

Abb. 1: Fiktive Nachempfindung von Optatians Carm. 22 auf Grundlage eines Foliums aus dem ›Codex Laureshamensis‹

JOHANNES WIENAND

Der Prachtcodex des Kaisers Ein senatorischer Entwurf für die Christianisierung der spätantiken Monarchie

Im Sommer 326 n. Chr. hielt sich Kaiser Konstantin (reg. 306–337) in Rom auf, um dort den Abschluss seines zwanzigsten Regierungsjahres (›vicennalia perfecta‹) feierlich zu begehen. Er war zum dritten und letzten Mal in seiner insgesamt über dreißigjährigen Regierungszeit in die Ewige Stadt am Tiber gereist: Sonst hielt er sich üblicherweise in einer der zahlreichen Residenzstädte im Hinterland des Rheins und der Donau auf, um seiner Rolle als Heerführer nachkommen und die Verteidigung der Außengrenzen des Imperiums koordinieren zu können. Auch eine Reihe an Bürgerkriegen hatte Konstantin an unterschiedlichen Schauplätzen des gewaltigen Reiches ausfechten müssen, um seinen Machtanspruch gegen die Interessen konkurrierender Teilherrscher durchsetzen und sein Herrschaftsgebiet sukzessive ausweiten zu können, bis er schließlich im Jahr 324 die Alleinherrschaft über das römische Reich erringen konnte – zwei Jahre vor dem festlichen Abschluss der Zwanzigjahrfeier in Rom.

Sein dreißigstes Regierungsjubiläum feierte Konstantin dann schon nicht mehr in Rom, sondern in seiner neuen Residenzstadt Konstantinopel (heute Istanbul) am Bosphorus. Nach dem Sieg über Licinius, seinen letzten großen innenpolitischen Rivalen, hatte Konstantin die alte Stadt Byzantion unter dem neuen Namen neu auferstehen lassen – wie er zeitgleich auch Jerusalem nun als christlicher Kapitale einen neuen Charakter verlieh. In der Folge sollte Konstantinopel dann sogar dem altherwürdigen Rom den Rang als Schaltstelle des spätantiken Imperium Romanum ablaufen. Das neue Herrschaftszentrum Konstantinopel und das christliche Jerusalem im Brennpunkt eines sich formierenden ›Heiligen Landes‹ stehen als Errungenschaften der Herrschaft Konstantins ebenso

für die welthistorische Bedeutung des Kaisers wie die von ihm angestoßene Christianisierung der Monarchie, von der die europäische Geschichte bis in die Neuzeit hinein tief geprägt ist.

Die Stadt Rom spielte im großflächigen Umbau des Imperiums unter Konstantin eine nachgeordnete Rolle, war als Symbol der imperialen Macht und als Ort der Begegnung des Kaisers mit der traditionsbewussten und einflussreichen Senatsaristokratie aber nach wie vor von Gewicht. Welche Bedeutung einer solchen Begegnung zukommen konnte, zeigt sich bei Konstantins Rombesuch im Sommer 326 auf eindrückliche Weise. Eine besondere Rolle spielte dabei ein prachtvoll gestaltetes und reichhaltig verziertes Buch, das dem Kaiser als Geschenk überreicht wurde und dem die Aufmerksamkeit dieses Beitrags gebührt.¹

Als sich Konstantin im Sommer 326 in Rom aufhielt, erreichte ihn im Rahmen der Festivitäten rund um sein zwanzigstes Regierungsjubiläum ein ganz besonderes Geschenk: Ein Prachtcodex mit einer Sammlung panegyrischer Figurengedichte (*carmina figurata*) aus der Feder eines römischen Senators namens Publilius Optatianus Porfyrius, vulgo Optatian.² Die Wege der beiden Protagonisten – Konstantin und Optatian – scheinen sich bereits zuvor gekreuzt zu haben, als nämlich der Kaiser im Oktober 312 erstmals nach Rom kam: Konstantin hatte zuvor in der Schlacht an der Milvischen Brücke seinen Rivalen Maxentius besiegt und den gesamten Westen des römischen Imperiums unter seine Kontrolle gebracht. Am 28. Oktober 312 zog Konstantin triumphal in der ewigen Stadt ein und hielt sich dann mehrere Wochen in der Metropole am Tiber auf, um seine Herrschaft über die neu hinzugewonnenen Reichsteile zu konsolidieren.

Optatian bewegte sich damals in den höheren Kreisen der stadtrömischen Senatsaristokratie. Welche Ämter er bekleidet hat, ist für die Zeit vor 312 nicht genau bekannt.³ Optatian scheint einer begüterten, politisch aber unbedeutenden senatorischen Familie

zu entstammen oder als erstes Mitglied seiner Familie in den senatorischen Rang aufgestiegen zu sein. Wie genau es ihm gelungen ist, auch ohne ruhmreichen familiären Hintergrund in die höheren Kreise der stadtrömischen Aristokratie aufzusteigen, ist unklar.

Nach der Schlacht an der Milvischen Brücke kam es jedenfalls in der stadtrömischen Senatsaristokratie zu den bei Herrscherwechseln üblichen Rang- und Statusrangeleien innerhalb der Elite. Zahlreichen Mitgliedern der senatorischen Oberschicht, die zuvor Maxentius unterstützt hatten, gelang es auch unter Konstantin, prestigeträchtige Ämter zu ergattern. Vermutlich hat sich auch Optatian darum bemüht, mit Konstantin in Kontakt zu kommen, allerdings sind für ihn unter dem neuen Herrscher erst einmal keine Ämter bezeugt. Erst nach etwa acht Jahren scheint der Senator einen Weg gefunden zu haben, die Aufmerksamkeit des Kaisers auf sich zu lenken. Zwei Briefe haben sich erhalten, einer von Optatian an Konstantin und einer vom Kaiser an den Dichter.⁴ Sie bezeugen, dass Optatian dem Kaiser eine Kostprobe seines dichterischen Schaffens übermittelt hatte – eine neuartige Form der Dichtkunst, mit der es ihm gelungen ist, das Interesse des Kaisers zu gewinnen: Traditionelle Elemente der lateinischen Poesie verbinden sich hier mit zeitgemäßen Aspekten des Herrscherlobs und innovativen Bild-Text-Figurationen. Konstantin begrüßte die neuartige Form der Poesie als Synthese zwischen neuen dichterischen Ansätzen und überlieferten Traditionen und ermutigte Optatian, sein Bemühen um die Entwicklung neuer Formen poetisch eingekleideter Herrscherverehrung fortzusetzen.⁵

Optatian hatte also das kaiserliche Interesse geweckt, es musste ihm nun darum gehen, eine stabile Nähe zum Hof aufzubauen und die Aufmerksamkeit des Monarchen zur Beförderung seines ›cursus honorum‹ (›Ämterlaufbahn‹) zu nutzen. Aus den folgenden Jahren sind zwar noch immer keine konkreten Ämter für Optatian bezeugt, um 322 scheint er aber immerhin als Teil des konstantinischen Hofstabs den Kaiser begleitet zu haben, als dieser an

der mittleren Donau gegen die Sarmaten kämpfte und die militärische Konfrontation mit seinem letzten großen innenpolitischen Rivalen Licinius vorbereitete.

Dass der Kaiser anlässlich der Feier seiner ›vicennalia perfecta‹ im Sommer 326 in Rom eine prunkvolle Sammlung panegyrischer Figurengedichte von Optatian übereignet bekommen würde, konnte er dennoch nicht erwarten – denn er hatte den Dichter im Jahr 322 oder 323 aus unbekanntem Grund in die Verbannung schicken lassen, wo Optatian zum Zeitpunkt der Vicennalienfeierlichkeiten nach wie vor ein trostloses Leben fristete.⁶ In den Gedichten (›carmina‹), die Optatian aus dem Exil als Geschenk an Konstantin schicken ließ, klagt der Dichter darüber, dass er zu Unrecht, auf eine falsche Anklage hin, ins Exil geschickt worden sei, und bittet um Aufhebung der Verbannung.⁷ Die prächtige Kollektion an Gedichten – und somit zugleich das Begnadigungsgesuch – wurde dem Kaiser offenbar durch hochrangige Gönner Optatians aus der stadtrömischen Senatsaristokratie überbracht. Die Gedichte, die Konstantins Herrschaft als neues goldenes Zeitalter (›aureum saeculum‹) feiern, sollten den Kaiser milde stimmen und appellierten an dessen Gerechtigkeitssinn.

Das außergewöhnliche Gnadengesuch hat seine Wirkung nicht verfehlt. Der Kirchenvater Hieronymus vermerkt in seiner Chronik zum 23. Regierungsjahr Konstantins (d.h. 328/329): ›Porfirius misso ad Constantinum insigni volumine exilio liberatur‹ – also: »Porfyrius wurde vom Exil befreit, nachdem er Konstantin ein ›insigne volumen‹ geschickt hatte«, ein »bemerkenswertes Buch«. In der Jahresangabe scheint sich Hieronymus geirrt zu haben. Konstantin reagierte vermutlich noch im Jahr 326 mit einem Begnadigungsschreiben. Optatian konnte nicht nur nach Rom zurückkehren, er profitierte nun auch von einem bemerkenswerten Grad an kaiserlicher Aufmerksamkeit: Zunächst wurde Optatian wohl in den Jahren zwischen 326 und 329 zum ›Proconsul‹ der Provinz ›Achaia‹ ernannt,⁸ bevor er seine Karriere mit der Stadt-

präfektur krönen konnte: In den Jahren 329 und 333 bekleidete er jeweils für etwa einen Monat das Amt des ›praefectus urbis‹ und damit eines der höchsten und prestigeträchtigsten senatorischen Ämter.⁹ Anschließend hören wir nichts mehr von ihm.

Da die Gedichte Optatians eine dezidierte Nähe zur herrscherlichen Selbstdarstellung aufweisen, zum großen Teil in den Jahren 320 bis 326 entstanden sind und sich innerhalb dieses Zeitraums jeweils noch genauer datieren lassen, zeichnen sie mit hohem Detailreichtum den Wandel der kaiserlichen Repräsentation in einer entscheidenden Phase der Herrschaft Konstantins nach: In diesen Jahren gelang es Konstantin, die Alleinherrschaft zu erringen und damit das römische Reich nach einer über vierzigjährigen Periode zeitgleicher Regentschaften verschiedener Herrscher wieder unter eine einheitliche Zentralgewalt zu stellen. Diese Entwicklung ging Hand in Hand mit der Etablierung eines neuen dynastisch konzipierten Herrscherhauses und mit einer tiefgreifenden religiösen Rekonfiguration der römischen Monarchie. Die carmina Optatians begleiten diesen Prozess aus der Perspektive einer überaus innovativen Form der höfischen Repräsentation.

Dieser Beitrag arbeitet heraus, was uns die carmina Optatians über den religiösen Wandel ihrer Zeit verraten und über den Wandel der höfischen Kultur in der frühen Phase der Christianisierung der römischen Monarchie. Um den panegyrischen Charakter der Optatian'schen Figurengedichte und ihre Nähe zur höfischen Kultur beurteilen zu können, soll jedoch zunächst das Werk Optatians näher vorgestellt werden.

Das Geschenk, das Optatian dem Kaiser anlässlich des zwanzigsten Regierungsjubiläums übersandte, ist eine Zusammenstellung im weitesten Sinne panegyrischer Figurengedichte, von denen jedes einzelne ein in sich geschlossenes Kunstwerk darstellt, dessen Wirkung sich aus einem Zusammenspiel verschiedener Text- und Bildebenen ergibt.¹⁰

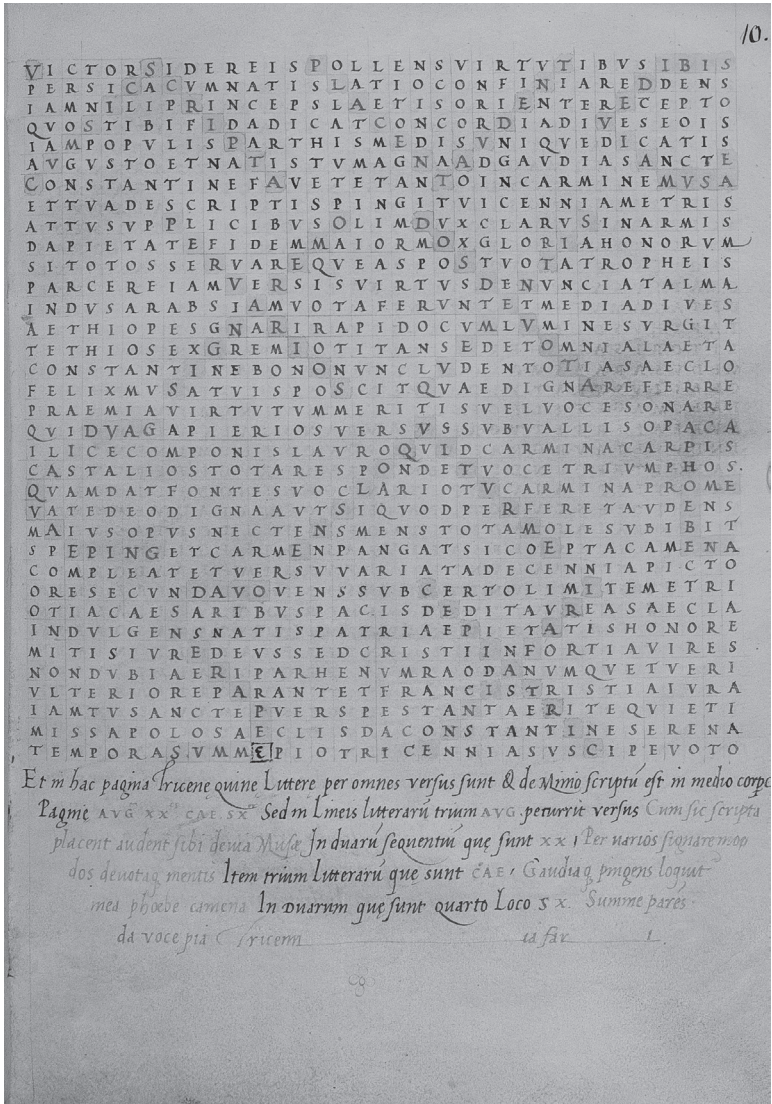


Abb. 2: Optatians Carmen 5 (Schriftzug AVG / XX / CAE / SX) in einer Handschrift aus der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, 16. Jahrhundert

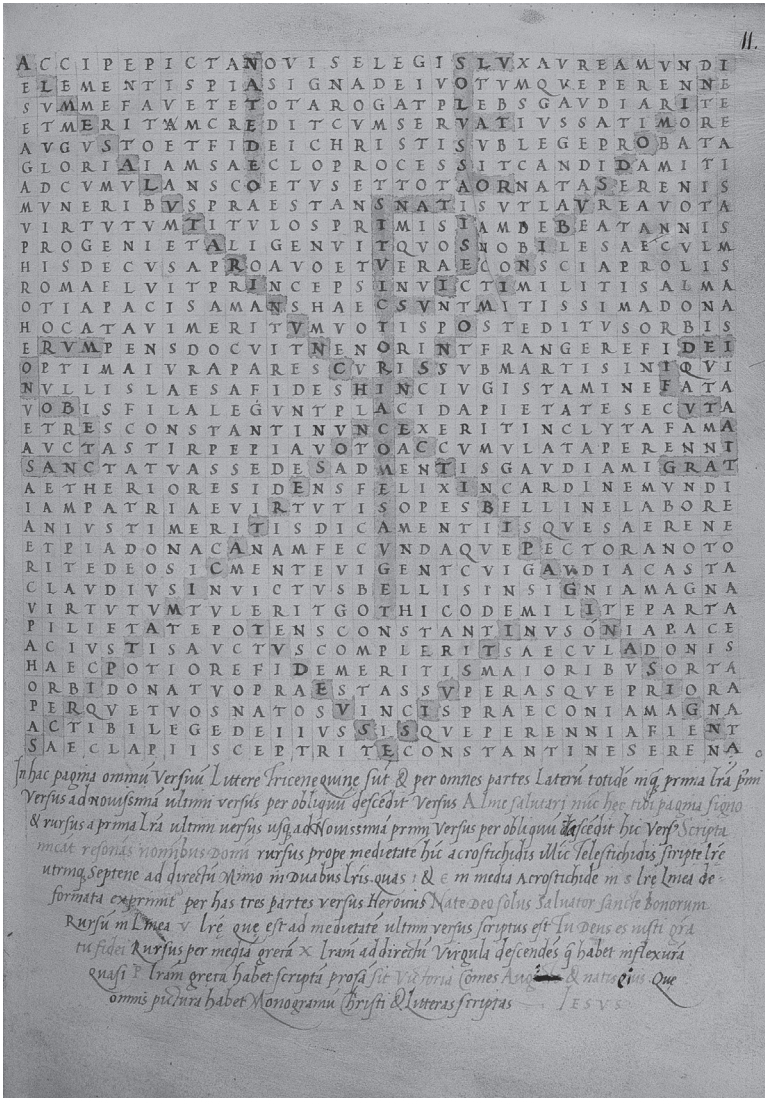


Abb. 3: Optatians Carmen 8 (Christogramm mit Schriftzug IESVS) in einer Handschrift aus der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, 16. Jahrhundert

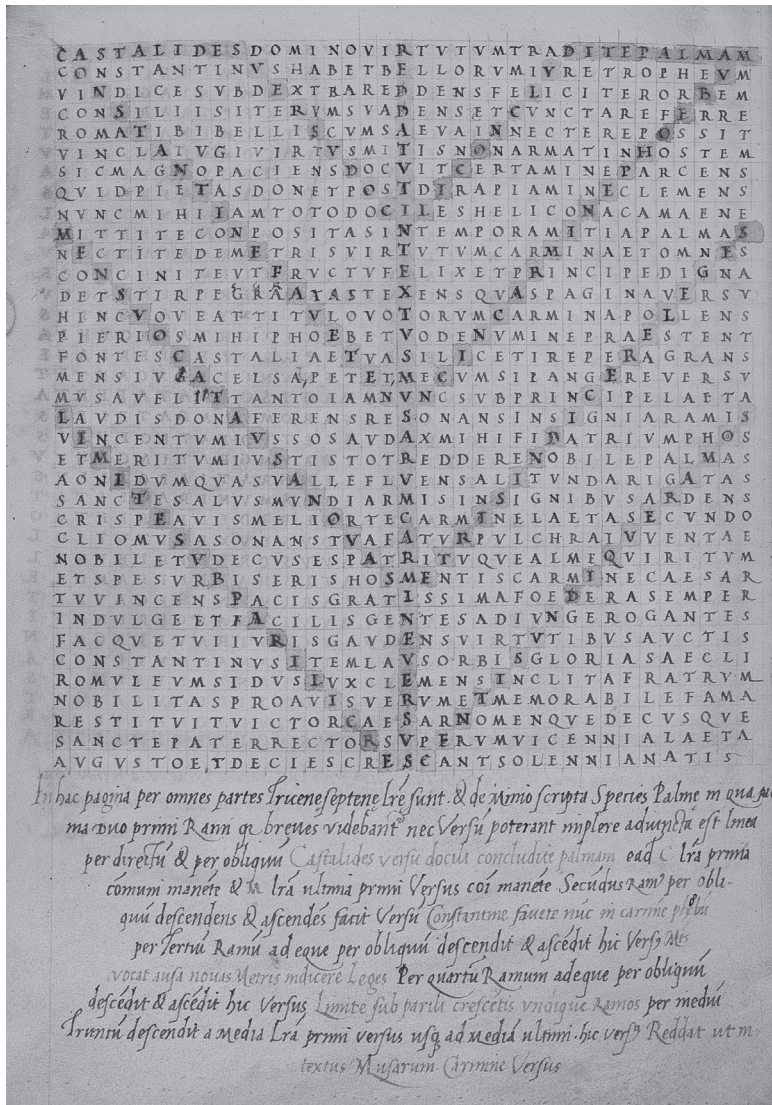


Abb. 4: Optatian Carmen 9 (Siegespalme) in einer Handschrift aus der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, 16. Jahrhundert

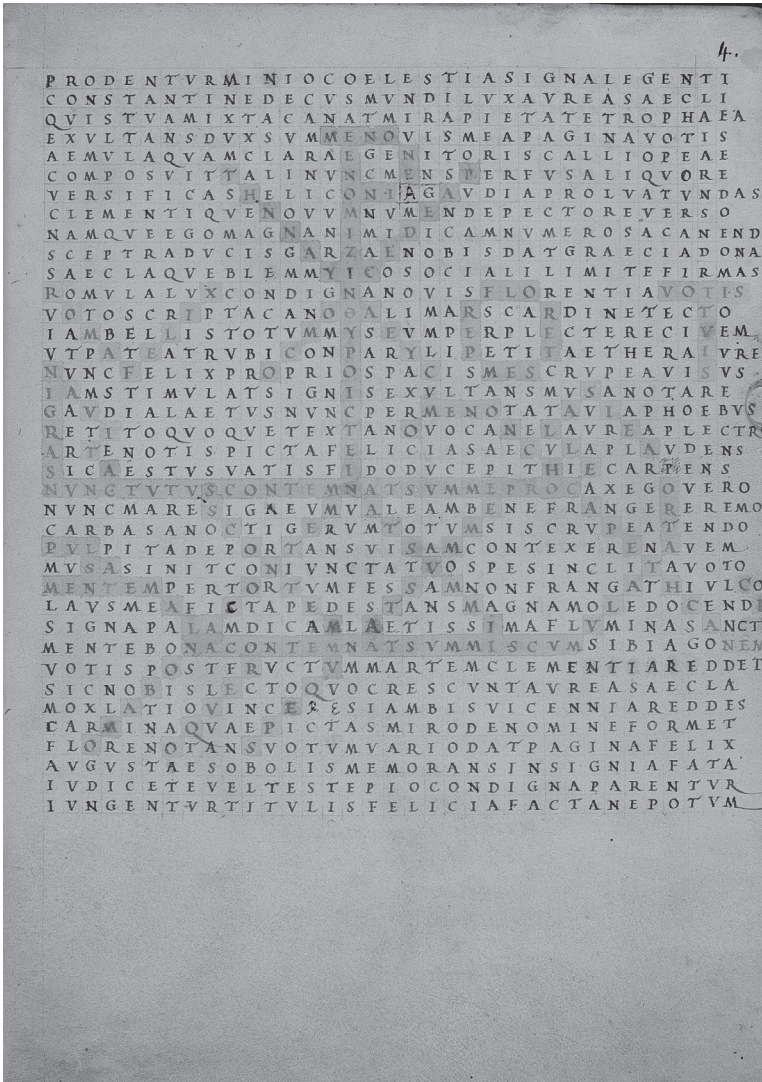


Abb. 5: Optatian's Carmen 19 (Kriegsschiff mit Christogrammsegel und Schriftzug VOT / XX) in einer Handschrift aus der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, 16. Jahrhundert

Diejenigen *carmina Optatians*, die als Bestandteil der Kollektion in Frage kommen, wurden als Gittergedichte realisiert (Abbildung 1 bis 5). Die einzelnen Buchstaben, die den Text des jeweiligen *carmen* bilden, sind dabei stets auf einem für den Aufbau des Gedichts angesetzten Grundraster so ausgerichtet, dass jedem Buchstabe eine in horizontaler und vertikaler Anordnung exakt festgelegte Position in einem in Breite und Höhe normierten Gitterfeld zukommt. Ausgehend von diesem Grundprinzip hat Optatian Konturgedichte einerseits und Intextgedichte andererseits verfasst. Die Konturgedichte sind aus der hellenistischen und römischen Tradition bekannt – sie zeichnen durch wechselnde Zeilenlänge die Konturen eines Objekts nach, etwa eines Altars; neu bei Optatian ist allerdings, dass die unterschiedliche Zeilenlänge nicht durch Polymetrie, sondern durch unterschiedliche Buchstabenzahl bei gleichbleibendem Versmaß erreicht wird.¹¹

Im Falle der von Optatian selbst als ›*carmina cancellata*‹ bezeichneten Gittergedichte mit ›*versus intexti*‹ kann Optatian dagegen sogar als Begründer einer gänzlich neuen poetischen Tradition angesehen werden: Der Grundtext der Intextdichtungen ist hier in der Regel quadratisch angeordnet, geht also von einer für alle Verse konstanten Buchstabenzahl aus; in die Intextdichtungen sind ›*versus intexti*‹ (d.h. Intextverse, die vertikal oder diagonal durch den Grundtext verlaufen) eingezeichnet, die aus farblich hervorgehobenen Buchstaben des Grundtextes gebildet sind (bei den in Abbildung 1 bis 5 dargestellten *carmina* ist dies der Fall). In den einfachsten Kompositionen dieser Art bilden die Intextverse senkrecht in den Grundtext eingearbeitete Akrosticha, Mesosticha und Telesticha (d.h. senkrechte Intextverse zu Beginn, in der Mitte oder am Ende des Grundtextes).¹² In anderen *carmina* werden durch die Intextverse geometrische Figuren in den Grundtext eingewoben, die teils als bloße Ziermuster fungieren (wie in Abbildung 1). Teilweise gewinnen die Muster aber auch eine zeichenhafte Bedeutung, wie dies etwa bei den *carmina* 6

und 9 (Abbildung 4) der Fall ist: Hier stellen die ›versus intexti‹ – wie Optatian selbst im Grundtext der *carmina* hervorhebt – eine Schlachtformation bzw. eine Siegespalme dar – eine ›palma virtutum‹, wie es Optatian im Grundtext des Gedichtes formuliert.

In einigen *carmina* bildet der Intextverlauf dann selbst wiederum ein Zeichen oder einen Schriftzug. In *carmen* 5 etwa ist die abgekürzte Inschrift ›augusti vicennalia, caesarum decennalia‹ zu lesen (siehe Abbildung 2) – also: Das zwanzigste Regierungsjubiläum des Kaisers und das zehnte Jubiläum der Caesaren (d.h. der Prinzen); und in den *carmina* 8 und 14 stellt der Intext ein Christogramm dar (siehe Abbildung 3): d.h. ein aus den beiden ersten Buchstaben des griechischen Namens Christus – Chi und Rho – gebildetes Monogramm.

Die aufwendigste Komposition Optatians ist zweifellos das *carmen* 19 (siehe Abbildung 5). Dargestellt ist ein Schiff mit drei Rudern, einem Steuerruder und einem Schiffschnabel. Mast und Segel sind in Form eines Christogramms gestaltet. Oberhalb des Schiffsrumpfs kann der Schriftzug ›VOTA‹ (›Gelübde‹) in abgekürzter Form gelesen werden, im Schiffsrumpf lässt sich die dazugehörige Zahl 20 (in römischen Zahlzeichen) erkennen, die für die Vicennalien Konstantins steht – der Schriftzug bezieht sich demnach auf die öffentlichen Gelübde für das zwanzigste Regierungsjubiläum des Kaisers. Bei einem Teil des Intextes müssen die lateinischen Buchstaben als griechische Buchstaben gelesen werden; andere Passagen des Intextes lassen unterschiedliche Lesarten zu, je nachdem, wie der Leser dem Verlauf des Intextes folgt.

Die *carmina* Optatians, die Konstantin im Sommer 326 übergeben wurden, waren vermutlich in einem Codex gebunden, wobei die einzelnen Gedichte wohl jeweils auf einer eigenen Seite standen und durch einen verzierten Seitenrand in ihrer künstlerischen Qualität betont werden konnten.¹³ In den maßgeblichen mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Manuskripten sind die Grundbuchstaben in der Regel mit schwarzer Tinte verfasst, während die

Intextbuchstaben in roter Tinte geschrieben oder farbig gerahmt sind: In einem Codex aus der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, dem die Abbildungen 2 bis 5 des vorliegenden Beitrags entnommen sind, ist der Grundtext in schwarzer Tinte gehalten, während die Gitterraster der Intextverse mit Goldfarbe hinterlegt sind.¹⁴ In einem Codex, der sich heute in der Bayerischen Staatsbibliothek in München befindet, sind die Intextverse mit goldfarbener Tinte fein umrahmt.¹⁵ Die erhaltenen Manuskripte aus dem achten bis 16. Jahrhundert zeugen eindrücklich davon, welchen Aufwand die mittelalterlichen Kopisten betrieben haben, um die ästhetische Qualität der aufwendigen Bild-Text-Kompositionen greifbar zu machen.

Optatian selbst hat zu seiner eigenen Zeit seine *carmina* allerdings in einer noch weitaus aufwendigeren Form umsetzen lassen: Im Prooemium seiner Kollektion (*carmen* 1) führt er aus, dass die Gedichte idealiter von einem Kalligrafen auf Purpurpergament mit silberner und goldener Tinte verfasst und durch aufwendige Verzierungen gerahmt sein sollten.¹⁶ Eine solche Fassung des Optatian'schen Werks hat sich nicht erhalten; die fiktive Rekonstruktion in Abbildung 1 vermag indes eine Vorstellung davon zu vermitteln, wie eine Seite des Optatian'schen Gedichtbands ursprünglich ausgesehen und gewirkt haben könnte.

Wie Optatian nun das ›*aureum saeculum*‹ der konstantinischen Monarchie in seinen außergewöhnlichen poetischen Texturen erfasst und welche Konsequenzen dies für unser Verständnis der zeitgenössischen Christianisierungsprozesse im höfischen Umfeld mit sich bringt, soll im Folgenden genauer in den Blick genommen werden.

In seinem Gedichtcorpus thematisiert Optatian selbst das intermediale Konzept seines poetischen Werkes und stellt es als neue Form höfischer Dichtkunst vor.¹⁷ Dabei preist er sich als poetischen Verkünder der konstantinischen Herrschaft an – ein Anspruch,

den er durch den zeremoniellen Charakter der Figurengedichte unterstreicht: Das *Corpus* ist auf die Feier der *Vicennalien* ausgerichtet und zelebriert zugleich Regierungsjubiläum und Triumph des Herrschers. Die Nähe der *carmina* zur kaiserlichen Selbstdarstellung, speziell zum höfischen Zeremoniell, ist signifikant: Optatian war offenbar selbst im Exil stets genauestens über die Entwicklungen am Hofe informiert.

Die Dichtungen Optatians erlangen so den Charakter einer genuin politischen Performanz, die sich stets eng an der kaiserlichen Selbstdarstellung orientiert und die sich weitgehend reibungsfrei in die ritualisierten Formen höfischer Herrscherverehrung eingepasst hat. Drei sich wechselseitig ergänzende Wahrnehmungs- und Rezeptionsebenen stehen dabei für Optatian im Vordergrund: Die Ebene des Herrscherlobes, die sich durch den panegyrischen Gehalt der Gedichte ergibt, die musisch-rhythmische Ebene, die im konsequent durchgehaltenen Versmaß des Grundtextes besteht, und schließlich die visuelle Ebene, die sich durch die vom Intext gebildeten Zeichen und Symbole sowie durch die farbige Gestaltung der einzelnen Seiten ergibt.¹⁸ Aufgrund dieses komplexen Ineinandergreifens und der synchronen Überlagerung verschiedener Text-, Sinn- und Darstellungsebenen lassen sich die *carmina* Optatians nicht wie eine reguläre Prosa-Lobrede durch einen rein oralen Vortrag präsentieren – sie müssen dem Adressaten darüber hinaus erklärt und von diesem studiert werden. Die Lautebene ist damit untrennbar mit der Bildebene verwoben – nicht umsonst bezeichnet Optatian die Dichter auch als ›*pictores*‹ – als Maler.¹⁹

Wie in der spätrömischen Panegyrik üblich, so stehen auch bei Optatian die militärischen Ruhmestaten des Imperators im Zentrum des Interesses. Sie werden nicht isoliert behandelt, sondern sind vielmehr auf mannigfache Weise verknüpft mit angrenzenden Feldern der kaiserlichen Herrschaftsrepräsentation. Insgesamt propagieren die *carmina* die Vorstellung eines tapferen und edlen

Kriegers aus einer glorreichen Dynastie, der – mit besonderen Naturgaben ausgestattet und von göttlichen Wirkmächten unterstützt – für das römische Imperium in die Schlacht zieht, die Gegner niederringt, die Grenzen sichert und den Frieden des Reiches sowie den Wohlstand seiner Bürger garantiert. Diese klassischen Topoi römischer Herrscherenkomiastik werden auch bei Optatian weitestgehend traditionell konzipiert – freilich unter Berücksichtigung der Entwicklungstendenzen monarchischer Repräsentation, die schon in tetrarchisch-frühkonstantinischer Zeit eine deutliche Verdichtung speziell der religiösen Aspekte kaiserlicher Selbstdarstellung mit sich brachten.

Die herausragenden, übermenschlichen, quasi-göttlichen oder auch göttlichen Qualitäten des Herrschers werden durch Epitheta wie ›sanctus caesar‹ (carm. 2.1 u.ö.), ›augustus omnipotens‹ (carm. 2.2) oder ›venerabile numen‹ (carm. 2.33) zum Ausdruck gebracht – also »Heiliger Caesar«, »Allmächtiger Augustus«, oder »Verehrungswürdiger Geist«. Der Kaiser erscheint damit »nah am Ruhm der Götter« – so Optatian in carmen 12.²⁰ Besonders deutlich tritt die religiös überhöhende Stoßrichtung in der Bezeichnung ›mitis rector olympi‹ in carmen 3 (v. 10) hervor, mit der Konstantin als »sanfter Herrscher des Olymp« angesprochen wird. Es handelt sich um eine poetische Paraphrase von Vergils ›superi regnator olympi‹ (Aen. 2.779), ›summi regnator olympi‹ (Aen. 7.558) und ›magni regnator olympi‹ (Aen. 10.437). In der Aeneis wird mit diesen Wendungen Iuppiter umschrieben. Bei Optatian wird der erste christliche Kaiser folglich mit dem höchsten Gott des römischen Pantheons gleichgesetzt.

Die kosmische Überhöhung des Kaisers wird bei Optatian noch verstärkt durch die intensive Lichtsymbolik, die fast alle carmina durchdringt. Konstantin wird mit Epitheta bedacht wie ›lux alma‹ (7.13), ›lux clemens‹ (9.32), ›lux aurea Romae‹ (15.14), ›lux aurea mundi‹ (8.1), ›lux pia terrarum‹ (14.2), ›Iustitiae lumen‹ (12.15) oder ›Romula lux‹ (19.12) – »nährendes Licht«, »gnädiges Licht«,

»Licht des goldenen Roms«, »Licht der goldenen Welt«, »Licht der gottesfürchtigen Erde«, »Licht der Gerechtigkeit« und »romulisches Licht«. In carmen 18 (v. 7) wird Konstantin sogar als »Sol« bezeichnet, also ganz unmittelbar mit dem Sonnengott identifiziert. In diesem Gedicht fordert Optatian auch, Konstantin solle im Lichte seines Purpurs auf dieselbe Weise verehrt werden wie Sol.²¹

Wie in der konstantinischen Münzprägung – in der die Herrscherimago ebenfalls durch eine auffällige Verdichtung der solaren Sinnbezüge gestaltet wird – wird die lichtdurchflutete Aura des Kaisers auch bei Optatian zunehmend aus den primär militärischen Kontexten gelöst und in das Gesamtbild einer gütigen, gerechten und gottgefälligen Weltherrschaft eingebettet, mit der ein neues ›aureum saeculum‹ im römischen Reich angebrochen sei. Konstantin erscheint hier als sakral überhöhte Zentralfigur der irdischen Ordnung, quasi als unbewegter Bewegter, der die Gelübde seiner Subjekte entgegennimmt und durch seine kosmische Kraft das Imperium im Innersten zusammenhält. Die Durchführung der konkreten militärischen Operationen überträgt der Kaiser dabei seinen Caesaren, denen somit eine Rolle zukam, die wenig zuvor noch der Kaiser für sich selbst in Anspruch genommen hatte.²² Um die spezifische Bedeutung der neuen Art des kaiserlichen Heilswirkens für das römische Imperium poetisch einzufangen, brachte Optatian eine ganze Bandbreite semantischer Konzepte zum Einsatz, deren Stoßrichtung sich in nuce in den Ehrentiteln zeigt, mit denen der Dichter den Herrscher versah: Konstantin wird hier unter anderem als ›salus orbis‹ (2.19), ›alme parens orbis‹ (13.5), ›auctor salutis‹ (14.1), ›pater alme‹ (14.4) oder ›decus mundi ac rerum summa salutis‹ (14.1) bezeichnet – »Heil des Erdkreises«, »nährender Stammvater des Erdkreises«, »Urheber des Heils«, »nährender Vater«, »Schmuck der Welt« und »Gipfel des Heils aller Dinge«.

Wo Optatian die höchste Gottheit der konstantinischen Weltordnung thematisiert, spricht er meist recht unspezifisch von ›deus‹

(»Gott«), »superus« (»Höchster«) oder »summus deus« (»höchste Gottheit«). Im Intext von carmen 16 nennt er jedoch Christus als diejenige Gottheit, von der Konstantin seine Herrschaftsbefugnis bezieht. Hier formuliert Optatian, Christus habe dem Kaiser und seinen Söhnen als Ehrbezeugung für seine Gottesfurcht und als Preis für seine Tapferkeit gewährt zu herrschen, eine gerechte Gesetzgebung einzuführen und über die Ausonier zu gebieten.²³

Der Intext von carmen 8 formuliert den Bezug zum Christentum dann sogar in einer Deutlichkeit, die beinahe den Charakter eines Glaubensbekenntnisses annimmt. Christus wird hier als »Sohn Gottes« angesprochen, als »alleiniger Heilbringer für die Guten«, als »Heiliger« und als »Gott der Gerechtigkeit«.²⁴ Dies ist allerdings bereits die Passage, in der sich der Einfluss der christlichen Diskurstradition auf die carmina Optatians am deutlichsten greifen lässt.

Eindeutig ist der Bezug zum christlichen Gott bzw. zu Christus auch in den Gedichten, in denen der Intext die Form eines Christogramms nachzeichnet, sprich in den carmina 8 (Abbildung 3), 14, 19 und 24. Schon durch die bildliche Gestaltung dieser carmina ist der Bezug zum Christentum zweifelsfrei hergestellt, doch im Detail kümmert sich Optatian wenig um die theologischen Implikationen der christlichen Religion. Die höchste Gottheit wird selbst in denjenigen Passagen, in denen sie als christlicher Gott kenntlich gemacht wird, als Schutzgottheit gedacht, deren Eigenschaften sich weitgehend mit der Konzeption der »divinitas« decken, wie sie sich auch in der regulären lateinischen Panegyrik der konstantinischen Zeit greifen lässt. Mehrfach spricht Optatian etwa davon, dass die höchste Gottheit durch ihre wohlgesonnene Zustimmung und durch die Erhörung der »vota«, die von der Bevölkerung ausgebracht werden, die Erfolge Konstantins garantiere. In carmen 13 formuliert Optatian, dass »die Rechte Hand des Herrn von hoch oben her den »vota« gewogen« sei und dass Konstantin »durch die wohlgewogene Zustimmung des Höchsten« herrsche.²⁵ Konstan-

tins Gott bleibt bei Optatian also primär ein Gott, der die Siege des Kaisers verbürgt.

Besonders deutlich kommt dies durch das Bildprogramm des *carmen* 19 aus dem Jahr 326 zum Ausdruck (Abbildung 5). Auch hier hat sich der Poet klar erkennbar an der konstantinischen Selbstdarstellung orientiert. Den Sieg über Licinius hat Konstantin nicht zuletzt durch eine gewaltige Flotte erringen können, die er in den Jahren 318 bis 324 in Thessalonica und im Piräus aufbauen ließ. Das Flottenkommando hatte er seinem ältesten Sohn Crispus übertragen, der die Flotte des Licinius in der Schlacht von Chrysopolis im Sommer 324 schlagen und dadurch maßgeblich zum Sieg Konstantins beitragen konnte. In der konstantinischen Herrschaftsrepräsentation wurde dieses Ereignis intensiv verwertet – in einer Weise, die deutlich augusteische Züge trägt: Rostren (Schiffsschnäbel) sind in der konstantinischen Münzprägung der Zeit nach dem Sieg über Licinius ebenso allgegenwärtig, wie sie es in Augustus' Selbstdarstellung nach der Schlacht bei Actium waren: Die Victoria, die ihren Fuß auf einen Schiffsschnabel setzt, eine Trireme navigiert oder auf einem Schiff stehend die Siegeskränze emporhebt, ist in der Zeit der konstantinischen Alleinherrschaft ein untrügliches Zeichen für den Seesieg bei Chrysopolis.

Gegenüber den entsprechenden Bildprogrammen der konstantinischen Herrschaftsrepräsentation, wie sie sich am detailreichsten in der Münz- und Medaillonprägung greifen lassen, ist bei Optatian innovativ, Mast und Segel durch ein Christogramm darzustellen. Mit dem Christogramm hat Optatian ein Symbol aufgegriffen, das in der konstantinischen Herrschaftsrepräsentation eine herausragende Bedeutung erlangte, das jedoch vor 326 nur sehr sporadisch in den Quellen zur kaiserlichen Selbstdarstellung greifbar ist: Erstmals wird das Christogramm auf dem berühmten Silbermedaillon von Ticinum aus dem Jahr 315 dargestellt, angebracht am vorderen Ende des Helmbuschhalters, ein weiteres Mal auf einigen in Siscia (heute Sisak in Kroatien) geprägten Va-

rianten einer Bronzeserie des Jahres 319 auf der seitlichen Helmspange des Kaisers. Die Verwendung des Zeichens auf den Standarten – als sogenanntes ›labarum‹, an dem das christliche Symbol auf dem Fahnentuch oder oberhalb des Fahnentuchs angebracht war – lässt sich über das Reversbild eines konstantinischen Münztyps erst ab 327 direkt nachweisen. Später ziert das Symbol dann in der konstantinischen Bronzemünzprägung öfter ›signa‹ und ›vevilla‹ (d.h. die Feldzeichen der römischen Armee).²⁶



Abb. 6: Konstantinische Bronzemünze. Rückseite: ›Labarum‹ speißt Drachen auf, mit Schriftzug ›SPES PVBLICA‹, Münzstätte Konstantinopel, 327 n. Chr. (RIC VII Nr. 19)

Dass das ›labarum‹ allerdings schon früher im Heer eingesetzt wurde und das Christogramm damit eine nicht unerhebliche Sichtbarkeit zumindest im militärischen Bereich und in der unmittelbaren Umgebung des Kaisers erlangte, ist nicht zuletzt aufgrund der Verwendung des Symbols in den *carmina* Optatians wahrscheinlich. Denn welche Bedeutung dem Zeichen für die Vermittlung der Nahbeziehung zwischen Konstantin und seiner neuen Schutzgottheit bereits im Umfeld der Auseinandersetzung mit Licinius zukommt, zeigt Optatian deutlich durch mehrfache Verweise auf das neue Symbol. In den *carmina* erscheint es als ›salutare signum‹ (carm. 8.v.i.) oder in Form von ›clementis pia signa dei‹ (carm. 8.2) oder ›caelestia signa‹ (carm. 19.1), d.h. als »heilbringendes Zei-

chen«, als »gottesfürchtige Zeichen des gnädigen Gottes« bzw. als »himmlische Zeichen«. Dabei bewahrt es stets seine Bedeutung als triumphales Siegeszeichen, mit dessen Hilfe Konstantin die »Tyrrannen« (d.h. seine Bürgerkriegsgegner) vernichten und das neue ›aureum saeculum‹ begründen konnte. Diese Deutung des Zeichens ist erneut direkt aus der konstantinischen Selbstdarstellung gewonnen, wie sich über den Vergleich mit dem Bildprogramm des besagten Bronzemünztyps zeigen lässt, auf dessen Revers erstmals das ›labarum‹ als zentrales Bildelement dargestellt wurde. Der Typ wurde 327 in der neu gegründeten Münzstätte Konstantinopels entwickelt. Die ›SPES PVBLICA‹ (also die »öffentliche Hoffnung«), die in der Legende angesprochen wird, findet ihre Erfüllung darin, dass das Übel – darstellt durch die Schlange bzw. den Drachen²⁷ – mit militärischen Mitteln ausgeremert wurde. Gemeint ist hier die Überwindung des »Tyrrannen« Licinius.

Durch die Rückbindung an die Vision, in der Konstantin das himmlische Zeichen offenbart worden sein soll, steht das Christogramm zugleich für die persönliche Nahbeziehung des Kaisers zu seiner Schutzgottheit – eine Beziehung, in der eine Vermittlung des göttlichen Willens durch religiöse Spezialisten nicht länger erforderlich ist. Dieser Grundgedanke einer direkten und konkurrenzlosen kosmischen Verbindung des Kaisers zur ›summa divinitas‹ (also zu seiner Schutzgottheit) wurde bereits in den Pagnyriken der Jahre 310, 313 und 321 in aller Deutlichkeit formuliert, und diese Vorstellung schwingt auch in Optatians carmina noch mit. Hier wird eine bereits zuvor angelegte Konzeption der höchsten Gottheit als militärische Schutzgottheit des Kaisers weiterentwickelt. Christologische oder christlich-theologische Deutungsmuster spielen dagegen kaum eine Rolle, wenn sie überhaupt vorhanden sind. Das Konzept der kaiserlichen Schutzgottheit ist damit durch eine weitgehende Kontinuität mit den vorangegangenen Entwicklungstendenzen bestimmt – auch wenn christliche Sinngehalte nun integriert wurden.

Neben eher traditionell konzipierten Aspekten der genannten Art zeichnet sich das Goldene Zeitalter der christlichen Monarchie bei Optatian jedoch auch durch innovative Aspekte aus, die sich in deutlich stärkerem Maße der christlichen Diskurstradition verdanken. Auffällig ist vor allem, wie Optatian die Rolle der Gerechtigkeit und der Wahrheit für seine panegyrischen Figurengedichte konzipiert. In carmen 14 formuliert der Dichter, dass nun, da Konstantin die ›tyranni‹ besiegt habe, die durch den ›summus deus‹ ausgesandte ›aurea iustitia‹ (»goldene Gerechtigkeit«) und der glänzende Ruhm des ›verum‹ – des »Wahren« – auf die Erde gekommen sei:²⁸

»Heiliger, Ruhm der Welt und höchstes Heil des Staates, gottesfürchtiges Licht der Erde, weil du alleiniger Princeps bist, darf [unser] glückliches Zeitalter sich ohne Ende freuen. Ausgesandt durch die höchste Gottheit, O gnädiger Vater, – nun, da die Tyrannen niedergeworfen wurden – sind die goldene Gerechtigkeit und der glänzende Ruhm der Wahrheit auf die Erde gekommen.«

Eine solch deutliche Verknüpfung des ›summus deus‹ mit der ›iustitia‹ und der ›veritas‹ bzw. des ›verum‹ stellt ein Novum im Bereich der römischen Herrschaftsrepräsentation dar.²⁹ Erklärungsbedürftig ist die Verbindung der höchsten Gottheit mit den Konzepten der Gerechtigkeit und Wahrheit speziell auch vor dem Hintergrund der ursprünglichen Ausrichtung des konstantinischen ›invictus comes‹, d.h. seiner Schutzgottheit, als einem unbesiegt bzw. unbesiegbaren Begleiter. Denn als solcher war sowohl der Sonnengott als auch der konstantinische Christengott im Sinne eines persönlichen Schlachtenhelfers eingeführt worden, dem der Kaiser seine Siege über innen- wie außenpolitische Feinde zu verdanken hatte.

Mit dem christlichen Verständnis von ›iustitia‹ und ›veritas‹ setzte sich Konstantin zunächst nur im Rahmen seines Eingreifens in den Donatistenstreit auseinander, ohne dass andere Handlungsfelder davon erkennbar affiziert worden wären. Konstantin experimentierte hier situativ mit neuen Formen der Inszenierung und Legitimierung kaiserlicher Jurisdiktionskompetenz, wobei erstmals auch der privilegierte Zugriff des Kaisers auf die göttliche Weisheit als Argument eingesetzt wurde. Auch wenn diese Strategien in den christologischen Auseinandersetzungen keine nachhaltige Wirkung entfalten konnten, nahmen die neu gewonnenen Optionen, den Kaiser als höchste irdische Instanz von Recht, Gerechtigkeit und Wahrheit in direkter Abhängigkeit vom göttlichem Recht und von der göttlichen Wahrheit zu konzipieren, langsam topische Formen an. Dass auf diese Weise wichtige Alleinstellungsmerkmale des christlichen Diskursraums auf die monarchische Selbstdarstellung übergingen und in beachtlich kurzer Zeit auch in die Sphäre des höfischen Zeremoniells diffundieren konnten, muss also auf eine Aneignungsleistung durch den Kaiser und sein unmittelbares Umfeld zurückgeführt werden. Konstantin band die Konzepte der ›iustitia‹ und ›veritas‹ in der für ihn charakteristischen Verschränkung von religiöser und militärischer Selbstdarstellung an die kaiserliche Sieghaftigkeit zurück und ermöglichte es damit einem Panegyriker wie Optatian, Gerechtigkeit und Wahrheit als Resultat des kaiserlich-göttlichen Heilswirkens in die poetische Vision eines ›aureum saeculum‹ einzugliedern, das nach dem letzten großen Bürgerkriegssieg Konstantins im römischen Imperium angebrochen sei.³⁰

Um nun abschließend die Frage zu beantworten, welches konkrete Interesse Konstantin am poetischen Werk Optatians gehabt haben könnte, stehen drei aussagekräftige Quellen zur Verfügung: Erstens die ›Epistula Constantini ad Optatianum Porfyrium‹ –

ein Brief, den der Kaiser dem Dichter in Reaktion auf die Widmung eines Gedichtes übersenden ließ; zweitens eine in Versform verfasste Stiftungsinschrift der Basilika Sant'Agnese in Rom, die wohl im ersten Jahrzehnt nach Konstantins Tod von dessen Tochter Constantina dediziert wurde; und drittens eine Passage aus der ›Oratio ad Coetum Sanctorum‹, einer Rede, die Konstantin als christlicher Mystagoge am Karfreitag eines nicht genau bestimm- baren Jahres wahrscheinlich im kaiserlichen Palast vor einem religiös gemischten Publikum hielt.

Zunächst zu Konstantins Brief an Optatian. Auffällig ist, dass die religiöse Dimension des Optatian'schen Werkes im kaiserlichen Schreiben keine besondere Würdigung erfährt. Konstantin hebt lediglich das ›auxilium divinum‹ (›göttliche Unterstützung‹) hervor, ohne das die anspruchsvolle Dichtkunst Optatians nicht möglich sei. Da sich der Kaiser hier zugleich auf die heiligen Orte des Helicon und des Parnass bezieht, ist klar, dass der religiöse Bezug in gänzlich traditioneller Manier als klassischer Topos poetischen Schaffens zu verstehen ist. Optatian betonte Sinnbezüge dieser Art in seinem Schreiben an den Kaiser – das auf die ›Epistula Constantini‹ reagierte – dann noch wesentlich deutlicher. Hier ist ausführlich von den Musen und von Apoll die Rede, auf die der Dichter seine Inspiration zurückführt. Hinweise auf die Integration christlicher Sinngehalte lassen sich in den Briefen – die wohl in die Zeit um 319 datieren – nicht greifen. Optatian hatte es offenbar noch nicht für nötig erachtet, seine Dichtkunst unter die Zeichen der neuen Zeit zu stellen, und Konstantin scheint das Potenzial, das die Dichtung Optatians für die Repräsentation des christlichen Kaisertums bot, noch nicht erkannt zu haben. Dass Optatians Aufstieg in die höchsten Ämter noch lange auf sich warten ließ, ist wohl ein Zeichen dafür, dass Konstantin erst ab 326 den Wert des innovativen poetischen Ansatzes der *carmina* in vollem Umfang zu schätzen gelernt hat. Die Übermittlung der aufwendig ausgestalteten Kollektion an Gedichten anlässlich der *Vicennalia* – zu

einem Zeitpunkt also, zu dem die Christianisierung der römischen Monarchie schon deutlich vorangeschritten war – mag den entscheidenden Impuls gegeben haben.

Dass die repräsentative Qualität der Intextdichtung – speziell für die Vermittlung der religiösen Wende – vom konstantinischen Herrscherhaus dann allerdings erkannt und auch genutzt wurde, zeigt zweitens die Stiftungsinschrift der Basilika Sant’Agnese.³¹ Nur wenige Jahre nach dem Tod des ersten christlichen Kaisers ließ Konstantins Tochter Constantina in der Kirche, an die später ihr Mausoleum (Santa Costanza) angegliedert werden sollte, eine in Versform gehaltene Dedikationsinschrift mit dem Akrostichon ›Constantina Deo‹ anbringen. Die Nähe der Inschrift zu den Optatian’schen carmina hat dazu geführt, dass die Inschrift für gewöhnlich als carmen 31 zum Werk Optatians gezählt wird, auch wenn sich eine Autorschaft Optatians in keiner Weise nachweisen lässt. Signifikant ist jedenfalls, dass die neue Form der Dichtkunst hier von Mitgliedern der konstantinischen Dynastie selbst eingesetzt wurde – es liegt offenbar ein Rezeptionsprozess zugrunde, dem eine gewisse Sensibilität für das repräsentative Potenzial dieser spezifischen Form der lateinischen Poesie eignete.

Welchen kommunikativen Mehrwert die Intextdichtung aus kaiserlicher Sicht gerade für die Vermittlung der religiösen Rekonfiguration der römischen Monarchie besaß, lässt sich drittens einer Passage der ›Oratio ad Coetum Sanctorum‹ entnehmen – einem ganz besonderen Zeugnis der konstantinischen Zeit.³² Bei dieser Rede handelt es sich um eine ursprünglich in Latein konzipierte, christlich-philosophische Rede des Kaisers Konstantin, die sich in einer zur Publikation bestimmten offiziellen griechischen Übersetzung erhalten hat. Der Bischof Eusebius von Caesarea veröffentlichte den Text als Anhang zu seiner Konstantins-Vita, um ein authentisches Beispiel der kaiserlichen Gottesfurcht zu geben.³³

Konstantin hielt die Oratio an einem Karfreitag, wie das Proöm deutlich erkennen lässt, auch wenn sich Jahr und Ort bis heute

nicht abschließend bestimmen lassen. Die verfügbaren Indizien weisen darauf hin, dass Konstantin die Rede im kaiserlichen Palast hielt; er scheint an diesem besonderen Festtag die Mysterien seiner Schutzgottheit durchgeführt zu haben und trat dabei selbst in die Mittlerrolle eines göttlich inspirierten, höchsten Mysten, um die Anwesenden in die göttliche Weisheit einzuführen. Die distinguertesten Mitglieder des Auditoriums waren offenbar christliche Funktionsträger und hochrangige Gefolgsleute Konstantins, daneben waren aber auch rangniedrigere Christen und Katechumenen sowie möglicherweise auch pagane und religiös indifferente Gäste anwesend.

Für die Frage nach der Bedeutung innovativer poetischer Formen für den Wandel der religiösen Herrschaftsrepräsentation in konstantinischer Zeit ist der Mittelteil der Rede von besonderem Interesse. Konstantin bemüht sich hier darum, durch Betrachtung dreier unterschiedlicher Prophetien das Wirken Christi in der Welt und damit die Kraft der göttlichen Offenbarung aufzuweisen. Dem religiös heterogenen Publikum, speziell der Anwesenheit von Katechumenen und Paganen, ist wohl geschuldet, dass sich der philosophierende Kaiser dabei nicht vorrangig auf eine Exegese biblischer Texte stützt, sondern drei Untersuchungsgegenstände wählt, die repräsentativ sind für das Gemeingut der nichtchristlichen Tradition: Als Beispiele hat er die Philosophie Platons gewählt, die er speziell am ›Timaios‹ bespricht, ferner Vergils vierte Ekloge und schließlich ein Orakel der erythraeischen Sibylle. Die argumentative Logik seiner Analyse führt in allen drei Beispielen zur selben Erkenntnis: Auch wenn es sich dem Anschein nach um nichtchristliche Zeugnisse handelt, kann Konstantin doch in jedem einzelnen Fall nachweisen, dass sich in den jeweiligen Prophetien die Offenbarung des einen Gottes durch Christus vollzieht. Am deutlichsten lässt sich das Argumentationsprinzip am Fall des sibyllinischen Orakels nachvollziehen.

Im 18. Kapitel der ›Oratio ad Coetum Sanctorum‹ bringt Konstantin sein Anliegen zum Ausdruck, »auch aus fremdländischen Quellen ein Zeugnis der göttlichen Natur Christi abzuleiten«.³⁴ In seiner Rolle als Deuter der göttlichen Offenbarung führt der Kaiser zu diesem Zweck ein Orakel der erythraeischen Sibylle an – und sicherlich nicht zufällig wird hier gerade die Priesterin des Gottes Apoll gewählt, der in synkretistischer Überblendung mit Sol invictus über Jahre hinweg – und teilweise in Wechselwirkung mit Christus – als göttlicher ›comes‹ (›Begleiter‹) des Kaisers fungiert hatte.³⁵ In der Lesart Konstantins werden die Prophetin zum Sprachrohr des christlichen Gottes und ihre Weissagung zum Medium christlicher Offenbarung.

Dies zeigt sich für Konstantin eindeutig in den Anfangsbuchstaben der geweissagten Verse, die nacheinander gelesen die Akrosticha ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΕΙΣΤΟΣ, ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ, ΣΩΤΗΡ und ΣΤΑΥΡΟΣ bilden (›Jesus Christus, Gottes Sohn, Retter, Kreuz‹).³⁶ Die Anfangsbuchstaben dieser Begriffe ergeben zusammen wiederum die Chiffre ΙΧΘΥΣ (›Fisch‹). »Daher«, so der Kaiser, »ist offenkundig, dass die Jungfrau diese Verse unter dem Einfluss göttlicher Inspiration verkündet hat. Ich jedenfalls erachte sie als gesegnet, da der Erlöser sie erwählt hat, uns seine gütige Absicht zu enthüllen«.³⁷ Vor seinem Publikum vertritt Konstantin hier die Ansicht, der Wille seiner ›summa divinitas‹ offenbare sich auch auf dem Wege paganer Kulte, speziell des Apoll- bzw. Sol-Kultes.³⁸

Die philosophische Axiomatik der kaiserlichen Ausführungen ist geeignet, eine konsensorientierte und integrative Religionspolitik zu propagieren, wie sie auch in anderen Quellen der konstantinischen Zeit klar zu greifen ist. Besonders deutlich wurde das zugrunde liegende Prinzip von einem lateinischen Panegyriker aus dem Jahr 313 formuliert: In der Schutzgottheit Konstantins, so der Redner, manifestieren sich die jeweils höchsten Gottheiten aller ›gentes‹ (›Völker‹); die Namen des göttlichen Wesens

seien so zahlreich wie die Sprachen der Welt, die Bezeichnungen für die ›*summa divinitas*‹ bei den verschiedenen Völkern lediglich verschiedene Namen für ein und dieselbe oberste Gottheit.³⁹

So wird auch verständlich, weshalb die poetischen Texturen der Optatian'schen *carmina* mit der fortschreitenden Christianisierung der römischen Monarchie an Bedeutung für Konstantin gewinnen konnten: Aus dem Grundtext einer weitestgehend traditionell komponierten Poesie emergieren die Zeichen der neuen Zeit. Die Kompositionsprinzipien verkörpern dabei ein harmonisches In- und Miteinander der traditionellen und der innovativen religiösen Facetten des konstantinischen ›*aureum saeculum*‹. Sol, Apoll und Christus finden in den *carmina* nicht nur zwanglos zusammen, in den Optatian'schen Figurengedichten manifestiert sich zugleich ihre unauflösbare Verflechtung, ihre logische, ontologische und metaphysische Einheit. Die pagane Tradition kommt hier zweifelsfrei zu ihrem Recht. Wenn das überkommene religiöse Traditionsgut bei Optatian überhaupt in einem Spannungsfeld zu den christlichen Facetten gedacht werden kann, dann nur insofern, als es in den *carmina* in gewisser Weise im dreifachen Hegel'schen Sinne ›aufgehoben‹ wird – also nicht nur überwunden, sondern zugleich bewahrt und erhöht.

Der Umstand, dass Optatian keinen Antagonismus zwischen der paganen Tradition und den christlichen Neuerungen konzipiert, ist wohl der entscheidende Grund dafür, dass sich die Christianisierung der römischen Monarchie für den Dichter auch nicht als konfliktuöser Prozess darstellt. Das *carmen* 8 (Abbildung 3), entstanden in den Jahren 317 bis 321, bezeugt dies mit besonderer Deutlichkeit. Es handelt sich um das früheste Zeugnis aus der Sphäre der höfischen Kultur, in dem das Christogramm als zentrale Chiffre der neuen Zeit explizit mit dem Namen Jesus in Verbindung gebracht wird. Als der Bischof Eusebius von Caesarea fast zwanzig Jahre später in der Festaula des kaiserlichen Residenzpalastes zu Konstantinopel vor den thronenden Kaiser trat, um das

dreißigste Regierungsjubiläum des ersten christlichen Monarchen mit einer Prunkrede zu feiern, hielt er es noch immer nicht für opportun, diesen Namen im Rahmen des Herrscherzeremoniells auch nur auszusprechen.

Anmerkungen

1 Die Herrschaft Konstantins des Großen ist Gegenstand einer uferlosen Forschungsliteratur, aus der hier nur die folgenden Meilensteine herausgegriffen seien: Barnes, Timothy D.: *The New Empire of Diocletian and Constantine*. Cambridge Mass. 1982; Grünewald, Thomas: *Constantinus Maximus Augustus. Herrschaftspropaganda in der zeitgenössischen Überlieferung*, Stuttgart 1990; Lenski, Noel Emmanuel (hg.): *The Cambridge Companion to the Age of Constantine*. Cambridge 2006; Dillon, John Noël: *The Justice of Constantine: Law, Communication, and Control*. Ann Arbor 2012; Lenski, Noel Emmanuel: *Constantine and the Cities: Imperial Authority and Civic Politics*. Philadelphia 2016. Der vorliegende Beitrag geht von Einsichten in das konstantinische Zeitalter aus, die in Wienand, Johannes: *Der Kaiser als Sieger. Metamorphosen triumphaler Herrschaft unter Constantin I.* Berlin 2012 und Ders.: *Publius Optatianus Porfyrius: The Man an His Book*, in: Squire, Michael; Wienand, Johannes (hg.): *Morphogrammata / The Lettered Art of Optatian: Figuring Cultural Transformations in the Age of Constantine*. Paderborn 2017, S. 121–163 detailliert dargelegt sind.

2 Die Standardedition der Gedichte (*carmina*) Optatians ist weiterhin Polara, Giovanni: *Publius Optatianus Porfyrius: Carmina* (Bd. 1: *Textus, adiecto indice verborum*; Bd. 2: *Commentarium criticum et exegeticum*). Turin 1973. ; eine italienische Übersetzung bietet Ders: (hg.): *Publius Optatianus Porfyrius: Carmi*. Neapel 1976 (aktualisiert Turin 2004). Eine bislang unpublizierte französische Übersetzung der *carmina* 1–21, 23 und 25–30 findet sich bei Bruhat, Marie-Odile: *Les*

Carmina figurata de Publilius Optatianus Porfyrius: La métamorphose d'un genre et l'invention d'une poésie liturgique impériale sous Constantin. Diss. Lille 1999, S. 463–493. An einer englischen Übersetzung arbeitet Linda Jones Hall, eine zweisprachige Ausgabe mit deutscher Übersetzung und historischem Kommentar bereitet der Verfasser derzeit gemeinsam mit John Noël Dillon vor. Die einflussreichste Forschungsliteratur zu Optatian umfasst Seeck, Otto: Das Leben des Dichters Porphyrius, *Rheinisches Museum für Philologie* 63, 1908, S. 267–282; Groag, Edmund: Der Dichter Porfyrius in einer stadtrömischen Inschrift, in: *Wiener Studien* 45 (1926/1927), S. 102–109; Barnes, Timothy D: Publilius Optatianus Porfyrius, in: *American Journal of Philology* 96 (1975), 173–186; Levitan, William: Dancing at the End of the Rope: Optatian Porfyry and the Field of Roman Verse, in: *Transactions of the American Philological Association* 115 (1985), S. 245–269; Smolak, Kurt: Publilius Optatianus Porfyrius, in: Reinhart Herzog (hg.): *Restauration und Erneuerung. Die lateinische Literatur von 284 bis 374 n. Chr.* München 1989, S. 237–243; Ernst, Ulrich: *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters.* Köln 1991; Edwards, John Stephan: The Carmina of Publilius Optatianus Porphyrius and the Creative Process, in: Carl Deroux (hg.): *Studies in Latin Literature and Roman History XII.* Brüssel 2005, S. 447–466; Rühl, Meike: Panegyrik im Quadrat: Optatian und die intermedialen Tendenzen des spätantiken Herrscherbildes, in: *Millennium* 3 (2006), S. 75–101; Wienand: Der Kaiser als Sieger, bes. Kap. 5; Squire, Michael: Patterns of Significance: Publilius Optatianus Porfyrius and the Figurations of Meaning, in: Richard Green; Michael Edwards (hg.): *Images and Texts: Papers in Honour of Professor Eric Handley CBE FBA.* London 2015, S. 87–121; Squire; Wienand: *Morphogrammata*; Körfer, Anna-Lena: Kaiser Konstantin als Leser. Panegyrik, performance und Poetologie in den carmina Optatians. Berlin 2019.

3 Die frühe Karriere Optatians lässt sich nur schemenhaft rekonstruieren. Grundlegend zur Karriere Optatians: Wienand, Johannes: Publilius Optatianus Porfyrius: The Man and His Book, in: Squire; Wienand, 121–163, dort mit Verweisen auf weitere Literatur.

4 Const. Ep. ad. Opt. Porf. und Opt. Porf. Ep. ad Const. (ed. Polara, Giovanni: Publilius Optatianus Porfyrius: Carmina, Bd. 1, S. 4–6). Zu Datierung, Reihenfolge und Authentizität der Briefe: Wienand: Publilius Optatianus Porfyrius mit Verweisen auf weitere Literatur.

5 Const. Ep. ad. Opt. Porf. §9: ›gratum mihi est studiorum tuorum facilitatem in illud exisse, ut in pangendis versibus dum antiqua servaret etiam nova iura sibi conderet‹; vgl. auch §12: ›gratum igitur hoc mihi dicationis tuae munus fuit.‹

6 Der Ort des Exils, das Datum der Exilierung und die Gründe für den kaiserlichen Vertrauensverlust sind nicht direkt bezeugt. Über implizite Hinweise in den carmina können jedoch zumindest Anfangs- und Endpunkt des Exils relativ präzise eingegrenzt werden. Die Argumente dafür, dass die Exilierung Optatians frühestens im Jahr 322 stattgefunden haben kann, sind bereits bei Polara, Giovanni: Cinquant'anni di studi su Optaziano (1922–1973), in: Vichiana 3 (1974), S. 110–124, S. 282–301 und Vichiana 4 (1975), S. 97–115 (continuazione), S. 118 und Bruhat, S. 9–16 zusammengestellt. Die Tristesse des Exils beklagt Opt. Porf. carm. 1.8. Besonders scheint ihn die Trennung von seinem Sohn geschmerzt zu haben: carm. 1.15.

7 Opt. Porf. carm. 2.31f.: ›Respice me falso de crimine, maxime rector, / exulis afflictum poena.‹

8 Die Statthalterschaft ist inschriftlich bezeugt: AE 1931.6.

9 Chron. 354, a. 329 u. 333. Groag, S. 104 hat die kurzen Amtszeiten als Hinweis darauf gedeutet, dass es sich »nicht um eine ernst zu nehmende Amtsführung, sondern um den sinnfälligen Ausdruck höchster kaiserlicher Gnade handelt«.

10 Insgesamt werden 31 carmina, die heute in über 20 mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Manuskripten vorliegen, mit dem Namen Optatian in Verbindung gebracht (nicht alle authentisch); ein Teil der bekannten carmina hat einst die Sammlung gebildet, die anlässlich der Zwanzigjahrfeier dem Kaiser überbracht wurde; siehe dazu Bruhat, S. 31–43 und Wienand: Publilius Optatianus Porfyrius.

11 Die Konturen von *carm.* 20 etwa zeichnen die Umrisse einer Wasserorgel nach. Bei konstantem Versmaß verdoppelt sich die Buchstabenzahl vom kürzesten zum längsten Vers.

12 Etwa in *carm.* 11: Hier ergibt der Intext die Verse ›fortissimus imperator‹ (Akrostichon) / ›clementissimus rector‹ (Mesostichon) / ›Constantinus invictus‹ (Telestichon).

13 Optatian selbst spricht von einem ›libellus‹ (*carm.* 1.1) und deutet mehrfach an, dass die Gedichte auf einzelnen ›paginae‹ stehen (so etwa in *carm.* 3.33, 4.2, 7.11, 9.13, 19.4) – dies impliziert eine gebundene Form, in der verschiedene, jeweils auf einer eigenen Seite dargestellte *carmina* zusammengestellt sind; vgl. hierzu auch Rühl: *Panegyrik im Quadrat*, S. 90f.

14 Cod. Guelf. 9 Aug.

15 Cod. Lat. 706a.

16 *Carm.* 1.1–6: ›Quae quondam sueras pulchro decorata libello / carmen in Augusti ferre Thalia manus, / ostro tota nitens, argento auroque coruscis / scripta notis, picto limite dicta notans, / scriptoris bene compta manu meritoque renidens / gratificum, domini visibus apta sacris‹ ... *Carm.* 1.15–18: ›Cum dederit clemens veniam, natumque laremque / reddiderit, comptis ibis et ipsa comis, / purpureo fulgens habitu, radiantibus intus, / ut quondam, scriptis ambitiosa tuis.‹

17 Siehe hierzu Rühl: *Panegyrik im Quadrat* mit den entsprechenden Verweisen.

18 Alle drei Ebenen werden von Optatian in seinen Gedichten immer wieder thematisiert.

19 *Carm.* 18.21. Zum intermedialen Charakter der *carmina* siehe auch Rühl: *Panegyrik im Quadrat* und Squire, Michael: *POP Art: The Optical Poetics of Publilius Optatianus Porfyrius*, in: Jaś Elsner; Jesús Hernández Lobato (Hg.): *Towards a Poetics of Late Latin Literature*. Oxford 2017, S. 25–100.

20 Opt. Porf. *carm.* 12.7f.: ›ars bona iustitiae et divum vicina decori / largi dona boni caelo capit.‹

21 Opt. Porf. *carm.* 8.25: ›lumine muriceo venerandus dux erit ut Sol.‹

22 Diese dynastische Arbeitsteilung kommt bei Optatian besonders deutlich in *carm.* 19 zum Ausdruck und korrespondiert inhaltlich mit Aspekten der kaiserlichen Repräsentation, die sich auch in der kaiserlichen Münz- und Medaillonprägung sowie in der übrigen konstantinischen Herrscherpanegyrik greifen lässt; zur dynastischen Repräsentation in Optatians *carmina* siehe Wienand, Johannes: *The Making of an Imperial Dynasty: Optatian's carmina figurata and the Development of the Constantinian domus divina (317–326 AD)*, in: *Giornale Italiano di Filologia* 3 (2012), S. 225–265.

23 Opt. Porf. *carm.* 16.v.i.: νεῖμέν σοι, βασιλεῦ, Χριστὸς καὶ σοῖς τεκέεσσι / τίμιον εὐσεβίης κρατέειν ἀρετῆς τε βραβεῖον, / εὐνομίης ἄρχειν τε καὶ Αὐσονίοισιν ἀνάσσειν (›Dir, Kaiser, und deinen Söhnen hat Christus als Ehrbezeugung für deine Gottesfurcht und als Preis für deine Tapferkeit gewährt zu herrschen, eine gerechte Gesetzgebung einzuführen und über die Ausonier zu gebieten‹).

24 Opt. Porf. *carm.* 8.v.i.: ›Nate deo, solus salvator, sancte, bonorum. Tu deus et iusti, gratia tu fidei.‹ Dass hier Christus gemeint ist, geht aus der vorausgehenden Wendung hervor, das »heilbringende Zeichen« (gemeint ist das Christogramm) gebe den Namen des Herrn wieder. *Ibid.*: ›Alme, salutari nunc haec tibi pagina signo. Scripta micat resonans nominibus domini.‹

25 *Ibid.* 13.a.1–7: ›Princeps beate, placido sub axe iamnunc / iustis, serene, populis favente mundo / victor triumphat tribuens, salubre numen, / saeculis amore dominans perenne faustis, / auctor salutis, Oriens quietus ibit. / Votis favente domini superne dextra, / gaudet subire placidum regentis omen ...‹

26 Grundlegend zur christlichen Symbolik in der konstantinischen Münzprägung: Bruun, Patrick: *The Christian Signs on the Coins of Constantine*, in: *Arctos* N.S. 3 (1962), S. 15–35; Ders.: *The Victorious Signs of Constantine: A Reappraisal*, in: *Numismatic Chronicle* 157 (1997), S. 41–59.

27 Eusebius verwendet die zischelnde Schlange als Metapher für »die gottlosen Stimmen gegen den Allherrscher« (Euseb. *Laus Const.* 9.8: ποῖ τὸ τῶν θεομάχων γιγάντων στίφος καὶ τῶν δρακόντων τὰ συρίγματα, οἱ τὰς γλώττας ἀκονήσαντες φωνὰς ἀθέους κατὰ τοῦ παμβασιλέως ἠφίεσαν;). Dass der religiöse Aspekt auch im konstantinischen Bildprogramm eine gewisse, wenn auch nur sehr vage formulierte Rolle spielt, wird durch das ›labarum‹ zum Ausdruck gebracht, das als Zeichen der konstantinischen ›summa divinitas‹ fungiert und mit dem die Schlange besiegt wird.

28 *Carm.* 14.1–5: ›Sancte, decus mundi ac rerum summa salutis, / lux pia terrarum, te solo principe saeculis / immensum gaudere bonis datur. Aurea venit / summo missa deo, fuis, pater alme, tyrannis, / iustitia in terras et gloria candida veri.‹

29 In den *carmina Optatians* finden sich allerdings schon einige Jahre zuvor erste Hinweise darauf, dass die kaiserliche ›iustitia‹ auf das Wirken der ›summa divinitas‹ zurückgeführt wird; vgl. *carm.* 7.23–26, *carm.* 8.3–5 sowie die Intextverse von *carm.* 16. In *carm.* 8 beruhen die Satzungen (›iussa‹) Konstantins auf der ›lex Christi‹ und werden gerade aufgrund dieses göttlichen Ursprungs von der ›plebs‹ mit besonderer Freude aufgenommen.

30 Siehe hierzu Wienand: *Der Kaiser als Sieger*, S. 396–420 und Wienand, Johannes: *Die Poesie des Bürgerkriegs. Das konstantinische aureum saeculum in den carmina Optatians*, in: Giorgio Bonamente, Noel Emmanuel Lenski; Rita Lizzi Testa (Hg.): *Costantino prima e dopo Costantino*. Bari 2013, S. 419–444.

31 CLE 301 = ILCV 1768 (= *Opt. Porf. carm.* 31); siehe hierzu auch Trout, Dennis: *Vergil and Ovid at the Tomb of Agnes: Constantina, Epigraphy, and the Genesis of Christian Poetry*, in: John Bodel; Nora Dimitrova (Hg.): *Ancient Documents and their Contexts: First North American Congress of Greek and Latin Epigraphy* (2011). Leiden 2015, S. 263–282.

32 Eine zweisprachige Ausgabe bietet Girardet, Klaus Martin (Hg.): *Konstantin, Rede an die Versammlung der Heiligen [gr./dt.]*. Darmstadt 2013; weitere kommentierte Ausgaben werden derzeit von Harold Drake und von Horst Schneider erarbeitet.

33 Euseb. Vit. Const. 4.32.

34 Konstantin Or. ad coet. sanct. 18.1: Παρίσταται δέ μοι καὶ τῶν ἀλλοδαπῶν τι μαρτυριῶν τῆς τοῦ Χριστοῦ θεότητος ἀπομνημονεῦσαι.

35 Const. Or. ad coet. sanct. 18.1. Zur sibyllinischen Prophetie insgesamt siehe Parke, Herbert William: *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity*. London 1988, speziell zur erythraeischen Sibylle siehe auch den Überblick bei Gauger, Jörg-Dieter: *Sibyllinische Weissagungen [griechisch–deutsch]*. Darmstadt 1998, S. 353–355.

36 Const. Or. ad coet. sanct. 18.2–4. Möglicherweise ist Konstantin hier durch die ›carmina figurata‹ Optatians beeinflusst worden.

37 Const. Or. ad coet. sanct. 18.5: Καὶ ταῦτα τῆ παρθένῳ δηλαδὴ θεόθεν ἐπέστη προκηρύξαι. Μακαρίαν δ' αὐτὴν ἔγωγε κρίνω, ἣν ὁ σωτὴρ ἐξέλεξατο προφῆτιν τῆς ἑαυτοῦ περὶ ἡμῶν προμηνείας.

38 Diese Überlegung findet sich auch in Lact. Div. inst. 1.6 (vgl. auch Lact. Epit. div. inst. 5 und 68); evtl. hat Konstantin den Gedanken von Lactantius übernommen und adaptiert. Zu den Parallelen bei Lactantius und Konstantin in Bezug auf die *Oracula Sibyllina* siehe Guillaumin, Marie-Louis: *L'exploitation des ›Oracles Sibyllins‹ par Lactance et par le ›Discours à l'Assemblée des Saints‹*, in: Jacques Fontaine; Michel Perrin (Hg.): *Lactance et son temps*. Paris 1978, S. 185–200; allgemein zu christlichen Deutungen der Sibylle in der Spätantike: Busine, Aude: *Paroles d'Apollon. Pratiques et traditions oraculaires dans l'Antiquité tardive (IIe–VIe siècles)*. Leiden 2005. S. 366f.

39 Vgl. Pan. Lat. 12(9).26.1: ›quamobrem te, summe rerum sator, cuius tot nomina sunt quot gentium linguas voluisti (quem enim te ipse dici velis, scire non possumus) ...‹

Abbildungsnachweis:

Abb. 1: Bukarest, Biblioteca națională a României, Ms R II 1, folio 18v, mit freundlicher Genehmigung der Biblioteca Nationala a României. Gestaltet von Johannes Wienand unter Verwendung einer Textvorlage von Aaron Pelttari.

Abb. 2: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel,
Cod. Guelf. 9 Aug. fol. 10r.

Abb. 3: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel,
Cod. Guelf. 9 Aug. fol. 11r.

Abb. 4: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel,
Cod. Guelf. 9 Aug. fol. 12v.

Abb. 5: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel,
Cod. Guelf. 9 Aug. fol. 4r.

Abb. 6: Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin,
Obj. 18217778; Reinhard Saczewski.