

**ZUR REZEPTION CLAUDIANS:
DAS WUNDERREICH DER VENUS
(*EPITHALAMIUM DE NUPTIIS HONORI AUGUSTI 47–98*)**

von Lajos Zoltán Simon
Eötvös-Loránd-Universität, Budapest
simon.lajos.zoltan@gmail.com
ORCID 0000-0002-6311-8642

Abstract: The major influence of Claudian on Neo-Latin poetry is well known but the reception of the late antique poet is still poorly studied in its details. This paper examines four typical imitations of Claudian's splendid description of the realm of Venus. The influence of the *ekphrasis* will be analysed in Boccaccio's description of the afterlife (*Buccolicum carmen*), in Baptista Mantuanus' depiction of the Garden of Eden (*Parthenice*), in the exotic landscapes of Lorenzo Gambara's epic poem (*De navigatione Christophori Columbi*), and finally in a metapoetic elegy by Girolamo Balbi.

Keywords: Claudian, Venus, Neo-Latin Poetry, Giovanni Boccaccio, Baptista Mantuanus, Lorenzo Gambara, Girolamo Balbi

1. In der Literaturgeschichte gilt die ununterbrochene Popularität und die außерordentliche Wirkung der Dichtung Claudians bis zum 18. Jahrhundert als Gemeinplatz, trotzdem gibt es in der Erforschung dieses reichen Nachlebens noch nicht wenige unbeachtete Bezüge. In seiner bahnbrechenden Monographie aus dem Jahre 1970 beruft sich Alan Cameron auf Manitius, der bei etwa 60 Dichtern des Mittelalters Reminiszenzen an Claudian aufgezeigt hatte.¹ Genau 40 Jahre später, im Eintrag des *Neuen Pauly* 7. (*Die Rezeption der antiken Literatur*) über Claudian konnte im Zusammenhang mit der mittelalterlichen Rezeption immer noch lediglich von den Ergebnissen des Manitius berichtet werden. Nicht nur wurde eine seit Langem als *desideratum* angesehene monographische Bearbeitung nicht erstellt, auch im Bereich von Teilstudien kam es zu wenigen Fortschritten. Mit Recht hält Fritz Felgentreu, der Verfasser des *Neuen Pauly* fest, dass die Wirkungsgeschichte des Claudian, insbesondere die Zeit der Renaissance und des Barocks nur „lückenhaft“ nachgezeichnet werden kann.² Neuere wissenschaftliche Editionen humanistischer Autoren legen aber die einstige Beliebtheit des Claudian nahe: Die Ausgabe der *Silvae* des Angelo Poli-

1 Cameron 1970, 422.

2 Felgentreu 2010, 253–262.

ziano von Francesco Bausi registriert 184 Claudian-Reminiszenzen,³ während die kritische Ausgabe der Elegien des Janus Pannonius 256 einschlägige Stellen identifiziert.⁴ Ähnlicherweise lieferte die epochemachende Ausgabe des Epos *Borsias* des Tito Vespasiano Strozzi⁵ den einen Ausgangspunkt für den Aufsatz von Siegmar Döpp, der bereits 1989 die Untersuchung der claudianischen Vorbilder der lateinischen Epik initiierte, deren gründlichere Erforschung in der abschließenden Formulierung des Verfassers „eine reizvolle Aufgabe sein müßte“.⁶ Unseres Wissens wurde diese jedoch nicht aufgegriffen: In dem 2004 erschienenen repräsentativen Sammelband *Aetas Claudiana*, an den sich auch der erwähnte Eintrag des *Neuen Pauly* zu einem großen Teil lehnt, enthält nur zwei Aufsätze zur neuzeitlichen Rezeption des Claudian.⁷ An der Wirkung des Claudian in den zahlreichen Panegyriken und Epithalamien der neulateinischen Literatur kann selbstverständlich kein Zweifel bestehen. Um nur ein Beispiel zu erwähnen: Die 1624 herausgegebene Sammlung *Deliciarum gamicarum aureolus* von 50 Epithalamien auf über 600 Seiten würde sich sicherlich für den Erforscher des Nachlebens des Claudian als ergiebige Fundgrube erweisen.⁸ Die Untersuchung seiner Landschaftsbeschreibungen könnte aber schon deshalb noch aufschlussreicher sein, weil die Bekanntheit und Beliebtheit eines Dichters sich in seiner Wirkung auf Texte grundsätzlich anderer Genres und Thematiken vielleicht am eindrucksvollsten widerspiegelt, insbesondere, falls bestimmte Wendungen sich in der dichterischen Gemeinsprache etablieren.

2. Bezeichnend für den gegenwärtigen Stand der Erforschung des Nachlebens ist eine der bekanntesten Stellen Claudians, die prachtvolle Beschreibung des zyprischen Gartens und Palastes der Venus, in seinem *Epithalamium de nuptiis Honori Augusti*:

*mons latus Ionium Cypri praeruptus obumbrat,
inuus humano gressu, Phariumque cubile
Proteos et septem despectat cornua Nili.
hunc neque candentes audent uestire pruinae,
hunc uenti pulsare timent, hunc laedere nimbi.
luxuriae Venerique uacat. pars acrior anni
exulat; aeterni patet indulgentia ueris.
in campum se fundit apex; hunc aurea saepes
circuit et fuluo defendit prata metallo.
Mulciber, ut perhibent, his oscula coniugis emit*

3 Bausi 1996.

4 Mayer-Török 2014.

5 Ludwig 1977.

6 Döpp 1989, 39–50.

7 Ehlers–Felgentreu–Wheeler 2004. Die erwähnten zwei Aufsätze: M. Fuhrmann 2004, 207–223, Döpp 2004, 224–258.

8 Vigelli 1624.

*moenibus et tales uxorius obtulit arces.
 intus rura micant, manibus quae subdita nullis
 perpetuum florent, Zephyro contenta colono,
 umbrosumque nemus, quo non admittitur ales,
 ni probet ante suos diua sub iudice cantus:
 quae placuit, fruitur ramis; quae uicta, recedit.
 uiuunt in Venerem frondes omnisque uicissim
 felix arbor amat; nutant ad mutua palmae
 foedera, populeo suspirat populus ictu
 et platani platanis alnoque assibilat alnus. (Nupt. Hon. 49–68)*

Im Kapitel *Die Nachfolger* seines bis heute grundlegenden Kommentars behandelt Udo Frings die thematisch ähnlichen Werke von Sidonius Apollinaris und Venantius Fortunatus relativ detailliert, zitiert aber aus der späteren Literatur nur noch das Gedicht *Stanze per la giostra* von Poliziano.⁹ Einige Jahre darauf erschien die Studie *Claudian and his Influence: the Realm of Venus* von Gordon Braden: Auf den viel versprechenden Titel folgt jedoch eine Enttäuschung, denn er analysiert lediglich die von Frings gewürdigte Poliziano-Stelle, ohne weitere Imitationen aufzuhellen.¹⁰ Weiterhin erwähnt Frings das Kapitel über Venus in der Enzyklopädie *Genealogia deorum gentilium* von Boccaccio, in dem der florentinische Wissenschaftler – zwar mit Verweis auf eine falsche Quelle – auch die Beschreibung von Claudian anführt, was nicht weiter verwundert, denn er widmete sein monumentales Werk König Hugo IV. von Zypern. In diesem Zusammenhang erwägt Frings, dass die christlich-allegorische Interpretation von *De nuptiis* auch im 14. Jahrhundert noch bekannt gewesen sein könnte. Es gibt nämlich ein Manuskript, in welchem das *Epithalamium* mit Psalm 44 und dem Hohelied verbunden wird: *Epithalamium Honorii et Mariae vel eructavit cor meum etc. ut Cantica canticorum*.¹¹ Frings bemerkt aber nicht, dass eine mystisch angehauchte Imitation der Beschreibung von Claudian auch in den Werken von Boccaccio vorzufinden ist.

3. In dem vielleicht schönsten Stück der *Buccolicum carmen*, in der *Olympia* betitelten Ekloge 14 setzt Boccaccio seiner jung verstorbenen Tochter Violante ein unvergessliches Denkmal. In einer nächtlichen Vision erscheint dem alten Dichter sein in der Schar der Seligen nunmehr in Olympia verwandeltes Kind. Der Vater fragt sie darüber, ob das einst von Minciades – d.i. Vergilius – auf seiner Hirtenflöte Besungene (*cantare solebat stipula*, 160) über das jenseitige Glück wirklich wahr ist, und Violante tröstet ihn mit der detaillierten Beschreibung des himmlischen Königtums: Es gibt einen abgelegenen Ort, der für die kranken Schafe, d.h. für die sündhaften Seelen unzugänglich ist: Auf seiner

9 Frings 1975, 21.

10 Braden 1979, 203–231.

11 Frings, 1975, 21.

Spitze, in ewigem Licht, ragen Palmenwälder, Lorbeerbäume und Zedern bis zu den Sternen, den ewigen Frühling trüben keine rauen Winde, hieraus sind irdischer Nebel, Nacht und Streit verbannt:

*Est in secessu pecori mons invius egro,
Lumine perpetuo clarus, quo primus ab imis
Insurgit terris Phebus, cui vertice summo
Silva sedet palmas tollens ad sydera celsas
Et letas pariter lauros cedrosque perennes,
Palladis ac oleas optate pacis amicas.
Quis queat hinc varios flores, quis posset odores
Quos lenis fert aura loco, quis dicere rivos
Argento similes mira scaturigine circum
Omnia rorantes, lepido cum murmure flexus
Arbustis mixtos nunc hinc nunc inde trahentes?
[...]
Ver ibi perpetuum nullis offenditur austris
Letaque temperies loca possidet. Exulat inde
Terrestris nebula et nox et discordia rerum:
Mors ibi nulla manet gregibus, non egra senectus,
Atque graves absunt cure maciesque dolorque;
Sponte sua veniunt cunctis optata. Quid ultra?
Dulcisono resonat cantu mitissimus aer. (14, 170–180; 190–196)*

Diese anschauliche Schilderung ist unterschiedlich erklärt worden: Nach Vladimiro Zabughin ist in der Erzählung der Motivschatz keltischen Ursprungs der mittelalterlichen Visionsliteratur, v.a. der *Visio Tnugdali* (oder *Tungdali*) dominant: „*tutto ciò è irlandese*“.¹² Ihm gegenüber argumentiert Giuseppe Chiechhi dafür, dass die ganze Beschreibung auf Motiven von Dante aufbaut, und eine bewusste Imitation des Achtundzwanzigsten Gesangs des *Fegefeuers* (*divina foresta spessa e viva*) darstellt.¹³ Obwohl keiner der zwei Vorschläge unbegründet ist, lassen beide Wissenschaftler das durch wortwörtliche Entsprechungen nachweisbare antike Vorbild außer Acht. (Interessanterweise werden diese Parallelen auch im einzigen modernen Kommentar zum *Buccolicum carmen*, im Werk von G. B. Perini nicht registriert.)¹⁴ Darüber hinaus werden sie von Chiechhi fast ausnahmslos auf Dante zurückgeführt, obwohl sowohl der Ausdruck *mons invius* am Anfang der Beschreibung, als auch das im positiven Sinne das erste Mal bei Claudian belegte Verb *exulo* bezogen auf das Fehlen von ungünstigen Wetterlagen (*pars acrior anni exulat, Nupt. Hon. 54–55*, vgl. *Bucc. carm. 14, 191–192: exulat inde terrestris nebula*) von der unmittelbaren Wirkung von *De nuptiis* zeugen. Anzumerken ist, dass auch Chiechhi auf die zitierte Textstelle verweist – allerdings um die Wirkung von Dante zu bewei-

12 Zabughin 1922, 59.

13 Chiechhi 1995, 232.

14 Branca 1994, 689–1090.

sen. Durch die Einfügung der lateinischen Paraphrase der Schilderung Dantes führe Boccaccio nach der These von Chiechini einen poetischen Streit mit Petrarch, der in der bukolischen Dichtung sein Meister war, gegen den dichterischen Wert der *Göttlichen Komödie* aber Bedenken hegte. Boccaccio aber, indem er die Beschreibung Dantes paraphrasiert, valide die sozusagen die Gleichrangigkeit des florentinischen Dichters mit den klassischen Autoren (auch mit Minciades, d.h. Vergil) mit dem Ansehen der aus dem himmlischen Reich auf die Erde kommenden Olympia. Auf diese Weise sei die Schilderung des jenseitigen Ortes als poetische Stellungnahme zu interpretieren.¹⁵ Zieht man aber in seine Überlegungen die stark claudianische Färbung des aus klassischen Allusionen gewobenen *integumentum*, sowie die auf wortwörtlichen Entsprechungen basierenden Allusionen am Anfang und am Ende der Beschreibung mit ein, so erweist sich dieser Vorschlag als etwas problematisch, denn Claudian war einer der Lieblingsdichter Petrarchs, umso mehr, als er, seiner Zeitgenossen ähnlich, den letzten großen Dichter der Antike für einen Florentiner hielt (*conterraneus meus*). Obwohl Th. Birt in seiner Edition schreibt, dass er in den lateinischen Gedichten Petrarchs keine Imitationen gefunden hat,¹⁶ und P. de Nolhac in seiner heute bereits klassischen Monographie behauptet, dass der florentinische Dichter die Werke des Claudian kaum gelesen hatte,¹⁷ beweist eine gründlichere Untersuchung des *Bucolicum carmen* und der *Epystole metrice* das Gegenteil, man bedenke, dass eines der wichtigsten Vorbilder der Lobes von Robert dem Weisen in der Ekloge *Argus* (*Bucolicum carmen 2*) in *De consulatu Stilichonis* vorliegt.¹⁸ Es kann daher kein Zweifel darüber bestehen, dass Petrarch, der die Beschreibung des Palastes der Venus wohl kannte, auch in Boccaccios Text in erster Linie auf die claudianischen Allusionen und weniger auf die Ähnlichkeiten mit Dantes Gedicht aufmerksam wurde.

4. Die Darstellungen des Edens wurden in der neulateinischen Dichtung über eine lange Zeit noch von *De nuptiis* beeinflusst. Eine ähnliche Beschreibung findet sich ein Jahrhundert später auch bei einem der originellsten und produktivsten Dichter des Quattrocento, dem *Christianus Maro* genannten Baptista Mantuanus. In den sieben Büchern seines groß angelegten Werks *Parthenice* bearbeitet er das Leben der sieben bekanntesten weiblichen Heiligen in klassi-

15 „Il riconoscimento de questa interferenza bucolica tra Petrarca e Boccaccio comporta l'avvistamento del centro semantico dell'egloga Olimpia: una valutazione dei precursori poetici e, in definitiva, una dichiarazione di poetica.“ Chiechini 1995, 227.

16 *Atque in imitationem Claudiianeam horum quidem et inferiorum temporum inquirere parum vacavit; in Petrarcae Latinis carminibus nullam reperire me memini.* Birt, 1892, 82 (*De carminum primis fatis*)

17 „Si l'on s'en tenait au témoignage des œuvres de Pétrarque, on pourrait croire qu'il a lu à peine Claudio.“ Nolhac 1965, 202.

18 Simon 2014, 261–288.

schen Hexametern und setzt dabei alle Mittel der *amplificatio* meisterhaft ein. In derjenigen Szene der Vita der Heiligen Katharina von Alexandrien (*Parthenice secunda sive Diva Catharina*), in der Kaiser Maxentius die stur an ihrem Glauben festhaltende Katharina geißeln lässt und zu zwölf Tage Gefängnis ohne Essen und Trinken verurteilt, werden ihre Wunden von den Engeln mit dem wunderbaren, heilenden *moly* aus dem Eden (*omniaque infuso curavit vulnera moly*, 309) gesalbt:

*Est locus Eeos Phoebi nascentis ad ortus
Arduus attollens vicina cacumina coelo.
Thracia maior Rhodope, sublimior Ossa,
Pelion Aemonium superans, et culmen Olimpi,
Caucaseasque nives ubi sunt iuga maxima Tauro.
Illic perpetuo vernalia gramine rura,
Perpetui fructus aeternaque gratia florum,
Vernalaque temperies, semper sine nubibus aer
Limpidus, Auster abest, Boreas non sibilat, Eurus
Exulat, occidua Zephyrus non murmurat aura.* (3, 262–271)

In der das Eden beschreibenden *digressio* wird die Geborgenheit vor widrigem Wetter genauso mit dem claudianischen Verb *exulat* betont wie bei Boccaccio, aber auch *aeterno gramine* ist eine charakteristische claudianische Wendung: Das zuerst in *De raptu* belegte Bild der ewig grünen Wiesen erscheint nicht selten in der neulateinischen Dichtung und wird, um nur ein Beispiel zu nennen, auch bei der Beschreibung des Paradieses in seinem Gedicht *Paradisus* von Ugolino Verino verwendet:

*Non rapidi soles, gelidis non bruma pruinis
Aeterno urebat florentes gramine terras:
Ver erat atque arbos maturo pondere ramos
Curvabat floresque simul fructusque serebat.* (221–224)¹⁹

An dieser Stelle soll nicht unerwähnt bleiben, dass die Darstellung des Elysium in *De raptu Proserpinæ* (2, 284–293) ähnlich wie nicht nur die frühneuzeitlichen Jenseitsbeschreibungen, sondern auch die bukolischen Schilderungen der idyllischen Landschaft beeinflusst hat, man denke hier an die erstmals gleichfalls von Claudian verwendete attributive Wortgruppe *perpetui flores* (289).²⁰ Das Bild der ewig blühenden Blumen, dieses uralte Motiv in Beschreibungen

19 Die moderne Textausgabe: Thurn 1995, 42–66. Auch der detaillierte, die Wirkung des Claudians natürlich aufzeigende Kommentar zum Epos stammt von N. Thurn: Thurn 2002.

20 *Hic tibi perpetui surgent de gramine flores, / Liliaque et violae cultique rosaria Poesti,* Petrus Angelius Bargaeus, *Ecloga I. Galatea* 46–47.

des Elysium²¹ wird auch in der Formulierung des spätantiken Dichters zum Bestandteil poetischer *loci communes*-Sammlungen.²²

5. Es liegt auf der Hand, dass die Motive der mystisch angehauchten Eden-Beschreibungen dann auch in poetische Texte gelangen, welche die unvergleichbare goldenzeitliche Schönheit des verlorenen irdischen Paradieses, der neulich entdeckten exotischen Landschaften, der unberührten Natur schildern. Ein weiteres Jahrhundert später finden wir claudianische Reminiszenzen in dem 1586 veröffentlichten Epos *De navigatione Christophori Columbi* des Lorenzo Gambara aus Brescia. Die Motive der Eden-Beschreibungen verwendet er für die ungestörten, von Bergen umgebenen Wiesen von Quiqueia, der heutigen Insel Haiti:

*Planities hic magna tacet, campique patentes,
Quos circum montes excuso vertice cingunt:
Commoda frumentis haec sunt et vitibus arva,
Et pecori haud ingrata seges, nam gramina miris
In vacuum se laeta modis de cespite tollunt,
Quae non laedit hyems spirantibus aspera Cauris,
Non nix alta tegit, bruma aut glacialis adurit.*
(3, 417–423)

Zu dieser Textstelle werden von dem Verfasser der neuesten Ausgabe des Epos, Manuel Yruela Guerrero Parallelen nur von Ovid und Vergil genannt: Als nächste Entsprechung zu *quae non laedit hiems* wird Ovid angeführt: *color oris erat qui frondibus olim / esse solet seris, quas nova laesit hiems* (*Fasti* 6, 149–150), bzw. *pallescunt frondes, quas nova laesit hiems* (*Ars* 3, 704.).²³ Be trachtet man nicht nur die eng genommen wörtlichen Entsprechungen, sondern neben der – mit der Formulierung von A. Hardie – „*verbal imitation*“ auch die „*conceptual imitation*“²⁴, so ist zu beobachten, dass die Struktur der Beschreibung der idyllischen Landschaft mit den von Boccaccio und Mantuanus zitierten Schilderungen übereinstimmt: An ihrem Anfang steht die Abgeschiedenheit, die Unzugänglichkeit der paradiesischen Landschaft, während die Betonung des Fehlens des strengen winterlichen Wetters die Beschreibung abschließt. Während der bei Ovid mehrmals belegte Ausdruck *laesit hiems*²⁵ in jedem Fall auf die Verwüstung durch das winterliche Wetter verweist, steht das eine dreifache Negation enthaltende Bild bei Gambara nicht nur in seiner Struktur, sondern auch inhaltlich den Zeilen von *De nuptiis* am nächsten, denn es

21 Adorjáni 2011, 187.

22 Siehe z.B. Blumerel 1651, 474. (*PRATUM*)

23 Guerrero 2006.

24 Hardie 1983, 152.

25 Neben den zitierten Textstellen siehe noch *Trist.* 3, 8, 30; *Trist.* 5, 13, 6.

verbindet die Bilder des heulenden Windes, des weißen Schnees bzw. Reifs: *Quae non laedit hyems spirantibus aspera Cauris, / Non nix alta tegit, bruma aut glacialis adurit* (422–423), vgl. *De nuptiis* 52–53: *Hunc neque candentes audent vestire pruinae, / hunc venti pulsare timent, hunc laedere nimbi.* Eine claudianische Wirkung erscheint also zumindest wahrscheinlich.

6. Einer der hingebungsvollsten Bewunderer und Nachahmer der Dichtung des Claudians war wohl derjenige Girolamo Balbi, der Jahrzehnte lang verschiedene kirchliche Ämter in Ungarn, in Waitzen, Erlau, Pressburg und Fünfkirchen bekleidete und auch als Diplomat tätig war. Seine (falsche) Herleitung des Namens des Vértes-Gebirges aus dem Substantiv *vér* 'Blut' in seiner Ersten Ekloge (*Elegia hodoeporicon*) beweist, dass er einigermaßen auch des Ungarischen mächtig war: Auf seine wirkungsvolle Beschreibung wird sogar in der Ausgabe von Retzer aus dem Jahre 1791 in einer Randnotiz aufmerksam gemacht: *Descriptio silvae sanguinis in Pannonia.*²⁶ Balbi hat oft aus den Winterbeschreibungen Claudians geschöpft, um seinen Freunden ein Bild von den harschen Bedingungen seiner Dienststelle zu vermitteln: Am Anfang seiner gerade erwähnten, Bohuslaus Lobkowitz von Hassenstein gewidmeten Ersten Elegie heißt es: *arva tamen colimus Geticis vestita pruinis* (1, 7.). *Strata licet gelidis Symechia rura pruinis, / Vesprimiique colam iugera culta soli* (155, 11–12.), schreibt er über die Gegend von Sümeg und Veszprém an seinen ehemaligen Lehrmeister, Pomponio Leto. Diese charakteristischen claudianischen Wendungen wurden zum Gemeingut der humanistischen Dichtersprache und begegnen oft in Werken zahlreicher anderer Poeten.

Es ist allerdings anzumerken, dass aus der Untersuchung der Übernahmen auch hervorgeht, dass die überwiegende Mehrheit der humanistischen Dichter einige, fast manieristisch verblüffende Bilder wahrscheinlich für allzu gewagt gehalten und verworfen, auf jeden Fall aber nicht nachgeahmt hatte: Ein einschlägiges Beispiel ist die Quelle der auch im obigen Balbi-Zitat verwendeten attributiven Konstruktion *gelidis pruinis*, das Bild der Schwalbe, der wegen der plötzlich einsetzenden Winterfrost vor ihrem Tod auch die Federn ausfallen, in einem Vergleich aus *In Eutropium*: *vel qualis gelidis pluma labente pruinis / arboris inmoritur trunco brumalis hirundo* (1, 117–118). Die früheste vergleichbare Textstelle findet sich erst im Gedicht *Antagathyrsus* der größten Gestalt der bairischen neulateinischen Dichtung, Jakob Balde (1638),²⁷ aber zu zahlreichen ähnlich ungewöhnlichen Bildern konnten wir in den Werken der von uns untersuchten Dichter keine einzige Imitation auffinden.

26 Retzer 1791, 104.

27 *Iste velut tectis haerens brumalis hirundo / seminecemque trahens vitam*, 65, 12–13. Balde 1718, 100.

Jedoch erscheinen die geläufig gewordenen claudianischen Bilder und Ausdrücke beinahe sammlungsmäßig in Elegie 67 von Balbi, die er zum Trost des kränkelnden Lorenzo Dandolo geschrieben hat:

*Nox erat, et **pigras somnus diffuderat alas,**
*Claraque roranti luna nitebat equo.**

Cum mihi visus eram Parnassi scandere collem, 5
Sidera qui gemino vertice celsa petit.
Hinc tibi, Bacche pater, rauco sonat aere Citheron,
Hinc Helicon claro pectine, Phoebe, tibi.
Labitur in medio vitreis fons lacteus undis,
Bellerophonaei fons pede natus equi,
*Campus, ubi **aeterni fulget nova gratia veris,*** 10
Circuit et sparsis terra benigna comis.
Hic crepitans lenes mollit Favonius auras,
Et leve frondoso vertice cantat avis;
Concors Eoa ludit cum tigride dama,
Mollior et placido iungitur agna lupo. 15
Sanguineo splendore rosas, rubigine tinctas
Fert violas; solo culta seges Zephyro.
Hic casiae molles, et olentis vimen achanti,
Flebilibusque rubes moeste hyacinthe notis.
Hic micat Assyrio, floret quod gramine, quodque 20
Dives odorato cardine servat Arabs.
Quidquid ab Eois pinus vehit Itala, quicquid
Unica vivaci perdit avis tumulo.
Haec generosa sacri sortiti rura poetae,
Lenia gramineo cespite membra fovent. 25
In medio Phrygiis domus est effulta columnis,
Clausa adamantaeo valva riget chalybe.
Limina berillo quum et iaspide lubrica surgunt,
Flerus onyxque micat Iliacusque silex.
Calcaturque solo magnetica gemma nitenti, 30
Venaque caeruleis concolor albet aquis.

1 nigrasque sopor diffuderat alas (*In Ruf. 2, 325*) 2 roranti praeuectus equo (*De raptu 2, 122*) 10 aeterni patet indulgentia ueris (*Hon. nupt. 55*) 14 concordes uaria ludunt cum tigride dammae (*De raptu 2, Praef. 27*) 15 uicinumque lupo praebuit agna latus (*De raptu 2, Praef. 26*) 16 sanguineo splendore rosas (*De raptu 2, 92*) 19 te quoque flebilibus maerens Hyacynthe figuris (*De raptu 2, 131*) 25 caespite gramineo conserderat (*Probr. et Olybr. 114*) 26 purpureis effulta columnis (*In Ruf. 2, 135*) 28 beryllo paries et iaspide lubrica surgunt (*Hon. nupt. 91*) 30 limina despectusque solo calcatur achates (*Hon. nupt. 91*); forma nitet, Venerem magnetica gemma figurat (*Carm. min. 29, 26*)

In seiner Traumvision verwendet sich der Dichter auf dem Parnass, bei den Musen und dem heilenden Apollon für seinen kranken Freund. Die einleitende

Beschreibung umfasst zwei Teile: Wenn wir die *ekphrasis* im engeren Sinne ab Zeile 8 rechnen, wird im ersten Teil in 18 Zeilen (8–25) das paradiesische Klima, die Flora und Fauna des Bergs beschrieben, während die Vorstellung des auf der Bergspitze erblickten Palastes 6 Zeilen (26–31) einnimmt, also genau ein Drittel des ersten Teils ausmacht. Sowohl die Doppelstruktur der Beschreibung, als auch ihre Proportionen entsprechen der Beschreibung des Reiches der Venus in *De nuptiis*, denn dort nimmt die Schilderung des Bergs 37 (49–85), die *ekphrasis* des Palasts der Göttin (*atria divae*, 85) 12 (85–96) Zeilen ein, bildet also ungefähr ein Drittel im Umfang.

Allerdings fällt auf, dass *De nuptiis* lediglich bezüglich der Konzeption und der Struktur als Vorbild dient, während die Mehrheit der wortwörtlichen Übernahmen nicht aus diesem Werk, sondern aus der berühmten Szene des Blumenpflückens in seinem ähnlicherweise beliebten Gedicht *De raptu* stammen. Baldi, der nicht einmal vor der Plagiierung von Gedichten zeitgenössischer Dichter zurückscheute, verwendete einige claudianische Stellen sogar in mehreren Gedichten: So wird das Bild der blutroten Rosen und rostroten Levkojen (*Sanguineo splendore rosas, rubigine tinctas / Fert violas; solo culta seges Zephyro*, 16–17) in seiner Mihály Vitéz gewidmeten Elegie ohne jegliche Veränderung, wortwörtlich wiederholt (118, 21–24). Balbis schamlose Plagiierungen und keineswegs seltene Selbstwiederholungen haben zu Recht die Kritik der wenigen Erforscher seiner Dichtung hervorgerufen,²⁸ und der Feststellung von Nándor Knauz, dem Verfasser bahnbrechender Aufsätze über den venezianischen Dichter, dass er nämlich „zweifellos zu den besten lateinischen Dichtern seiner Zeit gehörte“, ist kaum zuzustimmen.²⁹ Die Claudian-Übernahmen der Dandolo gewidmeten Elegie können dennoch nicht bloß als eine Anhäufung der *furta* eines geübten, aber um originelle Lösungen wenig bemühten versificator, sondern vielmehr als bewusstes dichterisches Spiel aufgefasst werden, denn er ist gerade bestrebt, textuelle Entsprechungen mit der zum Vorbild dienenden Beschreibung zu vermeiden, während er das entlehnte Schema mit Bildern aus anderen Werken desselben Autors reproduziert. Unter den Quellen der Übernahmen stellt die *praefatio* des Zweiten Gesangs von *De raptu* über das Treffen von Orpheus und Hercules wohl eine der am häufigsten imitierten Stellen bei Claudian dar, die als Stücke in Florilegien auch oft im Auszug gelesen wurden: Sie wird sogar im *De raptu*-Kommentar des Aulo Giano Parrasio aus dem Jahre 1510 als selbstständige Elegie behandelt.³⁰ Die Verlegung der goldenzeitlichen Szene des Tierfriedens, des sich an das Schaf lehnenden Wolfs und der mit dem Tiger herumspielenden Damhirsche auf den Parnass ist aber wohl die Invention von Baldi. In die Beschreibung des Palastes fließt eine Zeile aus dem weniger be-

28 Siehe Tournoy 1979, 321–337.

29 Knauz 1866, 27.

30 Parrhasius 1510, 91.

kannten, kleineren Gedicht über die magische Anziehungskraft des Magneten (*Carmina minora* 29) genauso ein, wie die Übernahmen aus dem Claudio-nus maior, d.h. aus den panegyrischen Epen, die zur idyllischen Landschaftsbeschreibung aber bestens passen. All das entspricht restlos dem frappant formulierten Prinzip der imitatio bei Seneca: *Praeterea condicio optima est ultimi: parata verba invenit, quae aliter instructa novam faciem habent. Nec illis manus inicit tamquam alienis. Sunt enim publica.*³¹ Auf dem dichterischen Spiel steht wohl, ob der Leser erkennt, dass aus den Motiven aus verschiedenen claudianischen Gedichten eine mit einem wohlbekannten claudianischen Text konkurrierende ekphrasis vorgelegt worden ist.

7. Die allumfassende Erforschung der Rezeptionsgeschichte von *De nuptiis* wäre wohl – angesichts deren unüberschaubaren Reichtums – ein aussichtsloses Unterfangen. Auch im 20. Jahrhundert verfehlten die jenseitig angehauchten Beschreibungen ihre Wirkung nicht. Um nur ein Beispiel zu nennen: 1943 veröffentlichte der ausgezeichnete Slawist und Barock-Forscher Endre Angyal in der Klausenburger Zeitschrift *Széphalom* seinen groß angelegten Aufsatz, in dem er die Geschichte der höfischen Literatur unter Anwendung der geistesgeschichtlichen Methode untersucht, in dem er Claudio – mit begeisterten Hinweisen u.a. auf die vorhin analysierte Textstelle – geradezu als Vorläufer des Barocks apostrophiert. Ferner nimmt er an, dass die Szene des Besuchs der Venus bei der Braut des Honorius direkt von der Bibel inspiriert wurde: „In der Szene, in der Venus die kaiserliche Braut Maria begrüßt, vereinigen sich eine kosmische Sichtweise, Schönheitslob und heroisches Pathos meisterhaft. Diese Szene ist ein wahrhafter «Englischer Gruß»: Das biblische Bild dürfte auch Claudio als Vorbild gedient haben, der es in seinen eigenartigen Synkretismus umgesetzt hat.“³²

Als sicher gilt, dass das reiche Nachleben dieser wahrhaft prächtigen *descriptio*, nicht unabhängig von den christlich-allegorisierenden Interpretationen, auf seine für die Beschreibung jenseitiger Landschaften leicht adaptierbaren Motive zurückzuführen ist. Daraus folgte ihre Verwendung für das verlorene oder wegen seiner Abgelegenheit bislang unbekannte irdische Paradies, wie bei Gambara mit Bezug auf die Entdeckung der Neuen Welt, weiterhin ihr Einsatz in metapoetischen Beschreibungen der dichterischen Welt, wie in der Elegie von Balbi. Es ist anzunehmen, dass diese zugleich die drei wichtigsten Grundtypen der unzähligen Imitationen, Paraphrasen, Adaptationen darstellen.

31 *Epist. 79, 5–6.*

32 „Kozmikus szemlélet, szépségdicsőítés és heroikus páthosz mesteri módon egyesül abban a jelenetben, ahol Venus Máriát, a császári jegyest köszönti. Valóságos «angyalü tüvözet» ez a jelenet: a bibliai kép lehetett Claudio-nus mintája is, átültetve az ó sajátos szinkrétizmusába. ” Angyal 1943, 43–44.

Bibliographie

- Adorjáni 2011 = Adorjáni, Zs.: *Auge und Sehen in Pindars Dichtung*. Hildesheim–Zürich–New York.
- Angyal 1943 = Angyal, E.: *Szempontok az udvari irodalom szellemtörénetéhez* [Überlegungen zur Geistesgeschichte der höfischen Literatur]. *Széphalom* 14, 3–50.
- Balde 1718 = *Jacobi Balde Poematum satyrica*. Coloniae.
- Bausi 1996 = Bausi, F. (a cura di) *Angelo Poliziano: Silvae*. Firenze.
- Birt 1892 = Birt, Th. (rec.): *Claudii Claudiani Carmina*. [MGH Auctorum antiquissimorum tomus X] Berolini.
- Blumerel 1651 = Blumerel, I. (ed.): *Elegantiarum poeticarum per locos communes digestorum flores*. Lugduni.
- Braden 1979 = Braden, G.: Claudian and his Influence: the Realm of Venus. *Arethusa* 12, 203–231.
- Cameron 1970 = Cameron, A.: *Claudian: Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*. Oxford.
- Chiecchi 1995 = Chiecchi, G.: Per l'interpretazione dell'egloga Olimpia di Giovanni Boccaccio. *Studi sul Boccaccio* 23, 219–244.
- Döpp 1989 = Döpp, S.: Claudian und lateinische Epik zwischen 1300 und 1600. *Res publica literarum. Studies in the Classical Tradition* 12, 39–50.
- Döpp 2004 = Döpp, S.: Von Napoleon zu Ludwig XVIII: Der Claudian-cento des L. A. Decamp. In: Ehlers–Felgentreu–Wheeler 2004. 224–258.
- Ehlers–Felgentreu–Wheeler 2004 = Ehlers, Widu-Wolfgang — Felgentreu, Fritz — Wheeler, Stephan M. (Hrsg.): *Aetas Claudianea. Eine Tagung an der Freien Universität Berlin vom 28. bis 30. Juni 2002*. München-Leipzig.
- Felgentreu 2010 = Felgentreu, F.: Claudian (Claudius Claudianus) In: Walde, Chr. (Hrsg.): *Die Rezeption der antiken Literatur*. (Der neue Pauly, Supplemente, Band 7). Stuttgart-Weimar, 253–262.
- Frings 1975 = Frings, U. (Einl., Komm.): *Claudius Claudianus: Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*. Meisenheim am Glan.
- Fuhrmann 2004 = Fuhrmann, M.: Claudian in der Neuzeit. In: Ehlers–Felgentreu–Wheeler 2004. 207–223.
- Guerrero 2006 = Guerrero, M. Y. (ed.): *Lorenzo Gambara: La navegación de Cristóbal Colón*. Madrid.
- Hardie 1983 = Hardie, A.: *Statius and the Silvae: Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*. Liverpool.
- Knauz 1866 = Knauz, N.: Balbi Jeromos, II. Lajos király tanára. [Hieronymus Balbi als Lehrer von König Ludwig II.] *Magyar Sion* 4, 385–419.
- Ludwig 1977 = Ludwig, W. (Hrsg.): *Die Borsias des Tito Strozzi, ein lateinisches Epos der Renaissance*. München.
- Mayer–Török 2014 = Mayer, I.–Török, L. (edd.): *Iani Pannonii Opera quae manserunt omnia*. Vol. II. Elegiae, Fasc. I, Textus. Budapest.
- Nolhac 1965 = Nolhac, P. de: *Pétrarque et l'humanisme*. Nouvelle édition, remaniée et augmentée. Paris.
- Parrhasius 1510 = Parrhasius, I.: *Iani Parrhasii Neapolitani in Cl. Claudiani de Raptu Proserpinæ libros commentarius*. Basiliae.
- Perini 1994 = Perini, G. B. (A cura di): *Buccolicum carmen*. In: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca. V/2. Milano. 689–1090.
- Retzer 1791 = Retzer, J. (ed.) *Hieronymi Balbi Opera poetica, oratoria ac politico-moralia*. Vindobonae.

- Simon 2014 = Simon, L. Z.: *Lacrimabilis arbor*. Petrarca, Nápolyi Endre és római epikus költészet. [Petrarch, Andreas von Neapel und die römische Epik] *AntTan* 58, 261–288.
- Thurn 1995 = Thurn, N. (Hrsg.): *Ugolino Verino: Carlias. Ein Epos des 15. Jahrhunderts*. München.
- 2002 = Thurn, N.: *Kommentar zur Carlias des Ugolino Verino*. München.
- Tournoy 1979 = Tournoy, G: L'oeuvre poétique de Jérôme Balbi après son arrivée dans le Saint Empire Romain. In: *L'Humanisme Allemand (1480–1540), XVIII^e Colloque International de Tours*. München–Paris. 321–337.
- Vigelli 1624 = Vigelli, A. (ed.): *Deliciarum gamicarum aureolus varia doctissima elaboratissimaque epithalamia*. Francofurti.
- Zabughin 1922 = Zabughin, V.: *L'oltretomba classico medievale dantesto nel Rinascimento. Parte prima: Italia, secoli XIV e XV*. Roma.

DOI 10.22315/ACD/2024/14

ISSN 0418-453X (print)

ISSN 2732-3390 (online)

Creative Commons BY-NC-ND 4.0