant zu werden. Ebenso wäre ein kulturhistorischer Ansatz denkbar, der z. B. die Forschungsfrage aufwerfen könnte, inwiefern die Beschreibung der Semele der Vorstellung

einer Prinzessin zu Zeiten des Nonnos entspricht, bzw. dem allgemeinen Frauenbild, auch vor dem Hintergrund der anfänglichen Furcht vor ihrem Liebhaber während des Liebesakts. Schließlich bietet wie immer die schiere Menge an auftretenden Figuren vielerlei Anknüpfungsmöglichkeiten, so etwa die Frage danach, ob Phthonos und Apate als wirklich handelnde Charaktere gesehen werden sollten oder doch eher personifizierte Gedanken und Handlungen der Hera darstellen. Wie ihr Dichter selbst, so warten die *Dionysiaka* auch am Beginn des 21. Jahrhunderts noch mit allerlei Geheimnissen und Spielereien auf, die es zu ergründen gilt. Bei Nonnos' Spiel mit der Figur der Semele zumindest konnte, sofern diese Diplomarbeit ihr Ziel erreicht hat, etwas Licht ins Dunkel gebracht werden.

6. Anhang

6.1. Literaturverzeichnis

Originaltexte und Kommentare:

Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques, texte établi et traduit par Pierre *Chuvin* (Paris, 1992, 3) Chants VI-VIII

Nonnos, Dionysiaca, with an English translation by William H. D. *Rouse* (Cambridge, London, 1940-1942, I)

Apollodorus, The Library, with an English Translation by Sir James George *Frazer* (Cambridge-London, 1995)

L. Annaeus Cornutus, De natura Deorum. Adiecta est Iohannis de Villoison De theologia physica stoicorum commentatio, recensuit commentariisque instruxit Fridericus *Ossanus* (Göttingen, 1844), online unter: <https://archive.org/details/denaturadeorum00corn> (letzter Zugriff: 5. 11. 2018, 13:10)

Diodorus of Sicily in Twelve Volumes, II, Books II.35 – IV.58, with an English Translation by C. H. *Oldfather* (Cambridge-London, 1967, Nachdr. d. Ausg. Cambridge-London, 1935)

Diodorus of Sicily in Twelve Volumes, III, Books IV.59-VIII, with an English Translation by C. H. *Oldfather* (Cambridge u. a., 1970, Nachdr. d. Ausg. Cambridge u. a., 1939)

Euripides, Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus, edited and translated by David *Kovacs* (Cambridge-London, 2002)

Hesiod, Theogony, Works and Days, Testimonia, edited and translated by Glenn W. *Most* (Cambridge-London, 2006)

Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer, edited and translated by Martin L. *West* (Cambridge-London, 2003)

T. W. *Allen*, W. R. *Halliday*, E. E. *Sikes*, *The Homeric Hymns* (Amsterdam, 1980, Nachdr. d. Ausg. Oxford, 1936)

Homeri *Ilias*, recognovit Helmut *van Thiel* (Hildesheim u. a., 1996)

Hygin, *Fables*, texte établi et traduit par Jean-Yves *Boriaud* (Paris, 1997)

Kallimachos, Hymnus auf Pallas, 5-12. In: Callimachus, *The Hymns*, edited with Introduction, Translation and Commentary by Susan A. *Stephens* (Oxford u. a., 2015)

Richard *Kannicht* (Hg.), *Tragicorum Graecorum fragmenta (TrGF)* (Göttingen, 2004, 5), Euripides 1

P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Buch I-III, Kommentar von Franz *Bömer* (Heidelberg, 1969), 522-523

P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, erklärt von Moriz *Haupt* (Zürich-Dublin, 1966, Nachdr. d. Ausg. Berlin, 1853, 1), Buch I-VII, 164-165

Ovid, *Metamorphoses I-IV*, edited with Translation Notes by Donald E. *Hill* (Warminster, 1985), 224

Ovid in Six Volumes, III, *Metamorphoses*, with an English Translation by Frank Justus *Miller* (Cambridge-London, 1984, I)

Pausanias, *Description of Greece*, with an English Translation by W. H. S. *Jones* (Cambridge-London, 1959, I)

Pausanias, *Description of Greece*, with an English Translation by W. H. S. *Jones* and H. A. *Ormerod* (Cambridge-London, 1955, II)

Pausanias, *Description of Greece*, with an English Translation by W. H. S. *Jones* (Cambridge-London, 1955, IV)

Otto *Schönberger* (Hg.), Philostratos. *Die Bilder* (München, 1968), 124-126. Online unter:

<https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/downloadpdf/books/9783110355673/9783110355673.84/9783110355673.84.pdf>
(letzter Zugriff: 27. 9. 2018, 18:00)

Pindar, *Olympian Odes, Pythian Odes*, edited and translated by William H. *Race* (Cambridge-London, 1997)

Porphyre, *De L'Abstinence, Tome II, Livres II et III*, texte établi et traduit par Jean *Bouffartigue* et Michel *Patillon* (Paris, 1979)

Sekundärliteratur:

Domenico *Accorinti*, *The Poet from Panopolis: An Obscure Biography and a Controversial Figure*. In: Domenico *Accorinti* (Hg.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis* (Leiden-Boston, 2016), 23

Nina *Aringer*, *Nonnos von Panopolis. Quellen und Vorbilder der Pentheusgesänge der Dionysiaka* (ungedr. geisteswiss. Diss. Wien, 2002)

Alberto *Bernabé*, Rosa *García-Gasco*, *Nonnus and Dionysiac-Orphic Religion*. In: Domenico *Accorinti* (Hg.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis* (Leiden-Boston, 2016), 89-110

Hans *Bogner*, *Die Religion des Nonnos von Panopolis*. In: *Philologus – Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption* (o. O., 1934, 89/1), 320-333

Averil *Cameron*, *The Mediterranean World in Late Antiquity AD 395-600* (London u. a., 1994, Nachdr. d. Ausg. London u. a., 1993)

Pierre *Chuvin*, *Nonnus, from Our Time to His. A Retrospective Glance at Nonnian Studies (Notably the Dionysiaca) since the 1930s*. In: Herbert *Bannert*, Nicole *Kröll* (Hg.), *Nonnus of Panopolis in Context II : Poetry, Religion, and Society : Proceedings of the International Conference on Nonnus of Panopolis, 26th-29th September 2013, University of Vienna, Austria* (Leiden-Boston, 2018)

Albrecht *Dihle*, Die griechische und lateinische Literatur der Kaiserzeit. Von Augustus bis Iustinian (München, 1989)

Jakob *Escher-Bürkli*, Dione. In: RE (Stuttgart, 1958, Nachdr. d. Ausg. Stuttgart, 1903), neunter Halbband, 878-880

Wolfgang *Fauth*, Eidos Poikilon. Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis. In: Hypomnemata. Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben (Göttingen, 1981, 66)

Rudolf *Keydell*, Eine Nonnos-Analyse. In: L'Antiquité Classique (o. O., 1932, 1), 173-202

Troels Myrup *Kristensen*, Nonnus and the Art of Late Antiquity. In: Domenico *Accorinti* (Hg.), Brill's Companion to Nonnus of Panopolis (Leiden-Boston, 2016), 460-478

Nicole *Kröll*, Die Jugend des Dionysos. Die Ampelosepisode in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis (Berlin-Boston, 2016)

Nicole *Kröll*, Schwimmen mit Dionysos: Wasser und Badeszenen als Kompositionselemente in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis. In: Kurt *Smolak* (Hg.), Wiener Studien (Wien, 2013, 126), 67-100.

Online unter:

<http://www-austriaca-at.uaccess.univie.ac.at/0xc1aa5576%20x002f7fd2.pdf> (letzter Zugriff: 26. 9. 2018, 16:40)

A Greek-English Lexicon, compiled by Henry George *Liddell* and Robert *Scott* (Oxford, 1973, Nachdr. d. Ausg. Oxford 1843)

Marta *Otlewska-Jung*, Orpheus and Orphic Hymns in the Dionysiaca. In: Konstantinos *Spanoudakis* (Hg.), Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World (Berlin-Boston, 2014), 77-96

Michael *Paschalis*, Ovidian Metamorphosis and Nonnian poikilon eidos. In: Konstantinos *Spanoudakis* (Hg.), *Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World* (Berlin-Boston, 2014), 97-138

Karl *Preisendanz*, Thyone. In: RE (Stuttgart, 1958, Nachdr. d. Ausg. Stuttgart, 1936), zweite Reihe, elfter Halbband, 735-736

Peter *van Minnen*, Nonnus' Panopolis. In: Domenico *Accorinti* (Hg.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis* (Leiden-Boston, 2016), 54-74

Friedrich *Schwenn*, Semele. In: RE (Stuttgart, 1923), zweite Reihe, vierter Halbband, 1341-1345

Robert *Shorrock*, The Challenge of Epic: Allusive Engagement in the Dionysiaca of Nonnus (Leiden u. a., 2001; Mnemosyne: Supplementum 210)

Konstantinos *Spanoudakis*, Icarus Jesus Christ? Dionysiac Passion and Biblical Narrative in Nonnus' Icarus Episode (Dion. 47,1-264). In: *Wiener Studien* (2007, 120), 35-92

Berenice *Verhelst*, Direct Speech in Nonnus' Dionysiaca Narrative and Rhetorical Functions of the Characters' "Varied" and "Many-Faceted" Words. In: David *Bright*, Scott *McGill*, Joseph *Pucci* (Hg.), *Mnemosyne Supplements. Late Antique Literature* (Leiden-Boston, 2017, 397), 1-342

Berenice *Verhelst*, Minor Characters in the Dionysiaca. In: Domenico *Accorinti* (Hg.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis* (Leiden-Boston, 2016), 152-172

Berenice *Verhelst*, What a Wonder! Looking through the Text-Internal Observer's Eyes in Nonnus' Dionysiaca. In: Herbert *Bannert*, Nicole *Kröll* (Hg.), *Nonnus of Panopolis in Context II : Poetry, Religion, and Society : Proceedings of the International Conference on Nonnus of Panopolis, 26th-29th September 2013, University of Vienna, Austria* (Leiden-Boston, 2018), 98-119

6.2. Zusammenfassung der Arbeit

Die vorliegende Diplomarbeit im Fachbereich der Klassischen Philologie hat sich zum Ziel gesetzt, die Darstellung der Figur der Semele, der Mutter des Weingottes Dionysos, im spätantiken Epos *Dionysiaka* zu analysieren. Der Autor des Werkes, Nonnos von Panopolis, gilt als bekannt dafür, Motive, Figuren und mitunter ganze Passagen seiner literarischen Vorgänger wie etwa Homer in seinem Epos zu verarbeiten. Das Spektrum seiner dichterischen Umgestaltung reicht dabei von offensichtlichen Anspielungen bis hin zu gut verborgenen Adaptionen, die wohl eher nur einem gelehrten Publikum deutlich werden konnten. Um nachzuzeichnen, bis zu welchem Grad Nonnos' Semele auf dessen eigener kreativen Schöpfung basiert, werden in dieser Arbeit zunächst noch ältere Varianten des Mythos gesammelt, um die unverzichtbaren Eckpunkte des Narrativs festzuhalten. Im Anschluss daran werden die Bücher VII und VIII der *Dionysiaka*, in denen Semeles Geschichte im Vordergrund steht, mit den relevanten Texten anderer Autoren verglichen, vorrangig Kallimachos, Euripides und Ovid. Die Conclusio fasst schließlich die Erkenntnisse dieses Vergleichsprozesses zusammen und zeigt noch einmal auf, wie sehr Nonnos in seiner Darstellung variiert, immer abhängig davon, ob die jeweiligen Inhalte vorwiegend seine Eigenkreation sind oder nur bereits Etabliertes umformulieren.