Die christliche Dichtung des Prudentius und die Transformation der klassischen Gattungen

Autor(en): **Ludwig, Walther**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Entretiens sur l'Antiquité classique**

Band (Jahr): **23 (1977)**

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-660954

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

VI

WALTHER LUDWIG

DIE CHRISTLICHE DICHTUNG DES PRUDENTIUS UND DIE TRANSFORMATION DER KLASSISCHEN GATTUNGEN

Die Werke des Prudentius sind nicht mehr Stiefkinder der Philologie. Die Forschung der beiden letzten Jahrzehnte hat das literarische Verständnis der Dichtung ausserordentlich gefördert. Monographien, Rezensionen, Aufsätze und Kommentare lieferten wichtige Interpretationen, die auch die poetische Konzeption des Prudentius, sein Verhältnis zur klassischen lateinischen Dichtung und das Besondere seiner literarischen Leistung immer deutlicher erkennen liessen. In dem folgenden Beitrag hoffe ich durch neue Beobachtungen und Überlegungen das bisher erschlossene Bild zu klären, zu berichtigen und zu ergänzen.

Begonnen sei mit einer Feststellung, die mir von zentraler Wichtigkeit zu sein scheint. Alle überlieferten Werke des Prudentius mit Ausnahme der Epigrammsammlung, die unter dem Titel *Dittochaeon* bzw. *Tituli Historiarum* auf uns gekommen ist, sollen eine grosse künstlerische Einheit bilden, in der christliche Gegenstücke zu nahezu allen klassischen Dichtungsgattungen gefunden werden können. Das eben ausgenommene *Dittochaeon*, eine Sammlung von 48 Vierzeilern, die 24 Szenen des *Alten* und ebensoviele des *Neuen Testaments* beschreiben, gehört nicht zu dieser poetischen Grosskomposition, obwohl

es in unseren Ausgaben meist vor den « *Epilogus* » gesetzt ist, und zwar erstens, da die *Praefatio*, die ex- oder implizit das Programm aller anderen Werke ankündigt, keine irgendwie geartete Anspielung auf das *Dittochaeon* enthält, und zweitens, da dieses auch strukturell mit keinem der anderen Gedichte verbunden ist, während jene alle, wie sich im weiteren zeigen wird, in ein in sich geschlossenes Bezugssystem eingeordnet sind. Das *Dittochaeon* ist eine für sich stehende künstlerische Einheit, die unabhängig von den anderen Gedichten und nicht notwendigerweise nach diesen entstand. Denn die Sammlung der anderen Gedichte stellt eben nicht die 405 herausgegebenen « Gesammelten Werke » des Prudentius dar, vielmehr wurde sie 404 oder 405 von Prudentius als eine literarische Einheit mit einer spezifischen thematischen und formalen Struktur veröffentlicht (die Möglichkeit, dass einzelne Gedichte vorher gesondert veröffentlicht worden waren, sei damit nicht grundsätzlich ausgeschlossen).

Diese Gedichtsammlung stellt den in seiner Art einzigen Versuch eines christlichen Dichters dar, der von vielen seiner Zeitgenossen immer noch bewunderten und in der Schule immer traktierten heidnischen Dichtung ein grosses « Supergedicht » entgegenzusetzen, das unter anderem zeigen sollte, dass die heidnischen Dichtungsgattungen verwandelt und als christliche Gattungen wiedergeboren werden können. Zu diesem Zweck sind die christlichen Gegenstücke zu einem komplexen strukturellen Gefüge zusammengeordnet, wodurch sie zu Teilen eines poetischen Ganzen geworden sind, oder anders ausgedrückt, die Gedichte sind, wenigstens zum grössten Teil, bereits im Hinblick aufeinander verfasst, einem absichtsreichen Schema gemäss zusammengestellt und dem gemeinsamen Ziel des Ganzen, dem Preis Gottes, untergeordnet worden. Prudentius gibt ein christliches mythologisches Epos, christliche Lehrepen, christliche Lyrik, Hymnen und Epinikien, eine christliche Elegie und ein christliches Epigramm, einen christlichen Mimus und sogar eine christliche Tragödie. Der

wesentliche künstlerische Unterschied zwischen diesen Gedichten und ihren gattungsmässigen heidnischen Vorgängern ist nicht nur die neue christliche Sinngebung, sondern auch ihre Koordinierung zu einer grösseren künstlerischen Einheit, ihre Subordinierung unter eine geschlossene literarische Struktur. Nirgends in der lateinischen und griechischen Literatur vor Prudentius finden wir einen Dichter, der Epen und lyrische Gedichte oder ein Drama und Elegien oder Satiren und Oden in der Art zusammenkomponierte, dass sie eine in sich geschlossene literarische Einheit bilden sollten. Natürlich gab es schon früher eine Kreuzung und Mischung der Gattungen dergestalt, dass eine Dichtung Stilelemente in sich aufnahm, die vorher in einer anderen Dichtungsgattung zu Hause gewesen waren. So brachte Ovid in seine *Metamorphosen* Tragödienhaftes und Elegisches ein, aber das Ganze blieb doch ein hexametrisches Epos. Auch Prudentius setzt solche Mischungen in starkem Masse fort, wenn er zum Beispiel Bukolisches in einen Hymnus, Satirisches in ein Lehrepos einführt [1]. Worauf es hier jedoch im Augenblick ankommt, sind nicht Gattungsmischungen innerhalb eines Gedichts, sondern die bewusste Zusammenordnung gattungsmässig verschiedener Dichtungen zu einer höheren literarischen Einheit. Horaz schrieb zwar in einer Periode seines Lebens *Satiren* und in einer späteren *Oden*, und es ist möglich, gewisse gemeinsame Züge in den *Satiren* und den *Oden* zu entdecken. Aber es ist wichtig, dass Horaz die zwei Bücher der *Satiren* und die beiden *Oden*sammlungen als eigenständige künstlerische Einheiten schuf, die für sich betrachtet werden können und sollen. Die Sammlung des Catull bildet nur eine scheinbare Ausnahme von der vorher aufgestellten Regel. Wenn wir annehmen, dass sie von ihm selbst stammt, so ordnete er offenbar seine Gedichte nach

[1] Vgl. zu diesem Aspekt jüngst J. FONTAINE, « Le mélange des genres dans la poésie de Prudence », in *Forma Futuri. Studi in onore del Cardinale Michele Pellegrino* (Torino 1975), 755 ff.

Metrum und Länge in drei Gruppen und innerhalb der Gruppen teilweise auch nach gewissen thematischen Gesichtspunkten. Aber er schrieb die gattungsmässig teilweise verschiedenen Gedichte nicht in der Absicht, dass sie am Ende die konstituierenden Teile eines künstlerischen Ganzen sein sollten, und er schrieb auch nicht in Gattungen, die ihren Bildegesetzen zufolge diametral auseinander liegen, obgleich zugestanden werden muss, dass seine Sammlung Disparateres vereinigte, als es sich die Dichter der augusteischen Zeit erlaubten. Formen, die zu prinzipiell verschiedenen poetischen Gattungen gehören, werden in klassischer Zeit in aller Regel jedenfalls nicht zu literarischen Superstrukturen zusammengestellt. Doch das ist genau das, was Prudentius tat. In seinem Bestreben, mit den klassischen Dichtern zu konkurrieren, schuf er so ein durchaus unklassisches Werk. Die für sich existierenden klassischen Gattungen mit ihren verschiedenen Funktionen sind zu konstituierenden Teilen eines grösseren Ganzen geworden, in welchem sie jetzt alle dem gemeinsamen Thema und dem letzten Zweck des Werkes dienstbar geworden sind [1].

Das soeben thesenhaft und summarisch Festgestellte soll durch eine Analyse des Werkes veranschaulicht und im einzelnen aufgezeigt werden. Zugleich stellt sich die Frage, wie Prudentius zu dieser eigentümlichen poetischen Konzeption kam und wie sie verstanden und aufgenommen wurde.

Es darf kurz daran erinnert werden, dass die frühesten Christen im Glauben, das Ende der Welt sei nahe und es käme

[1] Grundsätzlich im selben Sinn erklärte bereits W. STEIDLE, « Die dichterische Konzeption des Prudentius und das Gedicht Contra Symmachum », in *VChr* 25 (1971), 246: « Wenn bei Prudentius ganz verschiedene Gattungen als Glieder eines als Einheit angesehenen Ganzen zusammengestellt werden, so liegt in noch höherem Masse als in der Vermischung verschiedener Stilelemente in den einzelnen Werken und in der Einwirkung ganz verschiedener Vorbilder nebeneinander ein durchaus unklassisches Gestaltungsprinzip vor. In der klassischen Poesie werden verschiedene Dichtungsformen niemals als Teile eines im Grunde einheitlichen Ganzen zusammengeordnet ».

allein darauf an, ihre Seelen durch den Glauben an Christus zu retten, keinerlei Interesse an den Feinheiten einer höheren Kultur hatten, zu der ihnen infolge ihrer niederen sozialen Herkunft meist ohnehin der Zugang fehlte. Als im Laufe des zweiten Jahrhunderts Römer von höherer Bildung den christlichen Gemeinden des Westens beizutreten begannen, war die Dichtung der alten Welt mit das Erste, was sie von sich zu weisen hatten, die frivolen und sündhaften Liebeselegien, die Epen mit ihren monströsen Mythen über heidnische Dämonen und vor allem die unmoralischen, mit teuflischen Kulten verbundenen Theateraufführungen. Als Christen vermissten sie diese Dinge auch nicht, und so kam keiner auf die Idee, christliche Texte in den überholten und verachteten Formen zu schaffen. Doch die eschatologische Vernachlässigung der Welt wurde, wenigstens teilweise, allmählich durch weltliche Interessen ersetzt, nachdem seit Konstantin dem Grossen die Zugehörigkeit zur christlichen Kirche mehr und mehr eine Bedingung weltlichen Erfolges geworden war. Jetzt, im vierten Jahrhundert, wurden auf Befehl der Kaiser christliche Kirchen gebaut, die in ihrem grandiosen Bau und ihrer Pracht die alten Tempel in den Schatten stellen sollten, und der gebildete Christ konnte bedauern, dass die *Evangelien* in einem so ungebildeten Stil geschrieben waren und dass sie als Christen nichts vorzuweisen hatten, was sich mit dem « heiligen » Buch der heidnischen römischen Kultur, mit Vergils *Aeneis*, vergleichen liess, für die sie selbst ihre Bewunderung kaum unterdrücken konnten, selbst wenn sie es versuchten. Was man brauchte, war ein christliches Epos — und mehrere Christen versuchten auszuhelfen.

Der erste Gedanke war, Aeneas durch Jesus zu ersetzen und in vergilischen Hexametern das Leben des Heilands nachzuerzählen. So verfuhr um 330 der spanische Presbyter Juvencus in seinen *Evangeliorum libri IV*, der sein Werk im Prolog stolz mit den Epen Homers und Vergils vergleichen konnte. Andere

machten sich an Teile des *Alten Testaments* [1]. Aber das biblische Epos hielt den Dichter notwendig am engen Zügel, es kam zu Konflikten zwischen dem nötigen Anschluss an die Heilige Schrift und der vergilisch geprägten Ausdrucksweise, und in einem Epos über das Leben von Christus musste ein mit dem antiken Epos vertrauter Leser immer etwas vermissen, was ihn bei der Lektüre heidnischer Epen immer gefesselt hatte, so dass er es für ein notwendiges Element jeder epischen Poesie, vom Lehrepos abgesehen, zu halten geneigt war, nämlich die Erzählung grosser Kämpfe zwischen Kriegern von heroischer Statur. Das Problem, das sich stellte, war, wie ein wahrhaft christliches Epos solche Kampfszenen enthalten und dennoch ein christliches Epos bleiben konnte.

Prudentius gelang in der *Psychomachie* die Quadratur des Kreises, indem er eine ihm aus der Bibelexegese vertraute Methode anwendete. Er nahm den Kampf allegorisch und erzählte die siegreiche Schlacht der sieben personifizierten christlichen Tugenden gegen die sieben ihnen entgegenstehenden Laster (*Ps.* 21-725). Der Umstand, dass man zur Zeit des Prudentius auch begann, die *Aeneis* ihrerseits allegorisch zu interpretieren, dürfte bei seinem Schritt zum allegorischen Epos mitgewirkt haben [2]. Es ist bekannt, dass die Handlung der *Psychomachie* auf einer psychologischen, einer ekklesiologischen und einer eschatologischen Ebene interpretiert werden kann [3]. Die Verherrlichung kriegerischer Akte war auf diese Weise gerechtfertigt, und Autor wie Leser konnten die Beschreibung

[1] Vgl. zum Bibelepos jetzt R. HERZOG, *Die Bibelepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung* I (München 1975); zu Juvencus besonders auch P.G. van der NAT, « Die Praefatio der Evangelienparaphrase des Juvencus », in *Romanitas et Christianitas. Studia Iano Henrico Waszink ... oblata* (Amsterdam/London 1973), 249 ff.

[2] Vgl. J. STROUX, in *Philologus* 86 (1931), 363 ff., zur allegorischen Deutung Vergils zur Zeit Augustins, ausserdem allgemein P. COURCELLE, « Interprétations néo-platonisantes du livre VI de l'Enéide », in *Entretiens Fondation Hardt* 3 (Vandœuvres 1957), 95 ff.

[3] Vgl. Chr. GNILKA, *Studien zur Psychomachie des Prudentius* (Wiesbaden 1963).

grausamer Schlachtszenen ohne Schuldgefühl geniessen. Dem Sieg der Tugenden folgen als zweiter Teil der Erzählung ein hymnischer Preis des Friedens und die Aufforderung, Gott einen Tempel zu bauen, gesprochen von *Concordia* und *Fides*, die als letzte bzw. erste der Tugenden den Kampf gegen die Laster bestanden hatten (*Ps.* 726-822), worauf sich als dritter Teil eine Beschreibung des prächtigen Tempels, den die Tugenden bauen, anschliesst (*Ps.* 823-887). Prudentius nahm hier die Beschreibung des himmlischen Jerusalem in der *Offenbarung des Johannes* zum Model. *Sapientia*, das heisst Christus, sitzt im Zentrum des Bauwerks, das ein Symbol des *templum mentis*, der Kirche und der kommenden neuen Welt zugleich ist. Prudentius hatte damit auch ein zweites typisches Element des heidnischen Epos, die Ekphrasis in Gestalt der Tempel- oder Palastbeschreibung, in sein Gedicht aufgenommen. Die *Psychomachie* ist seine Antwort auf Vergils *Aeneis*. Sie soll sozusagen eine christliche *Aeneis* sein, wo Kampf und Sieg der christlichen Tugenden zur Errichtung des Hauses Gottes führen, während bei Vergil die Kämpfe des Aeneas den Weg zur Gründung Roms öffneten. Die Parallele würde noch enger, wenn die Grundgedanken der bei Fulgentius vorliegenden Allegorese, die sicher älter als Fulgentius sind, in die Zeit des Prudentius zurückgehen. Der Weg des Aeneas symbolisiert dort den Weg des Menschen zur *perfectio*, der über die Überwindung von Unwissenheit, Hochmut, Lust, Habsucht, Fressgier, Trunksucht, Neid, Faulheit, Gottlosigkeit und wilder Wut zum Sieg der *virtus* und *sapientia* führt [1]. Auf den Anspruch der *Psychomachie*, ein christliches Analogon zur *Aeneis* zu sein, deutet jedenfalls bereits ihr erster Vers (*Christe, graves hominum semper miserate labores*), der, wie bekannt, wörtlich aus dem Munde des Aeneas

[1] Fulgentius rückt ohnehin zeitlich näher an Prudentius heran, wenn seine Datierung auf etwa 410-439 zutrifft, für die sich Eleanor L. WIMETT in einem Vortrag auf dem Jahreskongress der American Philological Association in Washington D.C. am 29. Dezember 1975 (*The two Fulgentii: An attempt at dating the Mitologiarum Libri tres*) mit guten Gründen einsetzte.

genommen ist mit Ausnahme der Anrede an Christus, der Apollo verdrängt hat und dessen Erbarmen sich nicht nur auf die Trojaner, sondern auf die ganze Menschheit erstreckt [1].

Das erzählende mythologische Epos hatte immer den obersten Rang in der poetischen Hierarchie der Römer. Dies war zumindest ein wichtiger Grund, weshalb Prudentius seine *Psychomachie* in das Zentrum seines christlichen Supergedichts setzte. Er umgab sie mit vier Büchern didaktischer Epen. Die Christen lehnten den klassischen und immer noch gelesenen Repräsentanten des philosophischen Lehrgedichts, Lukrezens *De rerum natura*, bekanntlich schärfstens ab. Prudentius gab ihnen christliche Gegenstücke derselben Gattung. Er versäumte nicht, eine versteckte Polemik gegen Lukrez einzufügen. In *C.o.S.* II 873 ff. erklärt er, dass der finstere Weg derer, die glauben, es gebe keinen Gott und alles werde nur durch den Zufall in Bewegung gehalten, gar nicht weit von den viel betretenen Wegen der Polytheisten entfernt sei. Lukrez war seinerseits stolz gewesen, die *tenebrae* zu vertreiben (I 146, II 59, III 91, VI 39) und den richtigen « Weg » zu zeigen (II 10, VI 27). Jetzt wird er mit seinen Anhängern dem stummen Vieh gleichgesetzt (vgl. zu *C.o.S.* II 874 *semita, quam pecudes et muta animalia carpunt*, *D.r.n.* V 1059 *pecudes mutae*; auch findet sich *animalia* bei Lukrez dreizehn Mal an derselben Versstelle). Prudentius wählte so für seinen Hieb gegen den ungenannt bleibenden Lukrez dessen Bildersprache.

Die beiden Bücher, die vor der *Psychomachie* stehen, *Apotheosis* und *Hamartigenia*, sind durch ihre antihäretische Tendenz, ihren dogmatischen Gehalt und ihre formale Struktur miteinander verbunden [2]. Nur die *Apotheosis* hat ein, wenn auch kurzes Proömium (*A.* 1 f.), nur die *Hamartigenia* einen Epilog (*H.* 931-966). Die *Apotheosis* zeigt, dass Vater und Sohn *unus*

[1] Vgl. *Aen.* VI 56 und K. THRAEDE, in *JbAC* 4 (1961), 114.

[2] Zur Bedeutung des Titels *Apotheosis* vgl. Chr. GNILKA, in *RhM* 109 (1966), 92 ff.

Deus sind, die *Hamartigenia*, wie sich der eine Gott zum Teufel verhält, die *Apotheosis*, dass die menschliche Seele nicht *Deus*, sondern nur *similis Dei* ist und deshalb der Sünde verfallen und nur durch Christus gerettet werden kann, die *Hamartigenia*, wie sich ihr Sündenfall vollzieht und wie sie sich für Christus entscheiden kann. Beide Bücher gliedern sich im ganzen in zwei Halbteile (*A.* 3-551, 552-1084; *H.* 1-552, 553-930), die sich ihrerseits aus je drei grösseren Abschnitten zusammensetzen [1]. Neben diesen die beiden Bücher zu einem Paar verbindenden Gesichtspunkten ist es wichtig zu sehen, dass *Apotheosis* und *Hamartigenia* die beiden wesentlichen Bilder der *Psychomachie* einführen und erklären, und zwar jeweils gegen Ende des ersten Halbteils: *A.* 518 ff. sprechen vom christlichen *templum mentis*, *H.* 393 ff. vom Kampf der vom Teufel angeführten *vitia* gegen die menschlichen Seelen.

Die beiden antipaganen Bücher hinter der *Psychomachie*, *Contra orationem Symmachi* I und II, sind gleichfalls inhaltlich und formal zusammengekoppelt [2]. *Contra orationem Symmachi* I

[1] Zur Gliederung und Interpretation der *Apotheosis* vgl. W. STEIDLE, in *VChr* 25 (1971), 253 ff.

[2] Natürlich besteht das prudenzianische Buch *C.o.S.* II nur aus seinen Hexametern. Die in der handschriftlichen Überlieferung nahezu durchgehend dazwischengesetzten Prosazitate aus der *Relatio* des Symmachus wurden von einem spätantiken Herausgeber zur Erläuterung eingefügt (vergleichbar ist die Überlieferung der *Aratea* der Germanicus, wo die übersetzten Katasterismen des Eratosthenes in den poetischen Text eingeschaltet wurden). Überraschenderweise nahm M. Cunningham an, bereits Prudentius habe die Symmachuszitate zwischen seinen eigenen Text gesetzt und damit eine Art Prosimetrum schaffen wollen (vgl. die Praefatio zu seiner Edition S. XXVI). K. THRAEDE, in *Gnomon* 40 (1968), 682 Anm. 4, konnte ihn anscheinend nicht von der Unsinnigkeit dieser Annahme überzeugen, so dass er in *TAPhA* 102 (1971), 66, seine Hypothese erneut zur Diskussion stellt. Sie ist nicht nur deshalb völlig abwegig, weil Prudentius die Thesen des Symmachus in poetischer Transformation in seine Dichtung selbst aufgenommen hat und weil die Zitate die strukturelle Gliederung des Buches teilweise störend unterbrechen (die sechs Thesen werden in 7-66, 67-369, 370-487, 488-772, 773-909 und 910 ff. besprochen, die Symmachuszitate erscheinen vor 7, 278, 375, 488, 649, 781 und 910) und weil, worauf Thraede hinwies, der Gedankengang des Prudentius sich nicht exakt an den des Symmachus anschliesst, so dass die Zitate

bildet, eine satirische Beschreibung der Religion des alten Rom und den Preis ihres endgültigen Überwinders Theodosius enthaltend, eine ausführliche Einleitung zu der im zweiten Buch erfolgenden Auseinandersetzung mit den sechs Thesen des letzten Verteidigers des Heidentums. Im Unterschied zu den beiden vorderen Lehrepen, die formal durch den äusseren Rahmen eines Proömiums in der *Apotheosis* und eines Epilogs in der *Hamartigenia* verbunden sind, werden die beiden Bücher *Contra orationem Symmachi* durch eine innere Klammer zusammengehalten. Das Ende des ersten Buches enthält einen das Thema des zweiten ankündigenden Epilog und schliesst mit einer Abbruchsformel (*C.o.S.* I 643-657); das zweite beginnt mit einem auf das erste rückblickenden Proömium (*C.o.S.* II 1-6). Es verdient an dieser Stelle hervorgehoben zu werden, dass nur die *Psychomachie* in zwei Gebeten (*Ps.* 1-20 und 888-915) sowohl ein Proömium als auch einen Epilog innerhalb des hexametrischen Epos enthält und sich auch durch diese formelle Eigentümlichkeit vor den beiden sie umgebenden Lehrepenpaaren auszeichnet. Hatte in der *Psychomachie* auf der allegorischen Ebene der Sieg der *Virtutes* den Frieden gebracht, der den Bau des Gotteshauses ermöglichte, so wird in *C.o.S.* II unter anderem auf der konkreten historischen Ebene deutlich gemacht, wie die durch die *virtus* der römischen Soldaten und die Vorsehung Gottes errungene *pax Romana* die Verbreitung des Christentums in der Welt ermöglichte [1]. Die beiden Reden Gottes in

auch nicht immer an der Stelle stehen, wo Prudentius auf ihren Inhalt Bezug nimmt, sondern auch allgemein, weil die Zwischenschaltung der Prosazitate die poetische Konzeption des Prudentius zerstören würde (*C.o.S.* I und II bilden zusammen ein christliches Lehrepos, mit einer spezifischen poetischen Funktion innerhalb des Gesamtwerks), und schliesslich auch weil die Prosazitate aus dem Epos natürlich noch lange kein literarisches Prosimetrum machen würden.

[1] Vgl. zur Interpretation von *C.o.S.* I und II W. Steidle, in *VChr* 25 (1971), 262 ff.; M. Fuhrmann, « Die Romidee der Spätantike », in *Historische Zeitschrift* 207 (1968), 556 ff.; und R. Klein, *Symmachus. Eine tragische Gestalt des ausgehenden Heidentums* (Darmstadt 1971), 140 ff.

C.o.S. II 123-160 und 184-269 fordern die menschliche Seele nicht nur auf, die *vitia* zu besiegen (146 ff.) und Gott einen *templum mentis* zu errichten (244 ff.), womit wieder an die Bilder der *Psychomachie* erinnert wird, sie resümieren auch die wichtigsten dogmatischen Themen der *Apotheosis* und *Hamartigenia* und bestätigen dadurch autoritativ deren theologische Position.

Die vier Lehrepen sind so nicht nur paarweise zusammengeschlossen. Thematische und bildliche Bezüge verbinden auch beide Paare und die zwischen ihnen befindliche *Psychomachie* untereinander. Die insgesamt fünf epischen Bücher bilden den Kern des Gesamtwerks. Sie enthalten zusammen eine Summa der christlichen Lehre, welche gegen Häretiker und Heiden erklärt und verteidigt und als siegreich erwiesen und gepriesen wird. Jedes dieser Bücher wird nun jedoch durch ein kurzes Vorwort in jambischen oder äolischen Massen eingeleitet. Diese fünf *Praefationes* dienen aber nicht nur der Einstimmung in die jeweiligen Epen, sie sind durch thematische Bezüge auch miteinander verbunden. Sie bilden zusammen einen allegorischen Lehrgang, der den Leser Schritt für Schritt vom biblischen Symbol des geteilten Weges (*Praef.* zu *A.*) zu zwei Geschichten des *Alten* und zwei des *Neuen Testaments* führt, von Kain (*Praef.* zu *H.*) und Abraham (*Praef.* zu *Ps.*) zu Paulus (*Praef.* zu *C.o.S.* I) und Petrus (*Praef.* zu *C.o.S.* II). Die metrischen Formen unterstreichen diese thematischen Beziehungen der *Praefationes* untereinander. Die erste besteht aus alternierenden jambischen Trimetern und Dimetern, während die restlichen vier ein Versmass jeweils stichisch wiederholen, und zwar sind die beiden *Praefationes* mit alttestamentlichen Allegorien in jambischen Trimetern, die mit neutestamentlichen Allegorien in äolischen Versen (in Asklepiadeen bzw. Glykoneen) verfasst.

Es ist wichtig, die genannten Strukturbezüge zwischen den *Praefationes* zu erkennen. Diese Beobachtungen geben die definitive Antwort auf ein altes Problem der Prudentiusforschung. Man hat öfters angenommen, dass die *Psychomachie*

nicht Teil des ursprünglichen Planes war bzw. nicht zusammen mit den anderen Epen herausgegeben wurde, weil sie nicht ausdrücklich in dem allgemeinen Programm erwähnt wird, das die *Praefatio* zum Gesamtwerk in V. 37-42 gibt. J. Bergman schloss daraus, dass die *Psychomachie* erst nach 405, dem Entstehungsjahr der *Praefatio*, verfasst sei, und nahm an, dass *Peristephanon* X ursprünglich für die Mittelstellung zwischen den vier Lehrepen vorgesehen gewesen wäre [1]. In jüngerer Zeit glaubte M. Brožek nachweisen zu können, dass Prudentius die *Psychomachie* nicht in die Mitte zwischen die vier didaktischen Bücher setzte, da die ältesten Zeugnisse und Handschriften aus dem fünften und sechsten Jahrhundert die Bücher nicht in dieser Reihenfolge bringen [2]. Brožek zufolge veröffentlichte Prudentius seine Gedichte überhaupt nicht als geschlossenes Corpus, obgleich er vielleicht kurz vor seinem Tode an die Sammlung einiger seiner Werke gedacht habe, für die er damals die *Praefatio* geschrieben hätte. Die Herausgeber und Kopisten des fünften bis siebten Jahrhunderts hätten die Schriften dann auf verschiedene Arten angeordnet, teilweise geleitet von ihrer subjektiven Interpretation der *Praefatio*. Die in unseren Ausgaben übliche und erstmals in einer Handschrift des sechsten Jahrhunderts (*B*) auftauchende Reihenfolge der Epen ginge damit nicht auf Prudentius selbst zurück und würde seinen Absichten nicht notwendig entsprechen. Wäre diese These richtig, so dürften die fünf Epen nicht, wie es vorher geschah, als eine zusammenhängende literarische Einheit interpretiert werden. Sie wären unabhängig voneinander entstanden und erst nachträglich so zusammengestellt worden. Um diese These als falsch zu erweisen, ist es nicht nötig zu zeigen, dass Brožek den Überlieferungsbefund falsch gedeutet hat. Vielmehr geben

[1] Vgl. die Prolegomena zu seiner Edition S. XIII.

[2] S. M. Brožek, « De Prudentii praefatione carminibus praefixa », in *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner* (Wiesbaden 1970), 31 ff.

die strukturellen Beziehungen der *Praefationes*, die diese sozusagen vertikal mit den jeweiligen Epen in Verbindung setzen, als auch sozusagen horizontal untereinander verknüpfen und an ihrer jeweiligen Stelle fixieren, die Gewissheit, dass wir die Epen in der Reihenfolge lesen, in der Prudentius sie gelesen wissen wollte. Die thematischen Bezüge zwischen den Epen wiesen deutlich in dieselbe Richtung. Prudentius plante und komponierte die Reihe der zehn Gedichte als eine literarische Einheit. Sie ist gedanklich und formal kohärent und, wie wir sahen, auf doppelte Weise strukturiert, auf der Ebene der *Praefationes* nach dem Schema 1-2-2, auf der Ebene der Epen nach dem Schema 2-1-2. Dass diese Ordnung von Abschreibern nicht immer bewahrt wurde, ist verständlich, da ihnen der Sinn für das artistische Arrangement leicht fehlen und andere Gesichtspunkte sich vordrängen und zu einer Änderung der ursprünglichen Anordnung führen konnten.

Wenn aber Prudentius für die *Psychomachie* die zentrale Stellung vorgesehen hatte, warum übergeht er dann gerade sie in der *Praefatio*? Diese Frage beruht auf einer immer noch verbreiteten irrigen Interpretation von V. 37-42, nach der V. 37 f. das Buch *Cathemerinon*, 39 *Apotheosis* und *Hamartigenia*, 40 f. *Contra orationem Symmachi* I und II und 42 das Buch *Peristephanon* ankündigen. J. Bergman hatte davon abweichend in V. 40 die Ankündigung von *Pe.* X, in 41 die von *C.o.S.* und in 42 die der restlichen *Peristephanon*-Gedichte gesehen [1]. Vereinzelt hat man auch schon eine Ankündigung der *Psychomachie* in V. 39 [2] oder in 39 f. [3] sehen wollen, ohne jedoch damit durchzudringen und auch ohne eine solche Interpretation stich-

[1] S. die Prolegomena zu seiner Edition S. XII f.

[2] So Ch. Witke, *Numen Litterarum. The Old and the New in Latin Poetry from Constantine to Gregory the Great* (Leiden/Köln 1971), 112.

[3] So M. Brožek, « Ad Prudentii Praefationem interpretandam », in *Eos* 57 (1967/68), 155.

haltig zu erhärten. Es soll deshalb im folgenden nachgewiesen werden, dass die *Psychomachie* tatsächlich in dem Programm der *Praefatio* eingeschlossen ist, und zwar auf eine Weise, die eine erneute Verklammerung der fünf Epen darstellt. Von den drei Aussenversen zielen die beiden ersten auf das Buch *Cathemerinon* (37 f.: *hymnis continuet dies, /nec nox ulla vacet quin Dominum canat;/*), der letzte auf das Buch *Peristephanon* (42: *carmen martyribus devoveat, laudet apostolos./*). Von den drei Innenversen bezieht sich umgekehrt der erste (39: *pugnet contra hereses, catholicam discutiat fidem,/*) explizit auf die beiden antihäretischen, dogmatischen Bücher *Apotheosis* und *Hamartigenia* (vgl. im Ausdruck *Praef.* zu *A.* 2 *rectamne servamus fidem*, *A.* 1 f. *ne dira relatu/ dogmata catholicam maculent male prodita linguam*), während die beiden weiteren (40 f.: *conculcet sacra gentium,/ labem, Roma, tuis inferat idolis,/*) explizit auf die beiden antiheidnischen Bücher *Contra orationem Symmachi* gehen (vgl. besonders auch die satirische Darstellung des heidnischen Pantheons in *C.o.S.* I und die Reden der heidnischen und der christianisierten *Roma* in *C.o.S.* II 83 ff.; 655 ff.). Gleichzeitig beziehen sich alle drei Innenverse aber auch implizit auf die *Psychomachie*, und zwar liegt in V. 39 eine Anspielung auf den Kampf, den *Concordia* im Verein mit *Fides* gegen *Discordia cognomento Heresis* in *Ps.* 629-725 führt (vgl. zum Ausdruck 710 und auch 22 *pugnatura Fides*), in V. 40 f. eine Anspielung auf den Kampf, den *Fides* gegen *Veterum Cultura Deorum*, d. h. gegen *Idolatria*, in *Ps.* 21-39 austrägt (vgl. zum Ausdruck 30 ff. *illa hostile caput... labefactat et... pede calcat elisos in morte oculos*). Damit wird der letzte und der erste der Kämpfe der *Psychomachie* anvisiert. Der letzte, siebte Kampf stellt seinerseits eine allegorische Verschlüsselung des Gegenstandes von *Apotheosis* und *Hamartigenia*, der erste eine ebensolche des Gegenstands von *Contra orationem Symmachi* dar. Die *Praefatio* brauchte nicht explizit auf die *Psychomachie* zu verweisen, weil diese ihrerseits eine allegorische Verschlüsselung der vier Lehrepen darstellt und damit implizit in einem Hinweis auf jene bereits enthalten ist.

Vor die Gruppe der fünf Epen und ihrer *Praefationes* plazierte Prudentius ein aus zwölf Hexametern bestehendes Gedicht, das gewöhnlich *Hymnus de Trinitate* betitelt ist und als zusätzliche *Praefatio* zur *Apotheosis* gilt. Beides ist unrichtig. Es ist kein Hymnus sondern ein *Credo*, ein Bekenntnis des Glaubens an die Dreieinigkeit, und ein Vorspruch nicht zur *Apotheosis* allein, sondern zu allen folgenden Epen, und zwar in metrischer Hinsicht, da hier der Hexameter innerhalb des Gesamtwerks erstmals erscheint und so gewissermassen seiner ausgedehnten Verwendung in den fünf folgenden Epen präludiert, und auch in thematischer, weil eine universale Exposition des christlichen Glaubens dem konzentrierten christlichen Bekenntnis folgt (der Begriff *Trinitas* erscheint übrigens nicht im *Hymnus de Trinitate*, sondern in der *Praef.* zu *Ps.* 63) [1].

Vor und hinter die bis jetzt besprochene Innengruppe von 1 + 10 Gedichten setzte Prudentius die beiden vorwiegend lyrischen Bücher *Cathemerinon* und *Peristephanon* mit 12 bzw. 14 Gedichten. Vor Prudentius gab es an christlicher lateinischer Lyrik, wenn man von lateinischen Psalmenübertragungen und verlorenen arianischen Hymnen absieht, den nicht sehr erfolgreichen Versuch des Hilarius und die von Ambrosius seit 386 für seine Gemeinde verfassten *Hymnen* für die täglichen Gebetszeiten, für Feste des Kirchenjahres und im Dienste der Märtyrerverehrung. Das entscheidend Neue des Prudentius war, dass er nicht unmittelbar für den liturgischen Gebrauch schrieb, sondern dem klassisch gebildeten Christen die erste Sammlung christlicher Lyrik für die eigene Lektüre und seine sozusagen private Devotion bot. Er schrieb Hymnen für dieselben Anlässe wie Ambrosius, aber statt der kraftvoll schlichten und nur wenige Strophen umfassenden *Hymnen* dessel-

[1] K. Thraede, *Epos*, in *RAC* 5, 1020, fasste den *H.d.T.* fälschlich als Einleitung speziell zu *A.* und *H.* auf und schlug vor, ihn unmittelbar an *A.* heranzurücken und zusammen mit *H.* 931-966 als Rahmen für dieses Buchpaar zu betrachten. Dabei wird der eigenständige Charakter des *H.d.T.* zu wenig berücksichtigt.

ben erscheinen überaus lange Gedichte mit einer sehr komplexen gedanklichen Struktur [1]. Prudentius dichtete im ambrosianischen Metrum, dem jambischen Dimeter, benützte aber auch viele Formen der klassischen lateinischen Metrik, an denen sich teilweise bereits Hilarius versucht hatte.

Im Buch *Cathemerinon* fällt bekanntlich das Arrangement in zwei Gruppen zu je sechs Gedichten auf. Die Hymnen 1-6 beziehen sich auf die sechs täglichen Gebetszeiten der frühen Kirche, 7-12 betreffen andere Anlässe des christlichen Jahres und Lebens. Diese Gliederung in zwei Halbteile (und innerhalb dieser in je drei thematische Paare) ist jedoch von einem anderen wichtigen Strukturmuster begleitet. Prudentius benützte das ambrosianische Metrum für seine beiden ersten und für seine beiden letzten Hymnen. Diese beiden Paare, *C.* 1-2 und *C.* 11-12, bilden einen Rahmen, der die Hymnen in den anderen, sich nicht wiederholenden Metren umschliesst und der sich auch in thematischer Hinsicht bemerkbar macht. In den Morgenhymnen *C.* 1 und 2 wird Christus allegorisch in der aufgehenden Sonne gesehen, in *C.* 11 und 12 werden Christi Geburt und Epiphanie unmittelbar gefeiert.

Prudentius verdankt diesem Buch den Titel eines *Horatius Christianus*, und er hätte ihn wohl auch gerne insoweit angenommen, als er unter anderem den klassischen lateinischen Lyriker durch seine christliche Lyrik ersetzen wollte. Es ist bekannt, wie er öfters horazische Stellen kontrastierend imitierte [2]. Falsch ist dagegen das gängige Urteil, dass er in erster Linie horazische Metra verwendet hätte [3]. Eine Prüfung seiner Metren deutet vielmehr darauf hin, dass er sie nicht aus Horaz direkt bezog, sondern aus einem metrischen Handbuch, mit

[1] Vgl. zu ihrer Interpretation R. Herzog, *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius* (München 1966).

[2] Vgl. auch I. Opelt, « Prudentius und Horaz », in *Festschrift Karl Büchner*, 206 ff.

[3] So A. Kurfess, *Prudentius*, in *RE* XXIII 1, 1066.

dessen Hilfe er auch Horaz lesen gelernt hatte. Von den zwölf Gedichten des Buches *Cathemerinon* weisen nur zwei, *C.* 5 und 8, von Horaz verwendete Metren auf. Es folgen einander *C.* 3 im hyperkatalektischen daktylischen Trimeter, *C.* 4 in Phaläkeen, *C.* 5 im kleineren asklepiadeischen Vers, *C.* 6 im katalektischen jambischen Dimeter, *C.* 7 im jambischen Trimeter, *C.* 8 in sapphischen Strophen, *C.* 9 im katalektischen trochäischen Tetrameter und *C.* 10 im katalektischen anapästischen Dimeter. Wir wissen natürlich nicht, welches metrische Lehrbuch Prudentius benützte, dürfen es uns aber in der Art der *Ars grammatica* des Marius Victorinus oder der *Ars* des Atilius Fortunatianus vorstellen [1]. In solchen Werken werden die einzelnen Metrengeschlechter in der Regel nacheinander abgehandelt. Daktylus und Jambus gelten als Grundmasse. Meist beginnt man mit dem *Daktylicus*, worauf als zweites Kapitel der *Anapaesticus* folgt (*dactylico contrarium est anapaesticum metrum*, S. 285 Keil). Prudentius setzte in *C.* 3 ein daktylisches Metrum, in *C.* 10, dem letzten Gedicht vor dem ambrosianischen Rahmen, seine anapästische Umkehrung. Aus der klassischen lateinischen Dichtung sind die verwendeten Versmasse nur aus den plautinischen Cantica und der republikanischen Tragödie, später teilweise von den *poetae neoterici* der hadrianischen Zeit und aus Ausonius bekannt. Prudentius kann von der Praxis des letzteren beeinflusst sein, die Stellung, die er den reziproken Metren am Anfang und Ende der Reihe *C.* 3-10 gab, dürfte jedoch im Hinblick auf die zeitgenössische metrische Theorie gewählt sein. Die dem Daktylus und Anapäst folgenden Kapitel der metrischen Lehrbücher handeln in der Regel vom Jambus und Trochäus (*contrarium huic* [sc. *iambico*] *trochaicon metron*, S. 287 Keil). Nachdem Prudentius bereits für die rahmenden Gedichtpaare den jambischen Dimeter im Stil des Ambrosius gewählt hatte, setzte er ins Zentrum des *Cathemerinon* nochmals zwei

[1] Die antiken metrischen Schriften werden im folgenden zitiert nach der Ausgabe von H. Keil, *Grammatici Latini* VI (Leipzig 1874; Nachdruck Hildesheim 1961).

jambische Gedichte. Der katalektische jambische Dimeter von *C.* 6, in den Metriken als *Anacreontion* geführt, ist im Lateinischen sonst nur aus ein paar plautinischen Cantica bekannt, während der jambische Trimeter bzw. Senar von *C.* 7 als dramatischer Sprechvers der verbreitetste jambische Vers ist. Prudentius verwendet weder bei ihm noch beim katalektischen trochäischen Tetrameter oder Septenar von *C.* 9 die freie plautinische oder terenzische Form. Dies, sowie die undramatische Verwendung und der metrische Kontext legen wieder ein metrisches Lehrbuch als direkte Quelle nahe. Dort gehören die daktylischen, anapästischen, jambischen und trochäischen Metren zu den *metra originalia* oder *prototypa*; die restlichen Metren, der phaläkeische Hendekasyllabus, der asklepiadeische Vers und die sapphische Strophe, für die die metrischen Lehrbücher die ersten Verse bzw. Strophen von Catulls *Carm.* 1 und Horazens *Carm.* I 1 und 2 zu zitieren pflegen, zählen zu den *paragoga*.

Prudentius hat in den ambrosianischen Rahmen also nicht spezifisch horazische Versmasse gesetzt, vielmehr stellen die Metren von *C.* 3-10 einen repräsentativen Querschnitt durch den Gesamtbestand der nichthexametrischen klassischen lateinischen Dichtung dar. Prudentius hat die einzelnen Metren allem Anschein nach nicht selbst aus den poetischen Texten zusammengesucht, sondern sie der Zusammenstellung entnommen, die ihm ein metrisches Lehrbuch bot. Dafür spricht seine beispielhafte Berücksichtigung der wichtigsten Versgeschlechter gemäss der zeitgenössischen metrischen Theorie, ausserdem die stichische Verwendung der Verse (auch solcher, die klassisch vor allem als Klauselverse in plautinischen Cantica belegt sind), sowie die gelegentliche Verwendung von metrischen Termini wie *citos iambicos* (*Epil.* 7) und *rotatiles trochaeos* (*Epil.* 8), die die Benützung metrischer Lehrbücher verraten [1].

[1] S. dazu K. THRAEDE, *Studien zu Sprache und Stil des Prudentius* (Göttingen 1965), 46 ff.

Prudentius erfasste so die Metrik der klassischen Dichtung auf dem Weg über die *Ars grammatica*. Er erweiterte den Formenschatz der christlichen Hymnik über das ambrosianische Versmass und die klassizistischen Versuche des Hilarius hinaus und zeigte, dass die nichthexametrischen Metren der heidnischen Dichtung insgesamt für die christliche Hymnendichtung in Anspruch genommen werden können und sollen. Die Anordnung, die er für die einzelnen Metren von *C.* 3-10 wählte, lässt ein beabsichtigtes Strukturmuster erkennen. Bezeichnet man die daktylisch/anapästischen Gedichte mit a, die iambisch/trochäischen mit b und die äolischen mit c, so stehen sie in folgender Ordnung: a c c b b c b a. Eine solche Ordnung konnte nur zustandekommen, wenn Prudentius vor der Komposition des *Cathemerinon* bereits seine thematische und metrische Struktur im Entwurf fixierte. Das Hymnenbuch, das den christlichen Tages- und Jahresablauf begleiten sollte, sollte zugleich beispielhaft die Eroberung der klassischen Metrik für die christliche Lyrik dokumentieren.

Das Buch *Peristephanon* ist in Hinsicht auf seine Struktur und die Gattungsform seiner Gedichte problematischer. Die Ausgaben bringen es nicht in der Form, die Prudentius ihm gegeben hat, und da die Herausgeber es für unmöglich hielten, die ursprüngliche Anordnung zu rekonstruieren, beliessen sie es bei der zufälligen Anordnung, die die Ausgaben seit 1527 wiederholen und die durch keine einzige Handschrift gestützt wird. Zu einer solchen Resignation besteht kein Grund. Es lässt sich meines Erachtens die ursprüngliche Anordnung des *Peristephanon* zum grössten Teil sicher rekonstruieren. Die Frage ist in Hinsicht auf die poetische Konzeption des Prudentius von grosser Bedeutung, da das Buch *Peristephanon* als Gedichtbuch erst verstanden werden kann, wenn seine ursprüngliche Struktur erfasst ist.

Zur Klärung der Situation sind einige überlieferungs- und editionsgeschichtliche Angaben nötig. Die erste gedruckte Prudentiusausgabe, die um 1495 in Deventer erschien (*s.l.a.*, Hain

13 432)[1] und vielleicht von Alexander Hegius herausgegeben wurde[2], bringt *Peristephanon* in folgender Ordnung: 1. 5. 2. 11. 12. 13. 4. 14. 3. 6. 7. 9, danach als eigenes Buch *Pe.* 10. Dem Herausgeber lag eine Handschrift von Bergmans Gruppe *Bb* vor (vgl. den Oxoniensis *O* und den Sangallensis *S*: 1. 5. 2. 11. 13. 12. 4. 14. 3. 6. 7. 9. 8. 10; am nächsten steht der Bernensis *U*, wo *Pe.* 8 ebenfalls ausgefallen ist: 1. 5. 2. 11. 13. 12. 4. 14. 3. 6. 7. 9. 10). Als Aldus Manutius 1501 ohne Kenntnis der Deventer-Ausgabe Prudentius erstmals druckte, benützte er nach eigener Angabe eine Handschrift aus England (*Prudentius primus ex christianis poetis, qui in manus nostras pervenerunt, ab usque Britannis accitus, cum iam mille et centum annis et plus eo delituisset, exit in publicum typis nostris excusus* schreibt er im Widmungsbrief). Er gab *Peristephanon* in folgender Ordnung: 10 (als eigenes Buch unter dem Titel *Romanus martyr*), 1-9, 11-14, also in der Reihenfolge, die die bei Bergman durch den Cantabrigiensis *C* und den Dunelmensis *D* vertretenen englischen Handschriften der Gruppe *Aa* aufweisen (Bergman identifiziert die Vorlage des Aldus vermutungsweise mit dem Bolonensis 189). Die Aldina fand Verbreitung, wurde auch in Raubdrucken nachgedruckt[3], und lag Johannes Sichardus vor, als er 1527 für Andreas Cratander in Basel eine neue Ausgabe besorgte. Er legte den Aldina-Text zugrunde und korrigierte ihn mit Hilfe von *codices vetustiores*, namentlich einer Strassburger Handschrift, die Bergman mit dem jetzigen Bernensis *U* identifizieren konnte. Er folgte dem Text der Aldina im allgemeinen

[1] Die Datierungen schwanken zwischen 1490 und 1497. Die Ausgabe wurde benützt im Exemplar der Princeton University Library Ex I 2911.1490, in welchem sich eine Besitzersignatur von Petrus Burmannus Secundus findet.

[2] Sie enthält eine Elegie auf Prudentius von Rudolphus Langius Ca. Monasteriensis (vgl. J.E. SANDYS, *A History of Classical Scholarship* II (New York/London 1967), 255, zu Alexander Hegius und Rudolf von Langen).

[3] Die Columbia University Library besitzt einen Raubdruck der Aldina von Balthazar de Gabiano, Lyon 1503 (*s.l.a.*, ohne Druckerzeichen), in der Gonzalez Lodge Collection (1503, P 95).

auch für die Reihenfolge der *Peristephanon*-Gedichte, nur dass er *Pe.* 10 hinter *Pe.* 9 einreihte. Dies tat er, wie er in seinen *Scholia* (S. 451 der Ausgabe) schreibt, weil Aldus das *Romanus*-Gedicht fälschlich von den übrigen *Peristephanon*-Gedichten getrennt habe, zu denen es thematisch gehöre, und weil seine *exemplaria vetustiora* es immer so überlieferten. In der Tat hat *U* es am Ende hinter *Pe.* 9, und Sichard dürfte noch mindestens eine weitere Handschrift der gleichen Art besessen haben. Seine Handschriften gehörten offenbar alle zu der gleichen Gruppe. Es ist dieselbe Familie, die die Vorlage der Deventer-Ausgabe abgegeben hatte. Alle späteren Ausgaben haben sich an diese durch eine zufällige Kontamination entstandene Reihenfolge der Gedichte gehalten. Sichard hatte recht, wenn er die Zugehörigkeit des Gedichts über das Martyrium des Romanus zu den übrigen Märtyrergedichten betonte. Es hatte seiner Länge wegen in der handschriftlichen Überlieferung einen eigenen Buchtitel bekommen und auch neuere Philologen haben es deshalb vom *Peristephanon*-Buch getrennt. Die Interpretation von *Pe.* 10 wird jedoch zeigen, dass seine Länge kein Argument gegen seine Zugehörigkeit zur Sammlung *Peristephanon* und es im Gegenteil ein integraler Bestandteil derselben ist. Dagegen übersah Sichard, dass in der ihm vorliegenden Handschrift *U* nicht die Stellung von *Pe.* 10 nach *Pe.* 9, sondern die Stellung von *Pe.* 10 am Ende der gesamten Sammlung das Wesentliche ist. Auch wusste er nicht, dass abgesehen von der Anfangsstellung von *Pe.* 1 und der Endstellung von *Pe.* 10 gerade die mit *U* zusammengehenden Handschriften (Bergmans Gruppe *Bb*) eine äusserst stark verwirrte Reihenfolge des *Peristephanon* aufweisen und deshalb für die Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes nahezu wertlos sind. Es gilt festzuhalten, dass *Pe.* 10 handschriftlich nie innerhalb der Sammlung, also auch nie zwischen *Pe.* 9 und *Pe.* 11 erscheint, sondern immer nur entweder am Ende, wobei *Pe.* 1 dann am Anfang steht (so in *P E*, *O S U* und wohl auch *A*, das nur *Pe.* 1-5 hat und dann abbricht), oder aber am Anfang, wobei *Pe.* 1 dann jeweils

unmittelbar folgt (so in *C D* und *B V N*). Die Interpretation wird zeigen können, dass *Pe.* 1 ursprünglich das Anfangs-, *Pe.* 10 ursprünglich das Endgedicht der Sammlung war.

Die Überlieferung der übrigen Gedichte, soweit sie sich nach den Ausgaben von Bergman, Lavarenne und Cunningham beurteilen lässt, führt auf einen *Peristephanon*-Archetypus, der sie in folgender Ordnung enthielt: 2. 3. 4 oder 5. 5 oder 4. 6. 7. 8. 9. 11. 12. 13. 14. Da die Handschriftengruppe *O S U* von allen anderen Handschriften stark abweicht und ihre Reihenfolge deutlich Merkmale einer verhältnismässig späten Entstehung aufweist, ist sie im folgenden ausser Acht gelassen worden. Überlieferungsgeschichtlich lassen sich drei Gedichtgruppen unterscheiden. Die Gedichte *Pe.* 2. 3. finden sich hinter *Pe.* 1 in *A*, *B*, *C D* und *V N T*. In einem Hyparchetypus von *P E* ist dieses Paar vom Anfang entfernt und hinter *Pe.* 14 gesetzt worden. Die Gedichte *Pe.* 4 und 5, die ausser in *P E* immer auf *Pe.* 2. 3. folgen, finden sich als 4. 5. in *A* und *C D*, dagegen als 5. 4. in *B*, *V N T* und *P E*. Die Gedichte *Pe.* 6. 7. 8. 9. 11. 12. 13. 14. folgen immer den Gedichten 4 und 5. Sie finden sich in der angegebenen Ordnung in *C D* und *P E* (*A*, das hierher gehören dürfte, bricht nach *Pe.* 5 ab). Dagegen findet sich in *B*, das nach *Pe.* 9 abbricht, und in *V N T* folgende Reihe: 14. 6. 7. 9. 8. 11. 12. 13. Vermutlich wurde in einem gemeinsamen Hyparchetypus *Pe.* 14 vom Ende vorgezogen und zwischen *Pe.* 4 und 6 gestellt (vielleicht wollte man die sapphische Strophe von *Pe.* 4 und den alkäischen Vers von *Pe.* 14 nebeneinander haben), sowie *Pe.* 8 und 9 miteinander vertauscht (vielleicht um die beiden Gedichte in elegischen Distichen, *Pe.* 9 und 11, nebeneinander zu haben).

Eine strukturorientierte Interpretation des *Peristephanon*-Buchs wird zeigen, dass die für den Archetypus unserer Überlieferung in Anspruch genommene Ordnung weitestgehend der prudenzianischen Anordnung entspricht. Nur in Hinsicht auf die Stellung von *Pe.* 4 wird unsere Interpretation zu dem Ergebnis kommen, dass Prudentius das Gedicht sehr wahrschein-

lich hinter *Pe.* 7 gestellt hatte, so dass hier schon sehr früh, d. h. im fünften Jahrhundert, eine Verschiebung erfolgt sein dürfte. Die folgende Interpretation wird zunächst hypothetisch von dieser Anordnung ausgehen, wobei ihre Stichhaltigkeit jeweils zu prüfen ist [1].

Pe. 1 ist im trochäischen Septenar gehalten. Der Vers war bereits von Hilarius für einen christlichen *Hymnus* benützt worden. Seit alter Zeit wurde er für die *carmina triumphalia* verwendet, welche die römischen Soldaten sangen, wenn sie im Triumphzug hinter dem Wagen eines siegreichen Imperators marschierten. Das Metrum ist in diesem Sinn hier passend gewählt für den Preis des Martyriums von Emeterius und Chelidonius, zweier römischer Soldaten, die im spanischen Calagurris hingerichtet wurden. Ihr Tod ist ein christlicher Triumph, den das Gedicht immer wieder mit vom heidnischen Triumph genommenen Metaphern beschreibt und dadurch ständig diesem entgegensetzt. Die Soldaten verliessen *Caesaris vexilla* (34) und entschieden sich für das *signum crucis* (34), sind *milites Christi* geworden (32), die das *insigne lignum* tragen (36) und in seinen *cohortes* dienen (67). Anstelle der *porta triumphalis*, durch die der Triumphzug in Rom einzog, öffnet sich ihnen durch ihre Wunden eine *nobilis porta* (29), ihre Folterqualen sind ihre *pompa* (81), ihre *via sacra* ist der Weg zum Himmel (84). So gewannen sie ihre *corona* und das neue christliche *carmen triumphale* endet mit der Aufforderung an Mütter und Frauen, die glückliche Heimkehr der *milites* in den Himmel freudig zu feiern. Am Tod von Soldaten liess sich das Bild des christlichen Triumphs im Kontrast zum heidnischen besonders gut in die Märtyrerdichtung einführen. Das Bild ist ein Leitmotiv der gesamten *Peristephanon*-Sammlung. *Pe.* 1 steht so passend am Anfang. Ausserdem ist der Gedankengang hier verhält-

[1] Vgl. zur Interpretation des Buches *Peristephanon* insgesamt den Aufsatz von M. Brožek, « De Prudentio — Pindaro Latino », in *Eos* 47 (1954/55), 107 ff.; 49 (1957/58), 123 ff.

nismässig einfach. Das Martyrium selbst wird nicht im einzelnen geschildert (72). Die folgenden Hymnen, die immer neue Aspekte des Martyriums beleuchten, können so in einer Steigerungsreihe folgen. Wie bemerkt, macht nur *Pe.* 10 in der Überlieferung diesem Gedicht den Anfangsplatz streitig. Es ist jedoch leicht einsehbar, dass *Pe.* 10 nicht vor *Pe.* 1 passt. Eine hochkomplizierte literarische Struktur von grosser Länge, in der die verschiedensten *Peristephanon*-Motive ihre letzte Steigerung erfahren, würde dann vor dem einfachen Gedicht stehen, das das christliche Triumphmotiv aus seinem heidnischen Gegenbild entwickelt. In welchem Masse *Pe.* 10 umgekehrt einen krönenden Abschluss der *Peristephanon*-Sammlung darstellt, so dass es von Prudentius nur für ihr Ende bestimmt sein kann, wird später gezeigt werden können.

Pe. 2 bedeutet in vielfacher Hinsicht eine Steigerung gegenüber *Pe.* 1. Es ist viel länger, die zum Martyrium führende Erzählung entfaltet sich in mehreren Szenen, in die zwei Redenpaare und das Schlussgebet eingelegt sind, das Gedicht verwendet das ambrosianische Hymnenmass, preist einen Märtyrer von Rom, den *levita sublimis gradu* Laurentius, und stellt den Triumph des Christentums in der Weltkapitale dar [1].

Pe. 3, im hyperkatalektischen daktylischen Trimeter kehrt nach Spanien zurück (das Martyrium findet in der Hauptstadt der Provinz Lusitania, Emerita Augusta, statt) und bietet einen knapper erzählenden Hymnus als *Pe.* 2. Das Neue ist hier, dass das Martyrium von einem Mädchen, der erst zwölfjährigen Eulalia, bestanden wird, das sich aus freiem Entschluss dem Tribunal des Prätors stellt.

Pe. 5, wieder im jambischen Dimeter gehalten, ist auch in anderer Beziehung ein Pendant zu *Pe.* 2. An Umfang etwa gleich (584 bzw. 576 Verse) sind beide Gedichte, abgesehen von

[1] Vgl. dazu V. BUCHHEIT, « Christliche Romideologie im Laurentius-Hymnus des Prudentius », in *Polychronion. Festschrift für Franz Dölger zum 75. Geburtstag* (Heidelberg 1966), 121 ff., und dagegen K. THRAEDE, « Rom und der Märtyrer in Prudentius, Peristephanon 2, 1-20 », in *Romanitas et Christianitas*, 317 ff.

Pe. 10, die bei weitem längsten von *Peristephanon*. Der Märtyrer ist wieder ein Priester (*levita*, 30), Vincentius, der aus Caesaraugusta stammte, in Valentia hingerichtet und bei Saguntum bestattet worden war. Auch entfaltet sich die Erzählung im Stil des *Laurentius-Hymnus*, allerdings unter noch stärkerem Einsatz direkter Reden (Rede und Gegenrede gehen während des Prozesses fünfmal hin und her). Das Bild des Triumphes ist wieder, sogar in gesteigerter Form benützt. Nicht nur sind die Folterqualen des Vincentius verlängert, der Prätor Datianus verfolgt ihn sogar noch über seinen Tod hinaus und verweigert seinem Leichnam das Begräbnis (vgl. dagegen *Pe.* 2, 489 f.). Als die wilden Tiere wunderbarerweise seinen Körper nicht antasten, lässt er ihn ins Meer versenken, aber die Leiche wird, obwohl sie mit einem Stein beschwert war, wieder an die Küste zurückgeschwemmt, wo der Heilige von seinen gläubigen Verehrern schliesslich bestattet wird. *Tu solus, o bis inclyte,/ solus bravii duplicis/ palmam tulisti, tu duas/ simul parasti laureas.// In morte victor aspera,/ tum deinde post mortem pari/ victor triumpho proteris/ solo latronem corpore.//* (537 ff.). Leiden und Triumph sind verdoppelt, wodurch das Martyrium des Vincentius eine Steigerung gegenüber den früheren darstellt. *Pe.* 5 wäre natürlich auch ein Pendant zu *Pe.* 2, wenn *Pe.* 4 im vorausginge. Die Eigenart von *Pe.* 4 verlangt seine Transposition.

Pe. 6, in phaläkeischen Hendekasyllaben (Prudentius setzte den metrischen Begriff in den Schlussvers), feiert das Martyrium des Bischofs von Tarraco, Fructuosus, und seiner zwei *levitae*, Augurius und Eulogius, die gleichzeitig mit ihm hingerichtet wurden. Drei Christen einer Stadt erringen so gleichzeitig die *corona. O triplex honor, o triforme culmen,/ quo nostrae caput excitatur urbis,/ cunctis urbibus eminens Hiberis!//* (142 ff.). Die drei gehen durch das Feuer in den sich öffnenden Himmel ein, aus dem vorher der göttliche *spiritus* ermunternd zu ihnen sprach. Ihr Tod bekehrt sogar die Tochter des Prätors.

Pe. 7, in Glykoneen, handelt von Quirinus, dem Bischof der pannonischen Provinz Savia. Er erleidet eine neue Todesart.

Non illum gladii rigor,| non incendia, non ferae| crudeli interitu necant,| sed lymphis fluvialibus| gurges, dum rapit, abluit.|| (11 ff.). Der Bischof, der mit einem Stein am Hals in den Fluss geworfen ist, predigt seiner Gemeinde, seinen Kopf auf wunderbare Weise über Wasser haltend, und muss am Ende Gott noch um seinen Tod bitten.

In *Pe.* 1-7 war das Martyrium von insgesamt neun Glaubenszeugen verherrlicht worden. *Pe.* 4 beginnt: *Bis novem noster populus sub uno| martyrum servat cineres sepulchro|*. Dieses dritte Gedicht in einem äolischen Versmass (sapphische Strophen) preist nicht so sehr wie die vorigen Gedichte die Märtyrer als solche und schildert auch nicht ihr Martyrium im einzelnen, vielmehr verherrlicht es vor allem die Stadt Caesaraugusta, wo diese achtzehn Märtyrer hingerichtet wurden und deren heiliger Schatz sie dadurch für immer geworden sind. Um die hohe Zahl gebührend hervorzuheben, gibt Prudentius in V. 17 ff. eine Liste anderer Städte, die je einen, zwei, drei oder fünf Märtyrer aufzuweisen haben, um den Vergleich mit der Feststellung zu schliessen, dass selbst Carthago und Rom Caesaraugusta in dieser Hinsicht kaum übertreffen können. Der Städte- und Märtyrerkatalog dient sowohl als Folie für die achtzehn Märtyrer von Saragossa, er feiert zugleich in einem repräsentativen Überblick die zahlreichen Märtyrer Spaniens und der angrenzenden Provinzen insgesamt. Neunzehn Märtyrer aus Africa proconsularis (1), Baetica (5), Hispania Tarraconensis (7), Gallia Narbonensis (2), Lusitania (1), Hispania Carthaginiensis (2) und Mauretania Tingitana (1) werden aus insgesamt elf Städten genannt — einer mehr als die Achtzehn von Caesaraugusta, jedoch fügt Prudentius beim folgenden Preis des Märtyrerreichtums dieser Stadt zu den Achtzehn noch zwei weitere hinzu (177 ff.), Vincentius, der zwar bei Saguntum begraben wurde, aber als Priester von Caesaraugusta auch von diesem in Anspruch genommen werden kann (77 ff.), und das Mädchen Encratis, die das Martyrium zwar überlebte, aber gerade dadurch Caesaraugusta eine einzigartige Ehre

brachte (109 ff.), so dass die neunzehn Märtyrer des Städtekatalogs am Ende wieder durch die achtzehn plus zwei Märtyrer Saragossas übertrumpft worden sind (V. 181-188 halte ich mit Bergman für eine frühe Interpolation).

Pe. 4 unterscheidet sich durch seinen Katalog, seine Betonung der Märtyrerzahlen und die Konzentration auf die märtyrerstolzen Städte stark von allen vorhergehenden Gedichten. Sein summierender Charakter stellt es passend ans Ende der bisherigen Reihe, d. h. des ersten Halbteils von *Peristephanon*. Es enthält Hinweise auf mehrere in den früheren Gedichten gefeierte Märtyrer. V. 21 ff. nennen die drei Märtyrer von Tarraco, denen *Pe.* 6, V. 31 ff. die zwei von Calagurris, denen *Pe.* 1, V. 37 ff. Eulalia von Merita, der *Pe.* 3, und V. 77 ff. Vincentius, dem *Pe.* 5 gewidmet gewesen war. Der in V. 17 ff. erwähnte Cyprianus von Carthago wird Gegenstand von *Pe.* 13 sein. Für die Frage der Stellung von *Pe.* 4 ist V. 21 ff. besonders wichtig, da hier das *tribus gemmis diadema pulchrum*, das Tarraco durch das Martyrium von Fructuosus und seiner zwei Priesterkollegen Christus dargebracht habe, mit dem weitaus grösseren Opfer der Achtzehn von Caesaraugusta verglichen wird. In *Pe.* 6 war das dreifache Martyrium in Tarraco durch V. 142 ff. besonders hervorgehoben worden. Diese Strophe wirkt überzeugend, wenn sie in einem Gedicht steht, vor dem *Pe.* 1, 2, 3 und 5 das Martyrium von je einem oder höchstens zwei Märtyrern dargestellt hatten, sie ist unbefriedigend, wenn dasselbe dreifache Opfer bereits zuvor in *Pe.* 4 als Folie zu dem weitaus grösseren achtzehnfachen Opfer von Caesaraugusta gedient hätte. *Pe.* 6 bildet nach *Pe.* 4 eine unerträgliche Antiklimax, und es darf nach unseren bisherigen Interpretationen des prudenzianischen Corpus vorausgesetzt werden, dass Prudentius auch die *Peristephanon*-Gedichte nicht isoliert, sondern im Zusammenhang des Gedichtbuches betrachtet wissen wollte. Steht jedoch *Pe.* 4 hinter *Pe.* 7, so bilden *Pe.* 6 und *Pe.* 4 zwei klimaktisch geordnete Pendants, gesperrt durch das andersartige Quirinus-Gedicht *Pe.* 7, womit die drei äolischen Gedichte ein

der Folge von *Pe.* 2. 3. 5. prinzipiell analoges Strukturmuster aufweisen.

Die Folge der Hymnen *Pe.* 1. 2. 3. 5. 6. 7. 4, die im Gegensatz zu den folgenden Gedichten alle in Versmassen verfasst sind, welche Prudentius bereits früher in *Cathemerinon* und der *Praef.* zu *C.o.S.* I verwendet hatte, ist dann in der Weise strukturiert, dass dem isolierten Anfangsgedicht *Pe.* 1 zwei metrisch zusammengehörige Dreiergruppen folgen, in denen zwei Pendants jeweils durch ein Zwischengedicht gesperrt sind (die erste Dreiergruppe in *metra prototypa*, die zweite in *paragoga*). Die Gedichte haben insgesamt das Martyrium von immer neuen Seiten angestrahlt. Die Metaphorik, die Lokalitäten, Beruf und Geschlecht der Märtyrer, die Art der Folter und der Hinrichtung, ihre Reden und ihr Verhalten vor dem Richter, ihre Wirkung auf ihre Umgebung, die übernatürlichen Wunder, sowie ihre Zahl als solche boten Möglichkeiten für eine immer wieder variierte Darstellung, bis am Ende die sapphische Strophe (die erste nicht stichische Strophenform des Buches) eine katalogartige Ausweitung brachte, die über die unmittelbar gefeierten Märtyrer hinausblickend ein Panorama von Städten und Märtyrern in die Darstellung einbezog und den *Hymnus auf die achtzehn Märtyrer* geradezu in einen Hymnus auf die Stadt Caesaraugusta verwandelte.

Prudentius gibt Calagurris, Caesaraugusta und Tarraco das Attribut *nostra*. Dies ist wohl am besten dadurch zu erklären, dass Calagurris sein Geburtsort und der Wohnsitz seiner Familie, Caesaraugusta die benachbarte grössere Stadt und der Vorort des Gerichtsbezirks und Tarraco die Hauptstadt der Provinz war, zu der Calagurris gehörte [1]. Unter diesem Gesichtspunkt fällt neues Licht auf die von Prudentius gewählte

[1] Vgl. I. LANA, *Due capitoli Prudenziani* (Roma 1962), 3 ff.; M. ALAMO, in *Dict. d'Histoire et de Géographie ecclésiastiques* XI (Paris 1949), 276 f. (s.v. *Calahorra*), und J. GUILLEN/I. RODRIGUEZ (edd.), *Obras completas de Aurelio Prudencio* (Madrid 1950), 7 ff.

Anordnung. *Pe.* 1 und 8, die Anfangsgedichte der beiden Buchhälften, beziehen sich auf die Märtyrer seines Geburtsorts (es ist das einzige Mal, dass in *Peristephanon* zwei Gedichte denselben Märtyrern gelten). *Pe.* 4, das Endgedicht der ersten Buchhälfte, konzentriert sich auf den Ruhm des nahen Caesaraugusta, das als religiöser Mittelpunkt sogar der Provinzhauptstadt den Rang abläuft und auch auf den in *Pe.* 5 gefeierten Vincentius Anspruch erheben kann (der Bezug von *Pe.* 4 und 5 auf Caesaraugusta und die Würdigung des Vincentius in beiden Gedichten könnte zu der frühen Versetzung von *Pe.* 4 vor und hinter *Pe.* 5 geführt haben).

In der zweiten *Peristephanon*-Hälfte führt Prudentius nicht nur bisher nicht verwendete Metren ein, er experimentiert auch mit verschiedenen neuen Gattungsformen und erweitert dadurch das Feld der Märtyrerdichtung über den Bereich des Hymnus hinaus.

Pe. 8, das kürzeste Gedicht der Sammlung, ist ein Epigramm in acht elegischen Distichen. Es gibt sich als Inschrift für das Baptisterium in Calagurris, das auf der überlieferten Hinrichtungsstätte der Märtyrer Emeterius und Chelidonius gebaut worden war. Wegen der einzigartigen Form und der Kürze des Gedichts hat man früher vermutet, dass es ursprünglich nicht für die *Peristephanon*-Sammlung bestimmt gewesen sei, sondern unabhängig von ihr entstanden war und erst nachträglich und ohne poetischen Sinn zu den *Hymnen* gestellt worden sei [1]. Dabei verkannte man nicht nur die Strukturparallele zum Anfang der ersten *Peristephanon*-Hälfte, auf die eben aufmerksam gemacht wurde, sondern auch die Absicht des Prudentius, christliche Musterstücke für die verschiedenen heidnischen Dichtungsgattungen zu liefern. Und ein Epigramm gehörte sicherlich in eine Sammlung von Märtyrergedichten. Die Gattung war um 370 durch Papst Damasus für das Christentum gewonnen worden, als dieser zahlreiche poetische Mauerin-

[1] So A. Kurfess, in *RE* XXIII 1, 1053.

schriften für Kirchen und Märtyrergräber in Rom verfasste, die Prudentius bei seinem Aufenthalt in Rom lesen konnte [1].

Pe. 9 ist in alternierenden daktylischen Hexametern und iambischen Senaren verfasst. Prudentius kannte das Metrum nur aus Horaz, *Epod.* 16, bzw. aus seinen metrischen Lehrbüchern, wo im Anschluss an die nach Versgeschlechtern erfolgende systematische Behandlung ein Abschnitt *De Metris Horatianis* die spezifisch horazischen Versmasse zu behandeln pflegte (vgl. z.B. Marius Victorinus, *Ars gramm.*, S. 171 Keil, der zu *Altera iam teritur etc.* bemerkt: *prior herous, sequens trimeter iambicus acatalectus est, qua copulatione inter se metrorum Horatius semel usus reperitur*). Das Gedicht ist ebensowenig wie *Pe.* 8 ein Hymnus, es ist ein Reisegedicht, in dem der Autor erzählt, wie er auf seiner Reise von Spanien nach Rom in Forum Cornelii (Imola) das Grab des Märtyrers Cassianus besuchte, wie er dort ein Bild seines Martyriums sah und von dem Kirchendiener einen Bericht über das Leiden des christlichen Lehrers erhielt, den seine Schüler mit ihren *stili* erstachen. Die Schilderung des Martyriums ist dadurch in den Mund eines zweiten Erzählers gelegt, wodurch eine neue Perspektive gewonnen ist. Dem heidnischen Reisegedicht nach Art von Horazens *Iter Brundisinum* hat Prudentius so das christliche Pilgergedicht entgegengesetzt, zu dem er ein horazisches Epodenmass benützte.

Pe. 11 ist wie *Pe.* 8 in elegischen Distichen verfasst, die diesmal für eine elegische Epistel verwendet werden, die der Autor aus Rom an seinen Bischof Valerianus schreibt und in der er neben einem kurzen allgemeinen Bericht über die von ihm besuchten Märtyrergräber eine ausführliche Schilderung des Martyriums des Hippolytus gelegentlich einer Beschreibung des an seinem Grabe gesehenen Bildes gibt, um Valerianus nahezulegen, den Kult auch in seiner Gemeinde einzuführen.

[1] Vgl. A. Ferrua (ed.), *Epigrammata Damasiana* (Roma 1942), und G. Bernt, *Das lateinische Epigramm im Übergang von der Spätantike zum frühen Mittelalter* (München 1968), 55 ff.

Der elegische Brief, der vor allem durch Ovid bekannt war, und die Ekphrasis von Kunstgegenständen, die besonders in Epen und Epyllien gepflegt worden waren, waren damit einer besseren Verwendung zugeführt. Vielleicht liess auch die Grammatikerlehre über Wesen und Ursprung der Elegie, wie sie sich z.B. bei Diomedes findet (S. 484 Keil: *defunctorum laudes hoc carmine comprehendebantur*), die elegische Form für ein Märtyrergedicht geeignet erscheinen.

Pe. 12 folgt dem Metrum von Horazens *Carm.* I 4. Den mit einem katalektischen jambischen Trimeter alternierenden *versus Archilochius* konnte Prudentius wieder nur dort und, erläutert, in seinem metrischen Lehrbuch finden. Er verwendet die Strophenform für einen christlichen Mimus. Die Szene ist eine Strasse in Rom. Zwei Freunde, deren Worte in direkter Rede ohne erzählende Rahmen- oder Zwischenstücke wiedergegeben werden, sprechen miteinander. Der eine der Freunde fragt, warum die Römer sich so freudig versammelten; sein Partner erklärt, dass gerade das Fest des Triumphes von Petrus und Paulus stattfindet, beschreibt die prächtigen Kirchen bei ihren Gräbern und fordert den andern auf mitzufeiern. Der Mimus ist ein naher Verwandter der Komödie, und es ist hier, wo Prudentius dieser Gattung formal am nächsten kommt (die Handlung einer christlichen « Komödie » hatte er bereits in *Pe.* 2 eingebaut, vgl. dort bes. V. 313 ff.). Das Gedicht gibt gleichsam eine dramatische Szene wieder, die wie in der römischen Komödie und sicher oft im Mimus auf einer *platea* (57) stattfindet. Wir hören den Dialog zweier Personen, die andere beobachten, wie sie *cursitant* (2, vgl. Ter. *Eun.* 278), und nach ihnen die imaginäre Bühne verlassen. Die dominante fröhliche Stimmung setzt gleich bei Beginn ein, wenn die Freunde von den *gaudia* des *festus dies apostolici triumphi* sprechen. Die ausgelassene Stimmung des frivolen heidnischen Mimus ist in die angemessene christliche Emotion transponiert.

Pe. 13 und 14 verwenden lyrische Masse stichisch für Erzählungen von *Passiones*. Dem Fest der römischen Kirchen-

fürsten folgt im *versus Archilochius* das Leben, Lehren und Sterben des Bischofs Cyprianus, des berühmtesten Märtyrers von Carthago, der nach Rom bedeutendsten christlichen Stadt des lateinischen Westens. Er wird als Erklärer der heiligen Schriften des Paulus gepriesen (18), in seinem Tode *canit triumphans* (95). Als *doctor* verbreitet er weiterhin auf Erden die christliche Lehre, während er als *martyr* im Himmel als Patron der Gläubigen wirkt (105 f.). Prudentius liess seinem Martyrium das von dreihundert afrikanischen Christen vorausgehen (76 ff.). *Pe.* 13, in alkäischen Hendekasyllaben, kehrt nach Rom zurück und erzählt die *Passio* der Agnes, der berühmtesten weiblichen Märtyrerin dieser Stadt. *Ibat triumphans virgo Deum Patrem/ Christumque sacro carmine concinens/* (52 f.) — eine zweite Eulalia, die jedoch — wie Vincentius — zwei Kronen erringt: *duplex corona est praestita martyri;/ intactum ab omni crimine virginal,/ mortis deinde gloria liberae/* (7 ff.). Prudentius hat hier den Aufstieg zum Himmel auf einzigartige Weise ausgemalt, indem er Agnes aus der Höhe auf die Erde in ihrer Finsternis zurückblicken lässt. Er schliesst mit einem Gebet an die *virgo*.

Die Metren von *Pe.* 8-14 treten alle im Werk des Prudentius erstmals hier auf. Die Gedichte bilden abermals zwei Dreiergruppen. Metrisch weist die Gruppe *Pe.* 8. 9. 11. auffällige Parallelen zu *Pe.* 2. 3. 5. auf. In beiden Dreiergruppen ist das Versmass des ersten und dritten Gedichts jeweils identisch (kein anderes Versmass findet sich in *Peristephanon* mehr als einmal). Beidesmal sind die Versmasse durchweg jambisch und daktylisch, vorne überwiegen die Jamben, in der zweiten Dreiergruppe die Daktylen. Der metrische Unterschied zwischen beiden Gruppen besteht vor allem darin, dass zuerst die Metren durchweg stichisch verwendet werden, während nachher alle drei Gedichte eine epodische und zwar mit einem daktylischen Hexameter beginnende Strophenform aufweisen (das elegische Distichon gilt der antiken Metrik als eine Epodenform). Andererseits zeigen sich auch metrische Bezüge zwischen den Dreiergruppen *Pe.* 6. 7. 4. und *Pe.* 12. 13. 14. Anders als die « proto-

typischen » daktylisch-iambischen ersten Dreiergruppen weisen die zweiten Dreiergruppen nur « paragogische » äolisch-lyrische Masse auf. Zwei Gedichte sind jeweils stichisch (*Pe.* 6. 7. 13. 14), je eines ist strophisch-epodisch (*Pe.* 4. 12). Die metrische Struktur von *Pe.* 2-14 berücksichtigt damit die Prinzipien der zeitgenössischen metrischen Theorie in einem Masse, dass wie bei *Cathemerinon* angenommen werden muss, dass Prudentius sie bewusst im Auge hatte, als er den kompositionellen Grundplan aufstellte.

Es steht jedoch noch *Pe.* 10 mit seinen 1140 jambischen Senaren aus. Man hat immer wieder gefragt, wie Prudentius es überhaupt in die Sammlung der sonst weniger als halb so grossen Märtyrergedichte aufnehmen konnte, weshalb viele Philologen es auch für ein ursprünglich unabhängiges oder überhaupt nie der Sammlung *Peristephanon* eingegliedertes bzw. sie sprengendes Gedicht hielten. Der Umstand, dass es in der handschriftlichen Überlieferung einen eigenen Titel erhalten hatte (*Romani martyris contra gentiles dicta*) schien ausserdem für eine Trennung vom Buch *Peristephanon* zu sprechen. Dagegen gilt es daran festzuhalten, dass *Pe.* 10 als Gedicht über das Martyrium eines Christen natürlich eines der Gedichte *Peristephanon* ist. Die ausführliche Apologie des christlichen Glaubens, die dem Märtyrer Romanus von Prudentius in den Mund gelegt worden ist, trennt das Stück nicht von den anderen Märtyrergedichten, die öfters auch apologetische Äusserungen enthalten. Die Ausweitung des Motivs steht in Zusammenhang mit dem Umstand, dass *Pe.* 10 in vieler Hinsicht die Klimax der *Peristephanon*-Gedichte darstellt. Die ausserordentliche Länge des Gedichts muss in Verbindung mit den ohnehin beträchtlichen Grössenunterschieden der Sammlung gesehen werden. Die zweite *Peristephanon*-Hälfte beginnt mit dem kürzesten, sie endet mit dem längsten Gedicht der Sammlung. So ist sie mit insgesamt 1815 Versen doch nur etwa ebensogross wie die erste Hälfte der Sammlung mit 1939 Versen (ähnlich haben auch die beiden Hälften des *Cathemerinon* einen etwa gleich

grossen Versumfang). Eben die Länge des Gedichts konnte jedoch in der handschriftlichen Überlieferung zu seiner Abtrennung von den übrigen *Peristephanon*-Gedichten führen. Die singuläre Form von *Pe.* 10 lässt sich aber erst voll verstehen, wenn man die Experimente in verschiedenen Gattungen erkennt, die Prudentius in der zweiten *Peristephanon*-Hälfte durchführt. Das Romanus-Gedicht soll das Beispiel für eine christliche *tragoedia* darstellen. Es ist kein zur Aufführung bestimmtes Drama. Die Einwände der Christen gegen jede Bühnenproduktion waren noch zu stark, als dass ein christliches Bühnendrama zu jener Zeit hätte ins Auge gefasst werden können. Prudentius schrieb ein Lesedrama, wobei er absichtlich den jambischen Senar, den dramatischen Sprechvers, und zwar in der Form des jambischen Trimeters, wie ihn Seneca in seinen Tragödien benützt hatte, verwendete. Er stellte in ihm die Worte und Taten des Protagonisten, des heiligen Romanus dar, der mit *ratio* gegen den *furor* des Präfekten Asclepiades kämpft (175) und dessen standhaftes Bekennen des christlichen Glaubens alle Bemühungen des *tyrannus* scheitern lässt, so dass er auch im Tod der Sieger bleibt. Prudentius fügte nach der ihm vorliegenden *Passio* noch drei kleinere Sprechrollen hinzu, einen jungen Knaben, der als Schiedsrichter angerufen wird, seine christliche Mutter, sowie den Arzt Aristo, der Romanus die Zunge aus dem Mund schneiden muss [1]. Das Drama entwickelt sich in einer sich steigernden Folge pathetischer Szenen. Prudentius hat die Ansätze, die die prosaische *Passio* ihm dazu bot, in eigener Erfindung weiterentwickelt [2]. Er gab dem Dialog der fünf Figuren 865 Verse und brauchte nur 215 für

[1] Die hagiographische Überlieferung präsentiert und bespricht H. DELEHAYE, « S. Romain martyr d'Antioche », in *Analecta Bollandiana* 50 (1932), 241 ff.; dazu M. SIMONETTI, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 31 (1955), 223 ff.

[2] Das Motiv, dass die Folterknechte und die Umstehenden den Knaben beweinen, hat G. SIXT, « Des Prudentius Abhängigkeit von Seneca und Lucan », in *Philologus* 51 (1892), 501 ff., vielleicht mit Recht auf die Darstellung des Todes des Astyanax in Sen. *Troad.* 1098 ff. zurückgeführt.

die kurzen erzählenden Verbindungsstücke. Das Ganze rahmte er durch einen Pro- und einen Epilog von je 30 Versen. Dass der Leser berechtigt ist, dieses Gedicht als einen bewussten Versuch zu interpretieren, eine christliche Tragödie zu schaffen, wird durch den hier absichtsvollen Gebrauch des Begriffs *tragoedia* im Epilog des Gedichts bestätigt, wo es heisst: *Gesta intimasse cuncta fertur principi| praefectus addens ordinem voluminum| seriemque tantae digerens tragoediae|* (1111 ff.). Der Heide sieht die Tragödie von Leid und Tod, der Christ sieht, wie in der christlichen « Tragödie » Leid und Tod überwunden werden, da sie den Weg und die Pforte zum Himmel bilden. Die heidnische Bühne und die frivolen mythologischen Erfindungen der heidnischen Dichter waren in der Auseinandersetzung des Romanus mit Asclepiades kritisch vergegenwärtigt worden (215 ff.). Die Abfassung einer derartigen christlichen Tragödie war ein Experiment, das, so viel wir wissen, kein anderer antiker Autor versuchte [1].

Pe. 10 bildet das reich orchestrierte Finale des Buches *Peristephanon*, da es eine Summa seiner Motive enthält, die hier eine letzte Steigerung erfahren. Die verschiedenen Folterqualen, die Romanus mehr als alle anderen erleiden muss, sind ausführlicher als je geschildert, Wunder ereignen sich in erhöhter Zahl, die endgültige Hinrichtung ist in mehrfacher Stufung verzögert und kombiniert mit dem Martyrium des jungen Knabens (*omnes capaces esse virtutum Pater| mandavit annos, neminem excepit diem,| ipsis triumphos adnuens vagitibus|* 743 ff.), das Verhör vor dem Richter ist über den Dialog, wie er sich besonders in *Pe.* 5 fand, hinausentwickelt zu einer letzten summarischen und rekapitulierenden Darstellung und Verteidigung des christlichen Glaubens, die auch das Bild des *templum mentis* wiederverwendet (346 ff.). Hingewiesen sei noch auf ein für *Pe.* 10 zentrales Motiv, das nur dann voll zur Geltung

[1] Vgl. jedoch die Verwendung des Begriffs *tragoedia* im Titel des hexametrischen Lesedramas *Orestis tragoedia* des Dracontius.

kommt, wenn dieser Text der letzte von *Peristephanon* ist. Romanus ist ein beredter Bekenner des christlichen Glaubens, der ihn auf mirakulöse Weise selbst dann noch verkündet, als der Arzt ihm seine Zunge herausgeschnitten hat. Diese wunderbare *elinguis eloquentia* kann nach dem Prinzip der Steigerung dem Preis des *nive candidius linguae genus* Cyprians (*Pe.* 13, 11) nur folgen. Letzterer würde in einer unerträglichen Antiklimax nachhinken, wenn ihm die ungleich grössere Leistung des Romanus schon vorausgegangen wäre. Auch verwendet Prudentius das Motiv der *elinguis eloquentia* in einem Bescheidenheitstopos zur Begründung seines eigenen Dichtens: Romanus (*nam scis et ipse posse mutos eloqui*/ 5) soll dem « sprachlosen » Prudentius zur preisenden Rede verhelfen. Prudentius und Romanus sind am Ende des Gedichts dann erneut aufeinander bezogen, wenn ersterer in V. 1136 ff. die persönliche Hoffnung ausspricht, am Tage des jüngsten Gerichts durch die Intervention des Romanus gerettet zu werden. Die persönlichen Motive am Anfang und Ende von *Pe.* 10 werden in dem folgenden persönlich gestimmten « *Epilogus* », der Dichtung und Hoffnung des Prudentius thematisiert, verstärkt wiederkehren.

Schliesslich steht *Pe.* 10 auch metrisch gesehen passend am Ende. Isoliert gestellt rahmen *Pe.* 1 und 10 im trochäischen Septenar und im iambischen Senar die vier Dreier- bzw. zwei Sechsergruppen von *Peristephanon*. Die beiden Versmasse, die Prudentius vorher in *C.* 7 und 9 verwendet hatte, galten in der zeitgenössischen metrischen Theorie als conträr zusammengehörig. *Pe.* 1 und 10 sind jedoch auch durch ein spezifisches Inhaltsmotiv miteinander verknüpft. *Pe.* 1 beginnt mit dem Gedanken, dass die Namen der Märtyrer im Himmel durch Christus mit goldenen Buchstaben aufgeschrieben sind (*Scripta sunt caelo duorum martyrum vocabula,*/ *aureis quae Christus illic adnotavit litteris*/ 1 f.), *Pe.* 10 endet mit demselben ausführlicher geschilderten Bild (1119-1135).

Blickt man jetzt auf die Bücher *Cathemerinon* und *Peristephanon* insgesamt, fallen wichtige strukturelle Gemeinsamkeiten

auf. Beide Sammlungen sind durch zwei sich überlagernde Struktursysteme bestimmt. Beide sind inhaltlich in zwei Halbteile zu 6 + 6 bzw. 7 + 7 Gedichte gegliedert, und in beiden rahmen metrisch und motivisch verbundene Gedichte (*C.* 1-2 und 11-12 bzw. *Pe.* 1 und 10) den umfangreichen Innenteil, bei dessen Ordnung unter anderem die zeitgenössische metrische Theorie erkennbar eine Rolle gespielt hat. Aber es tritt jetzt auch der Fortschritt von *Cathemerinon* zu *Peristephanon* deutlich hervor. Nur die erste Hälfte von *Peristephanon* wiederholt die Metren von *Cathemerinon*, nur sie zeigt die Form des christlichen Hymnus in Anwendung auf den Märtyrerpreis. In der zweiten Hälfte von *Peristephanon* erscheinen vorher noch nicht verwendete Metren, wird die epodische Strophenform verwertet und, dies ist die wichtigste Ausweitung, es finden sich neue, vorher noch nicht benützte Gattungsformen, die für die christliche Dichtung gewonnen und dem Preis der Märtyrer dienstbar gemacht worden sind, wodurch *Peristephanon* verschiedenartigere Gedichte als alle bisherigen Bücher enthält und nicht nur lyrisch, sondern auch epigrammatisch, elegisch, episch und dramatisch ist.

Cathemerinon und *Peristephanon* rahmen nicht nur den epischen Mittelteil. Es findet auch ein thematischer Progress vom Anfang bis zum Ende statt, der die einzelnen Teile zu einem Ganzen zusammenbindet. Das Werk beginnt mit den Hymnen, die den Christen in seinem täglichen Leben begleiten. Christus tritt in *C.* 11 und 12, den Hymnen auf seine Geburt und Epiphanie, am stärksten hervor. Der Christ erhält darauf in *Apotheosis* und *Hamartigenia* tiefere Belehrung über das Wesen des trinitarischen Gottes und die Natur des Bösen und wird so gegen häretische Verführungen gewappnet. Danach gibt die *Psychomachie* eine Allegorie des Kampfes, den jeder Christ in seiner Seele zu bestehen hat, um aus ihr einen Tempel Gottes zu machen, eines Kampfes, der zugleich von der ganzen Kirche gekämpft wird. Danach demonstrieren die Bücher *Contra orationem Symmachi* die Überlegenheit des christlichen Glaubens

über die alte römische Religion und enden mit einer Beschreibung des irdischen Ideals, des Sieges der christlichen Kirche im römischen Weltreich. Die Märtyrer, in deren Preis das Werk dann kulminiert, sind die Ursache für die Christianisierung Roms und seines Reiches, ebenso Vorbilder für die höchste Form christlichen Lebens, sie sind die neuen Helden, Symbole des Sieges der christlichen Kirche und Patrone jedes einzelnen Christen, jetzt und am jüngsten Tag. Das Werk ist so eine universale Darstellung der christlichen Lehre und ihrer Erfüllung im christlichen Leben, verfasst mit Hilfe der verschiedenen christlichen Literaturgattungen und in dichterischen Formen, die die alten klassischen Gattungen in neue christliche verwandeln.

Prudentius umgab dieses Werk mit dem Rahmen eines persönlichen lyrischen Prologs und Epilogs, wobei er in dieser Hinsicht dem Vorbild Horazens folgte, der seine erste *Oden*sammlung mit den vergleichbaren Rahmengedichten *Carm.* I 1 und III 30 umgeben hatte. Die Anknüpfung an Horaz wird sogleich beim Metrum der *Praefatio* sichtbar. Anstelle des von Horaz stichisch verwendeten *versus Asclepiadeus minor* wählte Prudentius eine dreizeilige Strophe, in der dem *Asclepiadeus minor* ein *glyconeus* vorausgeht und ein *Asclepiadeus maior* folgt. Das Metrum des horazischen Eröffnungsgedichts wird gewissermassen in seinen metrischen Kontext gestellt, indem ihm ein verwandter, um einen Choriambus verringerter Vers voraus- und ein gleichfalls verwandter, um einen Choriambus vermehrter Vers nachgeschickt wird. Die Zusammenstellung ist bei Horaz nirgends zu finden, aber auch bei Prudentius singulär. Er hat sie angeregt durch sein metrisches Lehrbuch gewählt. In den uns überlieferten Lehrbüchern des Caesius Bassus, des Terentianus Maurus, des Atilius Fortunatianus und des Marius Victorinus werden die Masse des *glyconeus* und des *Asclepiadeus minor* und *maior* jeweils auf die gleiche Weise abgehandelt. Es wird im Sinne der Derivationstheorie gezeigt, dass aus dem einen Choriambus enthaltenden *glyconeus* durch *adiectio* bzw. *per*

incrementum der zwei Choriamben enthaltende *Asclepiadeus minor* und aus diesem wiederum auf gleiche Weise der drei Choriamben enthaltende *Asclepiadeus maior* entsteht. Dabei werden jeweils drei horazische Beispielverse untereinander gestellt: *Intermissa, Venus, diu* (*Carm.* IV 1, 1), *Maecenas atavis edite regibus* (I 1, 1) und *Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi* (I 11, 1), d. h. die Verse, wo Horaz die Masse an Buchanfängen bzw. bei ihrem ersten Auftreten angewendet hatte [1]. Der Umstand, dass sich die Zusammenstellung *glyc.*/ *Ascl. min.*/ *Ascl. maior*/ nur bei Prudentius und in den metrischen Lehrschriften findet, gestattet die Annahme, dass Prudentius, als er seinem dichterischen Werk ein Eröffnungsgedicht nach Art des horazischen *Carm.* I 1 vorausschicken wollte, dessen Metrum in dem Zusammenhang übernahm, in den es durch die systematisierenden metrischen Theoretiker gestellt worden war.

Im übrigen knüpft die *Praefatio* nicht so sehr an einzelne Wendungen als vielmehr an die Gesamtstruktur von Horazens *Carm.* I 1 an. Prudentius hat seinem Gedicht folgende Gliederung gegeben: In einem ersten Teil (1-33) werden sieben Strophen von je zwei Strophen gerahmt. Die Rahmenstrophen (1-6, 28-33) richten den Blick auf das als nahe vorgestellte Lebensende des Dichters und fragen, ob er im bisherigen Leben etwas Nützliches geleistet habe, das heisst etwas, das ihm nach seinem Tod vor Gott nützen wird (die Leitbegriffe sind *utile* in V. 6 und *prodesse* in V. 28). Der Rückblick auf sein bisheriges Leben in V. 7-27 hilft diese Frage zu beantworten. Zwei Strophen (7-12) vergegenwärtigen seine *pueritia* und *adolescentia*, seine Erziehung bei Grammatiker und Rhetor und seine damalige moralische Situation, drei Strophen (13-21) seine berufliche Karriere als Anwalt, Provinzialstatthalter und *proximus* [2], wonach wieder zwei (22-27) ihn als *senex* im Rück-

[1] Vgl. H. Keil (ed.), *Grammatici Latini* VI, 259 f.; 402 ff.; 295 f.; 302; 150.

[2] Vgl. I. Lana, *Due capitoli Prudenziani*, 10 ff.

blick auf sein Geburtsjahr (*consule Salia*) zeigen. Der Blick zurück hat deutlich gemacht, dass er im Sinne Gottes noch nichts Verdienstliches leistete. Auf dieser Grundlage bauen die vier Strophen des zweiten Teils auf (34-45), in denen wiederum ein Rahmen von diesmal je einer Strophe einen Innenteil von diesmal zwei Strophen umschliesst. Prudentius fasst den Entschluss vor seinem Tod wenigstens noch mit seiner Stimme Gott zu preisen, wenn er es schon nicht durch verdienstliche Taten getan hat (34-36). In *anima ... saltem voce Deum concelebret* ist der Zweck seines Dichtens zusammengefasst, dessen Programm in den folgenden zwei Strophen (37-41) angekündigt wird, die schon vorher interpretiert wurden. Die vierte Strophe (43-45) fasst diese dichterische Tätigkeit dann wieder zusammen, um mit dem Wunsch zu enden, dass seine Seele während dieser Tätigkeit den Fesseln des Körpers entspringen und sich dorthin begeben möge, wohin das Dichten gerichtet gewesen war. In *emicem* (44) ist das Bild der wie ein Funke dem Stein entspringenden Seele gegenwärtig — wie ein Stern soll die Seele zu den Sternen des Himmels fliegen.

Dagegen hatte das Eröffnungsgedicht des Horaz folgende Struktur: Nach der Anrede an den Patron waren die verschiedenen Lebensstile und -ziele der anderen vorgestellt worden (1-28), gegen die Horaz seine eigenen Ziele absetzte (29-36). Er will Dichter sein, seine Anerkennung durch Maecenas würde ihn zum Himmel erheben. Prudentius hat wie Horaz einem grösseren ersten einen kleineren zweiten Teil folgen lassen. Die horazische Opposition « die Anderen und ich » hat der prudenzischen « Ich früher und jetzt » Platz gemacht. In beiden Gedichten wird jedenfalls der im ersten Teil vorgestellte Lebensstil abgelehnt und im zweiten das Bekenntnis zum eigenen Dichten abgegeben. Dabei ist nicht zu übersehen, dass die vergangene Lebensweise des Prudenz zum grossen Teil der Lebensweise der Anderen bei Horaz entspricht. Es war ein Leben, das nach Lust und politischem Ruhm strebte (vgl. auch *evectum* in V. 20 und *evehit* in Horazens V. 6). Umgekehrt ist

das Bekenntnis zur dichtenden Existenz den Gedichten in ihrem zweiten Teil zwar gemein (vgl. auch *hymnis* in V. 37 und Horazens *Polyhymnia* in V. 33), aber die Motivation und Zielsetzung der beiden Dichter könnte nicht verschiedener sein. Der Zweck des christlichen Dichters ist der Gott wohlgefällige Preis Gottes, der heidnische Dichter sucht, so liest ihn Prudentius, seine persönliche Befriedigung. So endet Horaz beim Gedanken, dass ihn die Anerkennung des Maecenas sozusagen zu den Sternen erhebt, während Prudentius am Ende hofft, dass seine Seele nach seinem Tod in das himmlische Reich Gottes eingehen wird. So lassen gewisse strukturelle Parallelen zwischen den beiden Gedichten den Kontrast zwischen ihnen, der in erster Linie den Kontrast zwischen dem christlichen und dem heidnischen Dichter betrifft, umso stärker hervortreten [1]. Neben seiner Stellung machen die Anknüpfung an das Metrum und das strukturelle Grundmuster von Horazens *Carm.* I 1 die *Praefatio* zum prudenzischen Äquivalent des horazischen Eröffnungsgedichts. Der Bezug zu Horaz ist durch die Kontrastimitation einzelner Stellen aus anderen Horazgedichten noch verstärkt worden [2].

Hinsichtlich des « *Epilogus* » hat K. Thraede die Behauptung aufgestellt, dass es sich hier nicht um den Epilog zu dem Gesamtwerk handle (eine « Gesamtausgabe » des Prudentius ist ihm ohnehin unwahrscheinlich), sondern um eine Vorrede zu einer im weiteren unbestimmbaren Ausgabe einzelner Gedichte, wofür er auch die *Praefatio* hält, welche seines Erachtens

[1] Die Aufnahme von Horaz' *Carm.* I 1, 2 *o et praesidium et dulce decus meum* in *A.* 393 f. *o nomen praedulce mihi, lux et decus et spes/praesidiumque meum*, wo anstelle des menschlichen Patrons Christus getreten ist, macht einen schon in der *Praefatio* implizierten Gedanken manifest. K. Eckert, in *WS* 74 (1961), 61 ff., der die Formulierung bei Prudentius als Argument dafür anführt, dass die horazische Wendung Maecenas in die Nähe des Göttlichen gerückt habe, hat übersehen, dass Prudentius ja gerade in einer Kontrastimitation dem menschlichen Patron des Horaz seinen göttlichen gegenüberstellen und entgegensetzen will.

[2] Vgl. dazu Ch. Witke, *Numen Litterarum*, 106 ff.

vielleicht auch das Schlussstück einer Gesamt- oder Teilausgabe darstellen könnte [1]. Dass er hinsichtlich der *Praefatio* und hinsichtlich der « Gesamtausgabe » irrt, dürfte schon deutlich geworden sein. Es lässt sich aber auch positiv nachweisen, dass der « *Epilogus* » tatsächlich den Epilog des prudenzianischen Sammelgedichts bildet.

Man hat schon früher die Parallelmotive zur *Praefatio* gesehen, das Sündenbekenntnis des Autors, die Frage nach dem Nützlichen, die Dichtung anstelle der guten Werke, die Verherrlichung Gottes durch die Dichtung und den Gedanken an das Eingehen in den Himmel. Genauere Betrachtung zeigt, dass der « *Epilogus* », wie es für ein abschliessendes Gedicht passend ist, bei Bewahrung der Grundsituation die Gedanken der *Praefatio* weitergeführt hat. Die *Praefatio* hat im einzelnen auf das sündige Leben des Prudentius zurückgeschaut, wodurch der Begriff *peccatrix anima* (35) konkrete Farben erhielt. Der « *Epilogus* » geht davon aus, dass Prudentius *sanctitatis indigus nec ad levamen pauperum potens* ist (9 f.). Die *Praefatio* fragte im Rückblick auf das bisherige Leben: *quid nos utile tanti spatio temporis egimus* ? (6) und *numquid talia proderunt* ... ? (28); der « *Epilogus* » weiss: *omne vas fit utile| quod est ad usum congruens erilem* (21 f.), so dass Prudentius zuversichtlich im Blick auf seine Dichtung sagen kann: *vel infimam| Deo obsequellam praestitisse prodest* (31 f.). Die *Praefatio* setzte gegen Ende das Programm: *saltem voce Deum concelebret, si meritis nequit* (36); der « *Epilogus* » stellt am Anfang den guten Werken der anderen die eigene Dichtung entgegen, die er ersatzweise Gott darbringt und von der er weiss, dass Gott sie *benignus audit* (1-12). Im « *Epilogus* » hat Prudentius mit Hilfe des biblischen Gleichnisses von den verschiedenen Gefässen im Hause des Reichen einen Platz im Hause Gottes gefunden, nach welchem er in der *Praefatio* gesucht hatte. Dort setzte er sich vor, den Herrn zu

[1] S. K. THRAEDE, *Studien...*, 73 ff. und dagegen bereits W. STEIDLE, in *VChr* 25 (1971), 251 ff.

besingen (*Dominum canat*, 38); im « *Epilogus* » schaut er aus der vorgestellten Zukunft der Zeit nach dem Tod darauf zurück, dass er Christus besungen hat (*iuvabit ore personasse Christum*, 34). Am Ende der *Praefatio* wünscht er, dass seine Seele im Tod von den körperlichen Banden befreit aufsteigt, *quo tulerit lingua sono mobilis ultimo* (45); im « *Epilogus* » weiss er zuversichtlich: *munus ecce fictile| inimus intra regiam salutis* (29 f.).

Für die Schlussstellung des « *Epilogus* » spricht auch das Metrum. Es ist, singulär bei Prudentius, ein katalektischer trochäischer Dimeter, dem ein katalektischer jambischer Trimeter folgt. Prudentius konnte die Strophenform nur bei Horaz' *Carm.* II 18 und in seinem metrischen Lehrbuch finden. In den überlieferten Metriken wird sie auffälligerweise unter den horazischen Metren in der Regel erst gegen Ende besprochen [1]. Es scheint, dass Prudentius für das letzte seiner Gedichte absichtlich eine Strophenform wählte, die seine Metrik unter den letzten horazischen Odenformen behandelte. Er hat bemerkenswerterweise für den « *Epilogus* » nicht wie Horaz für *Carm.* III 30 dasselbe Metrum wie für die *Praefatio* gewählt, vielmehr stehen sich bei ihm die glykoneisch-asklepiadeische und die trochäisch-jambische Strophe gegenüber. Es ist derselbe Gegensatz zwischen den beiden Versgeschlechtern, den die *Praefationes* zu den Epen in umgekehrter Folge gezeigt hatten, wo vor *A.*, *H.* und *Ps.* jambische, vor *C.o.S.* I und II glykoneische und asklepiadeische Verse stehen, eine Opposition, die Prudentius, wie beobachtet, in strukturierender Absicht verwendete. Wichtig ist dabei auch, dass das dritte Einzelgedicht im Gesamtwerk, der *Hymnus de Trinitate*, in einem dritten,

[1] Vgl. Marius Victorinus, S. 168 Keil, *omnes fere odae in subsequentibus libris isdem metris subsistunt exceptis perpaucis admodum, e quis in secundo libro ode XVIII, cuius initium « non ebur neque aureum ». nam novum haec metrum, de quo nondum apud Horatium tractatum est, continet;* Caesius Bassus, S. 270 Keil, *restat unum genus carminis de quo nihil adhuc diximus;* Atilius Fortunatianus, S. 302 Keil, *cetera quae sequuntur eadem metra sunt, de quibus iam dictum est. in secundo libro metrum novum est « non ebur neque aureum ».*

prinzipiell andersartigen Versgeschlecht verfasst ist, dem in den metrischen Handbüchern und in Hinsicht auf seine Dignität an erster Stelle rangierenden stichischen daktylischen Hexameter, wodurch, wie bereits erwähnt, ein passendes Vorwort zu dem epischen Mittelteil zustande gekommen ist, ausserhalb dessen der stichische daktylische Hexameter im gesamten Sammelgedicht des Prudentius keine Anwendung findet. Prudentius nennt im « *Epilogus* » die von ihm verwendeten Verse mit den aus den Lehrbüchern gebräuchlichen Epitheta *citos iambicos* und *rotatiles trochaeos* (7 f.). Es darf in diesem Zusammenhang daran erinnert werden, dass die Rahmengedichte des dem « *Epilogus* » vorausgehenden Buches *Peristephanon* eben trochäisch und jambisch waren, so dass der « *Epilogus* » diesen Rahmen metrisch gesehen gewissermassen kondensiert.

Die Verwertung von Horaz *Carm.* II 18 beschränkt sich jedoch nicht nur aufs Metrische. Die horazische Ode spricht vom *domus* eines *dives*, ein solches erscheint gleichnishaft im « *Epilogus* », und Prudentius hat die Liste der goldenen, silbernen, hölzernen und irdenen Gefässe aus *2 Tim.* 2, 20 f. um bronzene und elfenbeinerne (*eburna*, 19) erweitert, letzteres vielleicht im Anschluss an *ebur* im horazischen Anfangsvers. Im übrigen spielen in beiden Gedichten die Motive von Armut und Reichtum, das Geschick des Dichters und sein künftiger Tod eine in bezeichnender Weise verschiedene Rolle. Andere, und zwar vor allem kontrastierende Linien gehen zu Horaz' *Carm.* III 30. Dem dort ausgesprochenen Stolz des Dichters, ein unvergängliches Werk geschaffen zu haben, steht der Ausdruck der Bescheidenheit des christlichen Dichters gegenüber, der es zufrieden ist, durch seine Gott preisende Dichtung einen Platz im Haus des Vaters zu erhalten, auch wenn er dort nur einem *obsoletum vasculum* oder einem *munus fictile* gleicht. Die Selbstbezogenheit des heidnischen hat der Gottbezogenheit des christlichen Dichters Platz gemacht. Der Anspruch auf das neue *Aeolium carmen* ist ersetzt durch die demütige Bezeichnung der prudenzischen Dichtung als ein *pedestre carmen*. Mehr als die

Bekränzung durch Melpomene gilt Prudentius, dass Gott seine Dichtung billigt und in gnädigem Wohlwollen hört. Nicht persönlichen Ruhm bei den Menschen, sondern das Eingehen in die *regia salutis* erhofft er sich von ihr.

Neben den Beziehungen zur *Praefatio* und der Metrik drängen die Kontrastbeziehungen zu Horaz' *Carm.* III 30 dazu, den « *Epilogus* » als Schlussgedicht anzusehen. Ein solches ist im übrigen auch wegen der symmetrischen Gesamtstruktur des prudenzischen Sammelgedichts unerlässlich. Es scheint jedoch in der Überlieferung eine Schlusszeile verloren zu haben. Der metrisch überschüssige Vers 35 *quo regente vivimus* wird von den neueren Herausgebern allgemein getilgt, und man wird wohl den Vers *iuvabit ore personasse Christum* (34) als einen besonders prägnanten Schlussvers empfunden haben. Das Urteil des modernen Lesers dürfte hier von dem des Prudentius abweichen, dem nachdrückliches Verdeutlichen ein Stilprinzip war und der die blosse Setzung von *Christum* viel eher als schmucklos und den Gedanken als nicht voll ausgeformt empfunden haben dürfte. M. Brožek hat auf die Analogie in der Gedankenfolge des « *Epilogus* » zu *H.* 931 ff. hingewiesen [1], wo Prudentius in einem Gebet an Gottvater und Christus an seine Todesstunde denkt, an die Hölle und die vielen verschiedenen Behausungen im Himmel erinnert und bescheiden (*non posco beata| in regione domum*, 953 f.) um eine milde Strafe im reinigenden Feuer bittet. Der Anrede an Gottvater und Christus folgen dort die Prädikationen *te moderante regor*, *te vitam principe duco| iudice te pallens trepido*, *te iudice eodem| spem capio fore quidquid ago veniabile apud te|* (933 ff.). Dem ersten Teil entspricht genau der Relativsatz *quo regente vivimus*, der zweite Teil der Prädikationen fehlt. Ein weiterer Relativsatz, der auf den richtenden Christus und des Prudentius Hoffnung auf Vergebung seiner Sünden sich beziehen würde, würde den Gedanken in voller Analogie zu

[1] S. M. Brožek, « De Prudentii Epilogo mutilo », in *Eos* 49 (1957/58), 151 ff.

H. 931 ff. zum Abschluss bringen und die Strophe metrisch durch eine zweite Zeile vervollständigen. Ich ergänze beispielshalber, ohne damit natürlich den Anspruch zu erheben, das Ursprüngliche sicher zu treffen: *quem iudicantem gratiam precamur* (zum doppelten Akkusativ vgl. Stat. *Theb.* IX 757; zu *gratia*, *TLL* VI 2, 2226, 50 ff.).

Das Sammel- oder Supergedicht des Prudentius umfasst die vorstehend mehr oder weniger ausführlich besprochenen 39 Gedichte [1]. Die *Psychomachie* steht nicht nur in der Mitte der Epen, sondern auch in der Mitte des Ganzen: je 19 Gedichte gehen ihr voran und folgen ihr. Diese Beobachtung führt auf eine bisher nicht berücksichtigte Perspektive, die Numerologie. Zahlensymbolik spielte, wie bekannt, in der zeitgenössischen Bibelexegetik, z.B. bei Augustin, eine grosse Rolle [2]. Dass auch Prudentius ihr huldigt, konnte man unter anderem dem Bau des *templum Sapientiae* in der *Psychomachie* entnehmen. Der quadratische Tempel hat vier Aussenmauern mit je drei Toren über denen die Namen der zwölf Apostel eingeschrieben sind, wobei die vier Seiten die vier Himmelsrichtungen, zusammen die ganze Welt, symbolisieren, wohin die zwölf Apostel die vier Evangelien der heiligen Dreieinigkeit tragen [3]. Im Innern des Tempels umgeben sieben Säulen, die für die sieben siegreichen

[1] Es wurde versucht, die wichtigsten der nachgewiesenen Bezüge zwischen den Gedichten auf Tafel 1 durch ein graphisches Schema auszudrücken. Auf eine Darstellung der natürlich auch nicht unwichtigen Umfangsverhältnisse wurde dabei verzichtet. Der Übersicht über die metrischen Bezüge dienen die Tafeln 2 und 3.

[2] Vgl. zuletzt E. HELLGARDT, *Zum Problem symbolbestimmter und formalästhetischer Zahlenkomposition in mittelalterlicher Literatur. Mit Studien zum Quadrivium und zur Vorgeschichte des mittelalterlichen Zahlendenkens* (München 1973), und A. FOWLER (ed.), *Silent Poetry. Essays in numerological analysis* (London 1970), beide mit früherer Literatur.

[3] Vgl. die Kommentierung durch Chr. GNILKA, *Studien...*, 93 ff. Dieselbe Zahlensymbolik in Aug. *In Evang. Ioh.* 27, 12.

Tugenden stehen [1], die Christus symbolisierende *Sapientia*. Die Zahl der Apostel und die Zahl der Tugenden ergibt zusammen 19, das ist die Zahl der Gedichte vor und nach der das *templum Sapientiae* enthaltenden *Psychomachie*. Danach dürften auch die Zahlen der verschiedenen Gedichtgruppen symbolisch relevant sein, so die 12 in 6 + 6 und in 4 + 8 gegliederten Gedichte des *Cathemerinon*, die 14 in 7 + 7 und in 2 + 12 gegliederten Gedichte *Peristephanon*, sowie die 10 (= 5 + 5) Gedichte des epischen Mittelteils. Eine numerologische Interpretation, die sich von der zeitgenössischen christlichen Zahlensymbolik leiten lässt, wird hier zu weiteren wichtigen Einsichten gelangen können. Dabei ist in einzelnen Fällen anscheinend sogar die Verszahl der Gedichte symbolisch aufschlussreich. Der *Hymnus de Trinitate* enthält 12 = 4 × 3 Verse, der « *Epilogus* » mit dem zusätzlichen Schlussvers 36 = 3 × 12 Verse. Die Gliederung der beiden Gedichte entspricht diesem arithmetischen Aufbau. Die *Praefatio* besteht aus 45 = 3 × 15 Versen. Die Zahl 15 ist, wie Augustin in seiner *Enarratio* zum letzten Psalm (*In Psalm.* 150) erklärt, die Summe der Symbolzahlen des *Alten* und des *Neuen Testaments*, des zeitlichen Lebens (7) und der Ewigkeit (8). Die *Praefatio* selbst gliedert sich in 11 × 3 Verse, die auf das bisherige Leben des Prudentius zurückblicken, und in 4 × 3 Verse, die auf das dichterische Programm des Prudentius, seinen Tod und den Aufstieg seiner Seele zum Himmel vorausblicken. Die Zahl 11 ist nach Augustin die Zahl der Sünde, insofern sie die 10 des Gesetzes überschreitet, während in 4 × 3 = 12 wieder die apostolische Evangelisation der Welt sichtbar wird. Natürlich ist auch die Gesamtzahl der Gedichte

[1] Chr. GNILKA, *Studien...*, 115, lehnt die Deutung der sieben Säulen auf die sieben Tugenden ab, da die Tugenden bereits für die Edelsteine in Anspruch genommen werden würden, und sieht in den sieben Säulen vor allem den Aspekt der Vollkommenheit der Siebenzahl. Die naheliegende Deutung auf die sieben Tugenden scheint mir trotzdem zulässig. Es ist mit einer symbolischen Überdeterminiertheit zu rechnen. Die Tugenden sind die Erbauer des Tempels und erscheinen zugleich symbolisch kollektiv in den Edelsteinen, ihrer Zahl nach in den Säulen.

zu beachten (Augustin hatte über die Zahl der 150 *Psalmen* spekuliert). Die Zahl 39 ist $3 \times 12 + 3$ (ähnlich löst Augustin die Zahl 153 aus *Jo.* 21, 11 in $3 \times 50 + 3$ auf, s. *Doctr. Christ.* II 16), d. h. 39 basiert auf der Zahl der Apostel und der Zahl der Dreieinigkeit. Ihr arithmetischer Aufbau hat eine Analogie in der Struktur des Werkes, da dieses $3 \times 12 = 36$ Gedichte in drei Gedichtgruppen zu 12, $12 - 2 = 10$ und $12 + 2 = 14$ Gedichten umfasst, zu denen drei einzelne Gedichte am Anfang, vor dem Mittelteil und am Schluss kommen. Die Gesamtzahl der anderen prudenzischen Gedichtsammlung, der 2×24 Gedichte *Dittochaeon*, ist symbolisch einfacher zu durchschauen und bestätigt darum auch die Anwendung einer numerologischen Interpretation auf das Hauptwerk, die an dieser Stelle jedoch nicht weiter verfolgt werden soll.

Bei der Konzeption der Gesamtstruktur seines Sammelgedichts scheint Prudentius noch von einer anderen nicht beachteten Seite her entscheidende Anregungen empfangen zu haben, nämlich vom zeitgenössischen christlichen Kirchenbau. Es ist bekannt, dass Prudentius ihn aufmerksam beobachtet hat. Kein anderer antiker christlicher Dichter schildert so begeistert die Pracht der neuen christlichen Basiliken [1]. Es muss hier daran erinnert werden, dass Konstantin der Grosse mit dem Bau fünfschiffiger Kirchenbasiliken begann, wobei die Architekten oft auch die christliche Zahlensymbolik berücksichtigten [2]. Das älteste Bauwerk dieser Art war die schon um 313 begonnene Lateransbasilika. Der nächste Schritt war die Verbindung von Basilika und Märtyrerkultstätte. Er wurde zuerst beim Bau der 328 begonnenen und 336 konsekrierten Grabeskirche in Jerusalem vollzogen, deren ursprüngliche Gestalt Eusebius beschrieben hat. Der fünfschiffigen Basilika vorgelagert war ein offener

[1] S. Chr. GNILKA, *Studien...*, 89.

[2] Vgl. zum Folgenden allgemein R. KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine Architecture* (Harmondsworth 1965); A. GRABAR, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique* (Paris 1943-1946), sowie die Artikel *Atrium*, *Basilika*, *Altar*, *Ciborium* und *Baptisterium*, in *RAC*.

Säulenhof. Das grössere Mittelschiff der Basilika mündete in eine Apsis mit zwölf Säulen, hinter der Basilika befand sich ein von einer Mauer umgebener offener Hof, in welchem sich das heilige Grab befand, das von einem von zwölf Säulen getragenen Baldachin überdacht war, der 350 von einer Rotunda umgeben wurde. Der Bau wurde durch Pilger in aller Welt bekannt. Das um 400 gefertigte Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom bildete ihn ab. Bald nach der Grabeskirche wurde um 333 in Rom nach demselben Prinzip St. Peter begonnen (fertiggestellt um 390). Einem Atrium schloss sich die fünfschiffige Basilika mit betontem Mittelschiff und Säulenreihen zu je 22 (= 10 + 12 !) Säulen an, an die ein breites Querschiff angebaut wurde, in dem sich das Martyrium von Petrus befand. Es war nicht nur der grösste konstantinische Bau, er blieb einzigartig für den ganzen Westen, bis ihn Theodosius um 385 bei der Errichtung von St. Paul kopieren liess. Dieser um 400 unter Honorius vollendete Kirchenkomplex gliedert sich abermals in drei Baukörper, ein mit Säulen ausgestattetes Atrium, eine fünfschiffige Basilika mit grösserem Mittelschiff und ein Querschiff mit dem Martyrium des Apostels. Dies waren um 400 die beiden bei weitem grössten und prächtigsten kirchlichen Bauwerke des Westens. Prudentius preist und beschreibt sie in *Pe.* 12, 31 ff., wo er auch das bei dem Martyrium von St. Peter von Papst Damasus errichtete Baptisterium rühmt.

Vergleicht man mit diesen Kirchenbauten die Struktur des prudenzischen Werks, so zeigen sich auffällige Analogien. Die literarische Komposition gliedert sich ebenso wie die Baukompositionen von St. Peter und St. Paul in drei grosse Komplexe. Vorbereitende Funktion haben das Atrium, das den Gläubigen als erster Aufenthalt dient und in dem manchmal auch Beerdigungen stattfinden, und das Buch *Cathemerinon*, das das Leben des Christen umfasst und auch einen *Hymnus circa exequias defuncti* enthält. Den Mittelkomplex bilden die fünfschiffigen Basiliken, in denen sich die Gläubigen zum Predigtgottesdienst versammeln, bzw. die fünf Epen des Mittelteils,

die der christlichen Lehre dienen. Das Mittelschiff ist vor den Seitenschiffen durch seine Grösse und Höhe ausgezeichnet. Entsprechend setzt sich auf seine Weise das mittlere Epos, die *Psychomachie*, von den eigentlichen Lehrepen ab. Es mündet in die Beschreibung des *templum*, in dem *Sapientia* unter einem Ciborium thront [1]. Analog pflegte am Ende des Mittelschiffs einer Basilika der Altar zu stehen, an dem die Eucharistie gefeiert wurde. Er symbolisierte in der Vorstellung des vierten Jahrhunderts den Thron Christi. In der Lateransbasilika hatte Konstantin der Grosse ihn deshalb auch durch ein Ciborium überdachen lassen. Der dritte Komplex ist in St. Peter und St. Paul das Querschiff mit dem Martyrium der Apostel, über dem in diesen Kirchen der Altar stand. Prudentius setzte sein Märtyrerbuch an die dritte Stelle, in dem neben die Apostelfürsten eine repräsentative Auswahl anderer Märtyrer getreten ist. Das Schwergewicht liegt auf den Märtyrern Spaniens und Roms, daneben finden sich je ein Märtyrer aus dem nördlichen Italien, aus Illyricum, Africa und Oriens, wodurch das römische Reich in seinem ganzen Umfang einbezogen worden ist. Innerhalb der Märtyrergedichte aber steht das Epigramm für das Baptisterium in Analogie zu den Baptisterien, die in St. Peter und bei anderen Märtyrerkultstätten nahe dem Martyrium errichtet worden waren. Der Vergleich darf natürlich nicht gepresst werden. Prudentius wollte keine bestimmte Kirche kopieren, aber anscheinend wollte er eine poetische Grosskomposition schaffen, die in ihrer Art auf dem poetischen Feld etwas Ähnliches erreichen sollte wie die grossen christlichen Gebäudekomplexe, die man im vierten Jahrhundert in Rom erbaut hatte. Er komponierte sozusagen die poetische *figura* einer Martyriumsbasilika, die wie jene Bauwerke des Konstantin und Theodosius das Gesamt des christlichen Lebens und Glaubens in sich schliessen sollte, und führte seine Leser auf

[1] Vgl. die Interpretation durch Chr. GNILKA, *Studien...*, 118 f.

einem Weg, der sie an den erinnern konnte, welcher dort durch Atrium und Basilika zum Martyrium führte.

Vor sich und für sein christliches Publikum konnte Prudentius sein Unternehmen nur rechtfertigen, indem er das *concelebrare Deum* für seinen Zweck erklärte. Aber jeder klassisch gebildete christliche Leser war sich bewusst, dass er dies tat, indem er die alten klassischen Gattungen um des höheren Ruhms des christlichen Glaubens willen benützte und in christliche verwandelte. Prudentius unternahm den ersten und letzten Versuch dieser Art. Paulinus von Nola transponierte etwa zur selben Zeit einzelne klassische Gedichtgattungen, wie z.B. das Epithalamium und das Propempticum, ins Christliche und experimentierte dabei gleichfalls mit verschiedenen klassischen Versmassen. Er machte aber weder den generellen Versuch, den klassischen Gattungsreichtum für die christliche Dichtung zu gewinnen, noch stellte er seine Einzelgedichte zu einem umfassenden « Supergedicht » zusammen [1].

Natürlich setzte das Unterfangen des Prudentius die besondere historische Situation gegen Ende des vierten Jahrhunderts voraus und war nur innerhalb ihrer möglich. Die politischen und kulturellen Verhältnisse dieser Zeit sind oft dargestellt worden [2]. Der orthodoxe Spanier Theodosius, unter dem Prudentius gedient hatte, wandte sich mit derselben Schärfe gegen Häretiker und Heiden. Es war die Zeit der letzten aktiven heidnischen Opposition. Die noch nicht christlichen Mitglieder der römischen Senatsaristokratie besannen sich mit besonderem Nachdruck auf ihr kulturelles Erbe, neue Editionen

[1] Vgl. zu ihm zuletzt Ch. WITKE, *Numen litterarum*, 3 ff., und W.H.C. FREND, « The two worlds of Paulinus of Nola », in *Latin Literature of the Fourth Century*, ed. by J.W. BINNS (London/Boston 1974), 100 ff., mit früherer Literatur.

[2] Vgl. R.A. MARKUS, « Paganism, Christianity and the Latin Classics in the fourth Century », in *Latin Literature of the Fourth Century*, 1 ff.; A. MOMIGLIANO (ed.), *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century* (Oxford 1963); P.R.L. BROWN, « Aspects of the Christianization of the Roman Aristocracy », in *JRS* 51 (1961), 1 ff., sowie A.H.M. JONES, *The Later Roman Empire, 284-602* (Oxford 1964).

der verehrten klassischen Autoren der späten Republik und frühen Kaiserzeit wurden besorgt. Vergil — *poeta*, *philosophus*, *orator* und *pontifex maximus* zugleich — wurde als Quelle aller Weisheit gepriesen, die *Aeneis* zum « heiligen » Buch des heidnischen Rom [1]. Auf der christlichen Seite war die Lage etwas zwiespältig. Einerseits hatte sich die Kirche einem Interesse an Kultur, Kunst und Dichtung geöffnet — eine Konsequenz des Umstandes, dass sie die vom Staat geschützte und begünstigte Religion vertrat. Klassisch gebildete römische Christen konnten deshalb auch die Anziehungskraft der alten heidnischen Literatur empfinden und das Bedürfnis fühlen, christliche Werke derselben literarischen Qualität zu besitzen. Sie mussten zugeben, dass die klassische Dichtung ein Plusposten für die Verteidiger der heidnischen Kultur war und dass sie in dieser Richtung noch unterlegen waren. Solche Erwägungen werden besonders in der christlichen Senatsaristokratie zu Hause gewesen sein, die dem ständigen Kontakt mit der gebildeten heidnischen Seite ausgesetzt war. Ihre Mitglieder waren nicht bereit, die politische und die kulturelle Vergangenheit Roms der heidnischen Opposition zu übereignen. Ihre politische Ideologie war vermutlich die des Prudentius in *Contra orationem Symmachi*, nämlich dass die *virtutes* der Römer unter Gottes Vorsehung das römische Weltreich geschaffen hatten, damit es ein christliches Weltreich unter einem christlichen Kaiser würde, und ein weibliches Mitglied derselben senatorischen Familien, Proba, hatte um 360 auch auf eigentümliche Weise in ihrem *Cento* einen biblischen Vergil herzustellen versucht. Solchen Christen brachte das poetische Genie des Prudentius an einem entscheidenden Punkte Hilfe, indem es zeigte, dass eine konkurrierende christliche Dichtung möglich war, ja dass die heidnischen Werke durch christliche ersetzt werden konnten. Es ist bezeichnend,

[1] Auch wenn die *Saturnalia* nach A. CAMERON, « The date and identity of Macrobius », in *JRS* 56 (1966), 25 ff., erst nach 431 verfasst wurden, sind sie ein Zeugnis für die Schätzung Vergils gegen Ende des vierten Jahrhunderts.

dass die einzigen Zeitgenossen, die Prudentius abgesehen von seinem Bischof Valerianus nennt, die Kaiser Theodosius, Honorius und Arcadius, der bei Pollentia siegreiche Stilicho, der Führer der heidnischen Opposition Symmachus und eben die Familien der christlichen Senatsaristokratie, die Nachfahren der *Amnii* und der *Probi*, die *Anicii*, *Olybrii*, *Paulini*, *Bassi* und *Gracchi* sind (*C.o.S.* I 544 ff.).

Wie die Marmorsäulen heidnischer Tempel nun christliche Kirchen trugen und schmückten, so wurden die poetischen Formen und Gattungen der Heiden durch Prudentius dem christlichen Gott dienstbar gemacht. Auch in der Schule konnte die Lektüre der heidnischen Autoren nun, wenigstens nach Absicht des Prudentius, durch seine christliche Dichtung ersetzt werden. Von hier aus wird auch vollends deutlich, weshalb er die klassischen Gattungen zu einer grossen literarischen Superstruktur kombinierte. Ein für sich stehendes Epos oder für sich stehende lyrische Gedichte konnten allenfalls den analogen Formen der heidnischen Dichtkunst entgegengehalten werden. Prudentius aber produzierte ein universales christliches Werk, die literarische *figura* einer riesigen Martyriumsbasilika, die christliche Beispiele für alle wesentlichen Gattungen in konzentrierter und repräsentativer Form enthielt. Deshalb konnte und sollte das neue Werk gegen die heidnische Dichtung insgesamt bzw. an ihre Stelle gesetzt werden. Bei der Entscheidung des Prudentius war sicher auch der Umstand von Belang, dass der grammatisch-rhetorische Unterricht, den er genossen hatte, einen nach Gattungen geordneten Überblick über die klassische Dichtung zu geben pflegte. Aus Quintilian (*Inst.* X) und Diomedes (*Ars gramm.* III) lässt sich erschliessen, dass in der Regel zuerst die Epen und andere hexametrische Formen, danach verschiedene kleinere *genera* wie Elegie, Iambus und Lyrik, und zuletzt die dramatischen Gattungen behandelt wurden. Dadurch stellten sich die heidnischen Dichtungen Prudentius weniger in ihrer chronologischen Reihenfolge und Entwicklung, als vielmehr als ein in verschiedene Gattungs-

provinzen gegliedertes Reich dar. Die zeitgenössische Vergilphilologie bot ihm des weiteren sogar ein heidnisches Analogon für die Zusammenfassung verschiedener Gattungsformen zu einem universalen Werk. Donat hatte erklärt, Vergil habe seine Werke in der Reihenfolge der grossen Etappen der menschlichen Kulturentwicklung geschrieben, so dass die das Hirtenleben darstellenden *Eklogen*, die den Ackerbau darstellenden *Georgica* und die das Zeitalter der Kriege darstellende *Aeneis* zusammen ein aus einem umfassenden Plan heraus entstandenes Universalgedicht ergeben. Prudentius fand hier eine gewisse literarkritische Rechtfertigung für sein neues Vergil an Gattungsvielfalt noch übertreffendes Universalgedicht, in dem das Zeitalter des Kampfes durch das des christlichen Friedens abgelöst wird. So ist sein Werk — es ist mit etwa 10 000 Versen ungefähr ebenso lang wie die *Aeneis* — gemeint als Symbol des christlichen Sieges über die klassische Dichtung, deren verschiedene Gattungen jetzt nur noch einen Zweck haben. Sie sind vereint in einem Werk, weil sie von nun an nur noch eine gemeinsame Funktion haben: *concelebrare Deum*.

Die die Verbindung mit der politischen und kulturellen Vergangenheit Roms suchende christliche Richtung war jedoch gegen Ende des vierten Jahrhunderts keineswegs unangefochten. Die führenden christlichen Schriftsteller, Hieronymus und Augustin, waren ihre erbitterten Gegner. Sie betonten die Unvereinbarkeit der klassischen Dichtung mit dem christlichen Glauben so stark, dass man die Zeit um 400 für die einer krassen Polarisation zwischen den beiden Kräften hielt. Die heidnische Aristokratie, die sich mit der klassischen Vergangenheit Roms identifizierte und den Christen keinen Anteil daran lassen wollte, und die lautstarken christlichen Schriftsteller, die die klassische Tradition, in der sie selbst aufgewachsen waren, bewusst von sich abstiessen, bewirkten zusammen, dass die moderne Forschung die durch die christliche Senatsaristokratie und durch Prudentius vertretene christliche Richtung zu übersehen geneigt war, so dass sich ihr die Entwicklung als

ein Zickzackweg von Assimilationsversuchen um 350 über eine Polarisation um 380-400 zu einem Ausgleich zwischen Klassik und Christentum um 430-450 darstellen konnte, während die mittlere Periode vielmehr eine Zeit war, in der die Christen ein sehr verschiedenes Verhältnis zur klassischen Literatur hatten. Die Auslassungen von Hieronymus selbst beweisen durch ihre Heftigkeit die Existenz der anders Denkenden. In *Epist.* 21, 13, hält er Damasus vor, dass Priester Komödien, bukolische Liebesgedichte und den Vergil lesen und schärft ihm ein: *daemonum cibus est carmina poetarum*. In *Epist.* 22, 29, erklärt er: *quae communicatio luci ad tenebras ? qui consensus Christo et Belial ? ... quid facit cum psalterio Horatius, cum euangeliis Maro, cum apostolo Cicero ?* und gesteht anschliessend seine eigene Cicero- und Plautuslektüre und seinen Traum, in dem er gescholten wird, ein *Ciceronianus* zu sein. Und in *Epist.* 53 schreibt er an Paulinus von Nola, dass dieser seine Lektüre auf das *Alte* und *Neue Testament* beschränken solle, was dieser kaum tat, und dass er nicht an dem schlichten niederen Stil der Bibel Anstoss nehmen solle, was für einen klassisch gebildeten Christen wohl möglich war. Als er den unausschöpflichen Reichtum des *Alten* und *Neuen Testaments* rühmt, greift er auch zu dem defensiven Argument, der Psalmendichter David sei der christliche Simonides, Pindar, Alkäus, Horaz, Catullus und Serenus in einem — nötig nur für den, der diese Dichter vermissen konnte. Das Bedürfnis nach den klassischen Dichtern, das Prudentius durch seine formverwandte christliche Dichtung stillen wollte, sieht Hieronymus als durch die Bibel selbst bereits hinlänglich befriedigt an, wodurch ein Versuch wie der des Prudentius natürlich überflüssig wird.

Es ist immer aufgefallen, dass Prudentius von keinem der zeitgenössischen christlichen Schriftsteller der Erwähnung gewürdigt wird. Das könnte ein Zufall sein, aber vielleicht hat das Schweigen von Augustin und Hieronymus auch seine besonderen Gründe. Beide hätten mancherlei Anlässe finden können, sich zu Prudentius zu äussern. Vielleicht war ihre

Einstellung zur klassischen Dichtung, die sie im Laufe ihres Lebens gewonnen hatten, mit Schuld daran, dass sie es nicht taten. Ein Augustin, der in *De doctrina Christiana* die klassische Dichtung unter den erwünschten Bildungsvoraussetzungen eines Christen völlig ausser Acht lässt und in den *Confessiones* erklärt, die *Aeneis* sei so schädlich, dass man lieber auf Lesen- und Schreibenlernen verzichten als sie lesen solle [1], und ein Hieronymus, der in *Epist.* 107 die Lektüre der heidnischen Dichter und Prosaiker völlig beseitigen und die Jugend auf die Lektüre der Bibel sowie einiger orthodoxer Schriftsteller wie Cyprianus, Athanasius und Hilarius beschränken möchte, mochten die Wichtigkeit, die Prudentius der heidnischen Dichtung gerade durch den Akt ihrer Transformation ins Christliche beilegte, als verhängnisvoll ansehen. Der von der Bibel getragene Glaube hatte es in ihren Augen nicht nötig, in heidnischen Dichtungsformen Ausdruck zu suchen. Der Teufelsspeise der *carmina poetarum* war damit bereits zu viel Ehre erwiesen. Dazu kam, dass die Romideologie, die Prudentius verkündet hatte, 410, als Alarich Rom eroberte, gescheitert war und sich spätestens damals die gefährliche Fragwürdigkeit der Verknüpfung des Schicksals des römischen Reiches mit dem des Christentums zeigte. Augustins *De civitate Dei* löst die beiden voneinander und übt damit implizit schärfste Kritik an der Position des Prudentius und der Senatsaristokratie, deren Ideologie er hier ausgesprochen hatte [2]. Die Opposition bzw. Zurückhaltung der tonangebenden kirchlichen Kreise und die politisch-militärische Entwicklung in den Jahren 405-410 verhinderten offenbar eine eindeutig positive Rezeption des prudenzianischen Werkes unmittelbar nach seinem Erscheinen. Dass es dennoch nicht verlorenging, dürfte gebildeten christlichen Senatoren, vielleicht auch lokalem spanischen Interesse zu verdanken sein.

[1] Vgl. H. HAGENDAHL, *Augustine and the Latin Classics* II (Göteborg 1967), 384 ff., und H.I. MARROU, *Saint Augustin et la fin de la culture antique* (Paris 1938), 339 ff.

[2] Vgl. M. FUHRMANN, in *Historische Zeitschrift* 207 (1968), 559 f., und grundlegend F.G. MAIER, *Augustin und das antike Rom* (Stuttgart 1955).

Als Prudentius das erste Mal genannt wird, findet Sidonius Apollinaris seine Werke in der Bibliothek des mit ihm verschwägerten Tonantius Ferreolus (*praefectus praetorio Galliarum* 451) auf dessen Gut in der Nähe von Nîmes (*Epist.* II 9, 4) [1]. Der Besitzer war ein Enkel des in Lyon begrabenen Flavius Afranius Syagrius, der 381, nach anderer Auffassung 382 *consul ordinarius* gewesen war [2]. Ausonius hatte ihm Gedichte gewidmet und er selbst hatte gleichfalls Gedichte geschrieben, die Sidonius noch kannte. Wenn er nicht selbst bereits Christ geworden war, dann sicher sein im übrigen unbekannter Schwiegersohn, der Vater des Ferreolus. Prudentius kann mit Syagrius und seinem Schwiegersohn bekannt gewesen sein. Jedenfalls gehörten beide eben der Gesellschaftsschicht an, die auch christianisiert die klassische Kultur nicht zu verlieren trachtete. In dieser Familie konnte sich ein Manuskript mit Gedichten des Prudentius erhalten, wobei jedoch natürlich nicht anzunehmen ist, dass Prudentius nur durch diese Familie erhalten wurde. In der Generation des Ferreolus ist der Ausgleich zwischen Christentum und Klassik erreicht. Prudentius ist in den etwa fünfzig Jahren nicht nur bekannt, sondern selbst zum christlichen « Klassiker » geworden. Sidonius nennt seinen Namen neben Augustin, Varro und Horaz. Die vier Autoren repräsentieren die christliche und heidnische Prosaiker und Dichter gleichermassen umfassende Bibliothek. Prudentius hat sich durchgesetzt. Seine Gedichte stehen nun neben der *Civitas Dei*,

[1] Vgl. K.F. STROHEKER, *Der senatorische Adel im spätantiken Gallien* (Tübingen 1948), 173.

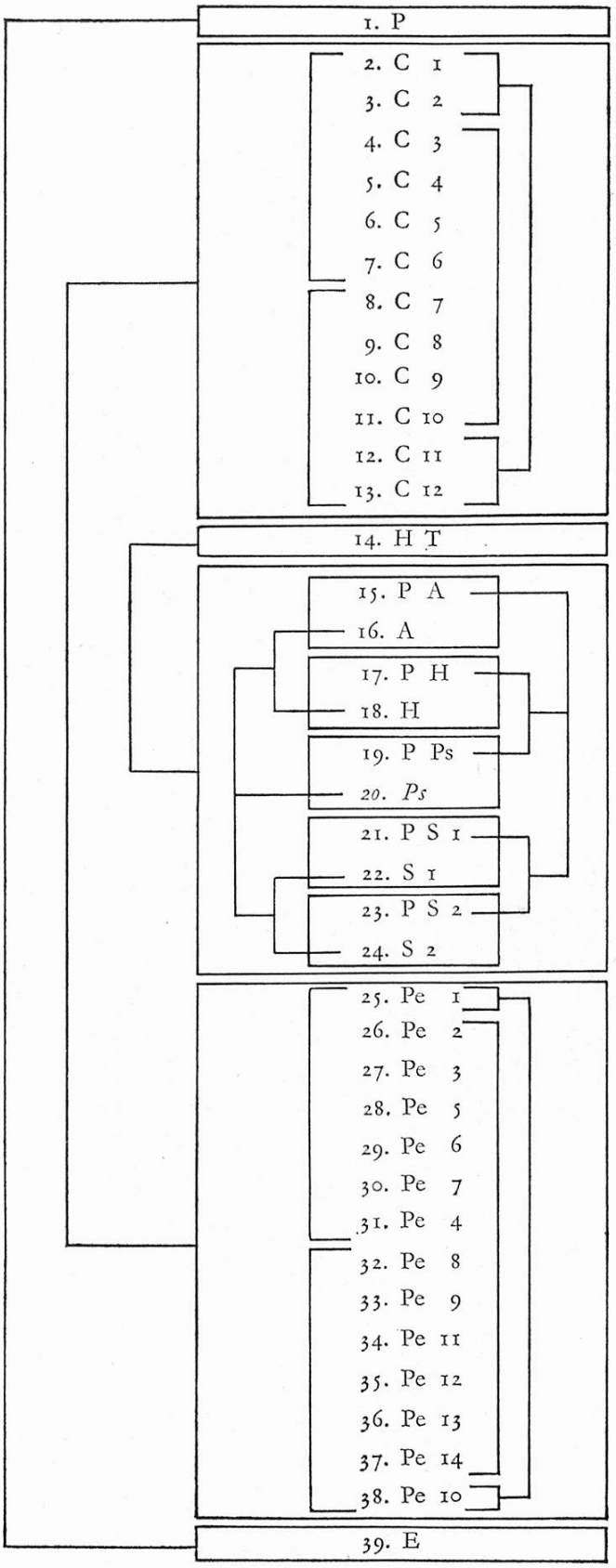
[2] Zur Identifizierung des Flavius Afranius Syagrius vgl. zuletzt A.H.M. JONES, in *JRS* 54 (1964), 84 f.; J.R. MARTINDALE, in *Historia* 16 (1967), 254 ff.; und J.P. CALLU (ed.), Symmaque, *Lettres*, I (Paris 1972), 231, die ihn für den Consul von 382 halten, wogegen A. DEMANDT, in *ByzZ* 64 (1971), 38 ff., mit guten Gründen in ihm den Consul von 381 sieht. Alle stimmen gegen A. SEECK, in *RE* IV A 1, 997, darin überein, dass es sich bei ihm nicht um denjenigen Syagrius handelt, an den Symmachus die *Briefe* I 94-107 richtete, welcher vielmehr entweder der Consul von 381 (nach Jones, Martindale und Callu) oder der von 382 (nach Demandt) war. Beide Syagrii stammten aus Gallien und waren wohl nahe verwandt.

dies wohl entgegen den Zielsetzungen Augustins. Andererseits steht er auch neben Horaz und nicht an Stelle von Horaz. Wenn es nach Augustin und Hieronymus gegangen wäre, hätte die Generation des Ferreolus weder Vergil noch Horaz mehr gelesen, wenn die Intention des Prudentius sich erfüllt hätte, wären an ihre Stelle seine Dichtungen getreten. Der klassisch-christliche Ausgleich des fünften Jahrhunderts hat zur literarischen Koexistenz von Augustin, Prudentius und Horaz geführt. (Vettius Agorius Basilius Mavortius, der Consul des Jahres 527, wird Editionen von Prudenz und Horaz besorgen.)

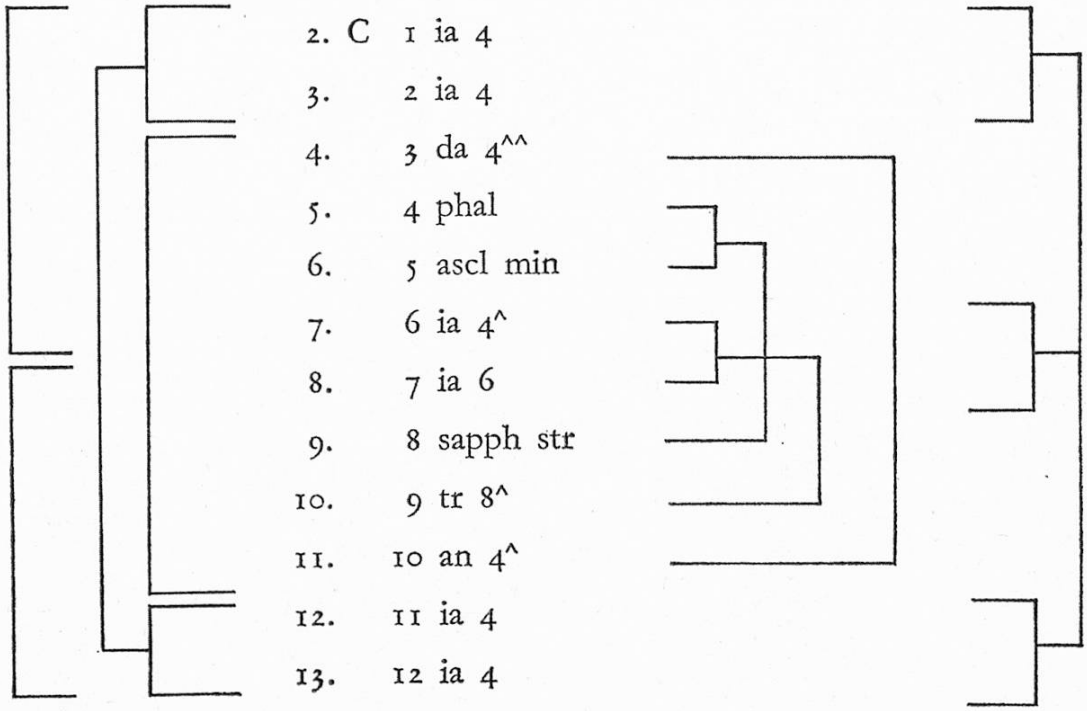
Die zweite Nennung erfährt Prudentius wenige Jahrzehnte später durch Gennadius, der um 480 in Marseille die kirchliche Literaturgeschichte des Hieronymus fortsetzt und dabei auch Prudentius mit dem nun rühmenden Epitheton *saecularі litteratura eruditus* unter die Kirchenschriftsteller aufnimmt, unter denen er von nun an seinen festen Platz hat. Aus der Werkliste bei Gennadius wird jedoch deutlich, was auch die älteste erhaltene Handschrift aus dem sechsten Jahrhundert, der *Puteanus* (*A*) bezeugt: Die von Prudentius den Gedichten gegebene sinnvolle Anordnung wird zum grossen Teil für unwesentlich gehalten. Der Gesamtplan wird nicht gesehen. Man scheut sich nicht, die Gedichte nach eigenen Gesichtspunkten und Bedürfnissen umzustellen. Nur noch das einzelne Gedicht, nicht mehr das Ganze ist von Interesse.

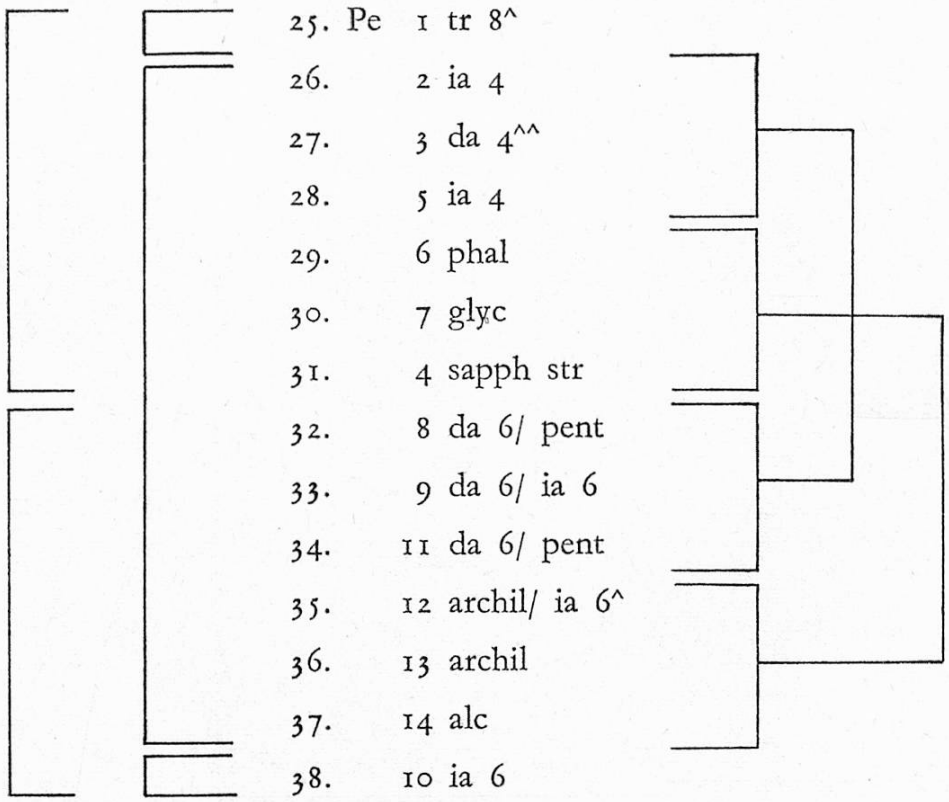
Doch die Rezeptionsgeschichte soll hier nicht weiter verfolgt werden. Es kam hier zum Schluss nur darauf an zu zeigen, dass noch im fünften Jahrhundert Weichen gestellt wurden, die die Bahnen, in denen sich das Prudentiusverständnis bis heute bewegte, bestimmten [1].

[1] Verschiedene kürzere Fassungen dieser Abhandlung wurden im Herbst 1973 an der State University of New York at Buffalo, 1974 an der University of Toronto und der Columbia University, 1975 an den Universitäten von Berlin (FU), Mannheim, Heidelberg, Mainz, Konstanz und Lausanne vorgetragen. Ich benütze die Gelegenheit für die wertvollen Anregungen zu danken, die mir in den sich anschliessenden Diskussionen zugingen.

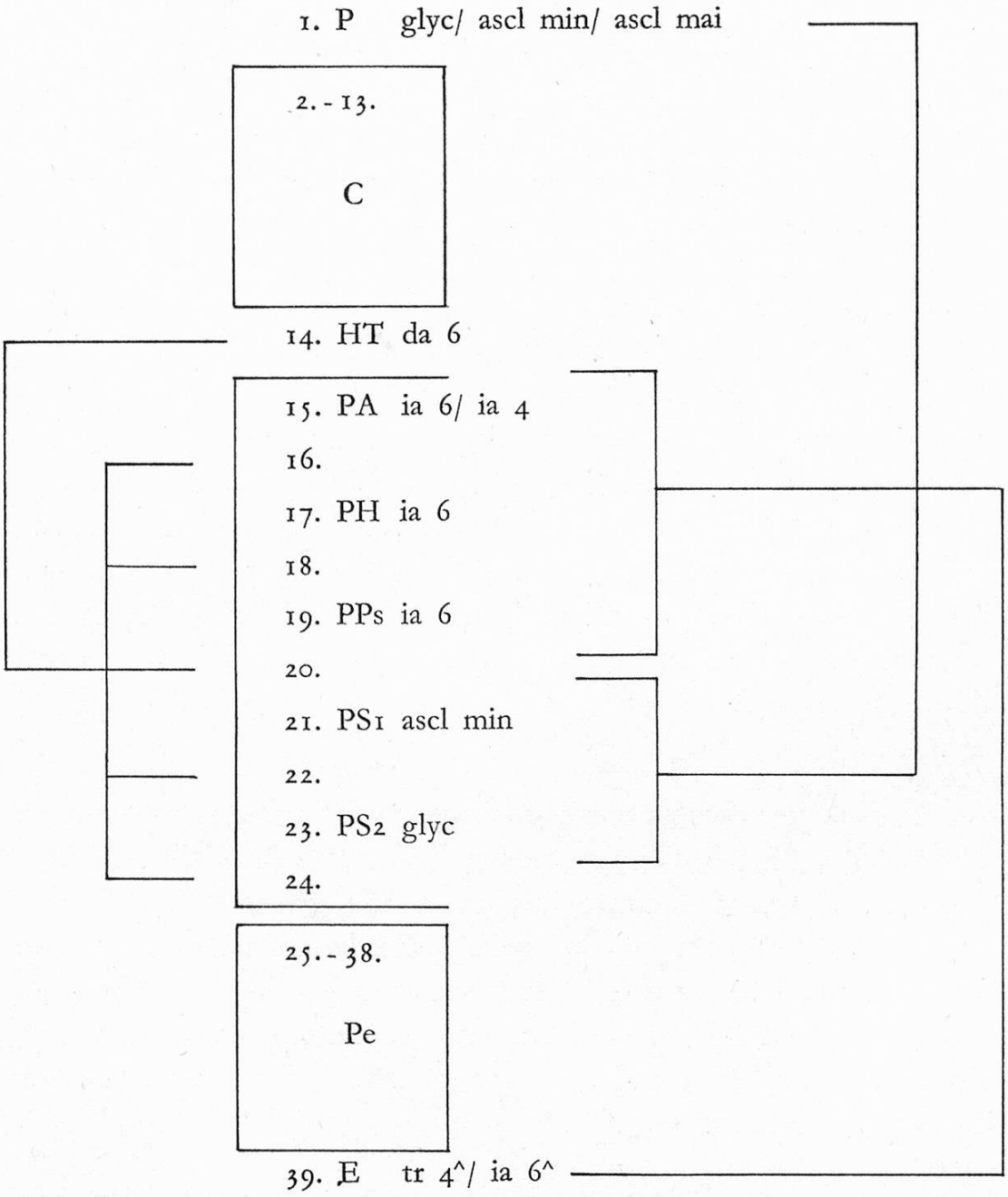


Tafel 1: Strukturschema der Gedichtsammlung des Prudentius





Tafel 2: Metrisches Schema des *Cathemerinon* und des *Peristephanon*



Tafel 3: Metrisches Schema der *Praefationes* und des *Epilogus*

DISCUSSION

M. Herzog: Die Grundthese W. Ludwigs setzt einen poetischen Plan von Seiten des Autors, setzt zumindest ein ästhetisches Bewusstsein des Prudentius vom Kontrast- und Integrationscharakter eines christlichen Poesie-Corpus voraus. Ist es möglich, Spuren eines solchen Bewusstseins im Werk selbst wiederzufinden und so die These zu bekräftigen? Ich meine, dass Prudentius in der Tat unter der Hülle poetologischer Metaphorik (Gattungen = Musikinstrumente) auf eine umfassende Ersetzung der alten poetischen Gattungen durch christliche Poesie angespielt hat: so in *Cath.* 3, 26 ff., am Beginn von *Cath.* 9, vor allem aber in *Apoth.* 147 ff. und 376 ff. An der letztgenannten Stelle liegt geradezu ein Programm der Gattungsusurpation (nach dem « Verstummen » der alten Poesie) vor, das bis ins Einzelne ausgeführt ist (vgl. v. 390) und seine imitative Krönung durch die Verblendung eines Horaz- und eines Vergilzitats (v. 393 f.) erhält.

M. Fontaine: Que Prudence n'ait pas explicitement mentionné la *Psychomachie* dans le passage célèbre de sa *Préface* où il a tracé le programme de son œuvre poétique, est très gênant si, avec vous, on fait de ce poème le centre absolu de l'ordonnance de son œuvre: c'est comme une cathédrale dont les quatre piliers du carré du transept — en l'occurrence les quatre poèmes épiques: *Ham.*, *Apoth.* et *C. Symm.* I-II — ne soutiendraient pas la tour-lanterne couronnant l'édifice.

M. Fuhrmann: W. Ludwig hat die interpretatorische Crux von v. 37 ff. der *Praefatio* (des Gesamtwerks) verblüffend einfach gelöst: es ist ja nur konsequent, dass auf ein allegorisches (d.h. spirituelles, gewissermassen über allem Konkretem schwebendes) Epos nicht konkret, sondern allegorisch verwiesen wird: die *Psychomachie* stellt keinen besonderen Sachverhalt innerhalb des christlichen Lehrge-

bäudes dar: sie durchdringt alles, sie ist universal. Folglich durfte sie auch im « Katalog » der Werke nicht als besonderer Sachverhalt in Erscheinung treten. Mit der allegorischen Erwähnung des ersten und des letzten Zweikampfes ist das ganze Epos angekündigt; hiergegen lässt sich auch nicht einwenden, dass so die Schilderung des Tempels, welche die *Psychomachie* krönt, unberücksichtigt bleibe: dieser Tempel ist ja seinerseits mit dem Sieg der Tugenden identisch; er stellt innerhalb der *Psychomachie* keinen besonderen Sachverhalt dar, sondern ist so etwas wie eine Allegorie der Allegorie.

M. Ludwig: Der strukturelle Plan des prudenzischen Sammelgedichts ist am Text selbst aufzeigbar. Die Frage, wie und wann er zustande gekommen ist, eine Frage, die sich bei allen derartigen dichterischen Plänen stellt, lässt sich verständlicherweise wesentlich schwerer und nicht in allen Punkten mit Sicherheit beantworten. Es steht fest, dass der « Plan » den Einzelgedichten von Prudentius nicht am Ende sozusagen übergestülpt wurde. Metrum und Thematik vieler Gedichte ist, wie ich in meiner Analyse zu zeigen suchte, bereits in Hinsicht auf den Plan gewählt. Andererseits ist natürlich auch nicht anzunehmen, dass der Plan bei Prudentius am Anfang gestanden hätte. Prudentius wird manche Einzelgedichte verfasst haben, ehe er seinen grossen Strukturplan konzipierte. Dieser mag bis zu seiner endgültigen Fassung auch mehrfach geändert worden sein. Es ist ferner möglich, dass aus bestimmten Anlässen unabhängig entstandene Gedichte nachträglich in die Gesamtkonzeption eingebracht und unter Umständen in Hinsicht auf den Plan noch revidiert wurden. Die *Praefatio* wurde sicher erst zu einer Zeit verfasst, als der allgemeine Strukturplan nicht nur in thematischem Sinne festlag. Das Metrum der *Praefatio* mit seinen Bezügen zu den Metren des *Epilogus* und der Epenpraefationen dürfte erst gewählt worden sein, als Prudentius sich auch sozusagen über den metrischen Stellenwert, den die *Praefatio* innerhalb des Ganzen haben sollte, im klaren war.

M. Herzog: Insbesondere die nach Ludwig symmetrisch angeordnete zentrale « Epengruppe » von *Ham.* bis *C. Symm.* gibt zu

der Frage Anlass, ob die These von der sowohl sorgsam geplanten wie mit ihren Einzelwerken die antiken Gattungen kontrastierenden « Super-Poesie » nicht unter beiden Aspekten stärker differenziert werden muss: 1) Die Edition von 405 ist zweifellos nicht nur Ausführung eines vorgefassten Schemas, sondern stellt mit Sicherheit aus aktuellen Anlässen, in einer bestimmten poetischen Entwicklung Entstandenes zusammen. Andererseits vermag die These Ludwigs durchaus eine neue Antwort auf die oft beobachtete « Inaktualität » mancher prudentianischen Werke zu geben. Man wird also vor 405 mit einem längeren Nebeneinander von « Plan » und wechselnden Anstössen zu rechnen haben; 2) es ist der prudentianischen Poesie eigentümlich, dass sie in den meisten Fällen — im Gegensatz z.B. zu Paulinus von Nola — nicht mehr die alten poetischen Gattungen durch entsprechende « neue » Reprisen beantwortet, sondern die Rezeption in Form von Gattungsmischungen innerhalb der Grenzen eines Werks vollzieht.

M. Fontaine: L'admirable architecture, dont vous avez montré de manière quasi convaincante toutes les symétries raffinées et les correspondances de détail, jusque dans le choix des mètres, nous présente un plan *spatial* et *statique* que votre tableau final résume très clairement. Mais il faut passer dans le domaine *dynamique* du *temps*, passer, pour ainsi dire, de l'architecture à la musique, pour poser le problème fondamental: celui de la *signification* d'une telle ordonnance. Le projet global de célébration spirituelle que précise la *Préface* invite à se demander dans quelle mesure l'ordre des différents poèmes reflète un itinéraire intérieur réel, ou recomposé par le poète, avec des intentions précises. Sa longue mélodie poétique doit-elle être entendue comme une sorte de *méthode spirituelle*, dont les différents poèmes marqueraient les étapes, dans un ordre réfléchi, et donc sans interversions possibles? Quelle est la signification de cet ordre, si on le considère non seulement dans son ensemble, mais aussi à chacune de ces étapes et dans l'enchaînement de celles-ci?

M. Ludwig: Es ist wichtig neben der Tektonik des prudenzischen Werkes an die ihm immanente Progression zu denken. Der tek-

tonische Gesichtspunkt stand bei meiner Untersuchung im Vordergrund. Damit sollte aber auch einem detaillierten Studium der sinnvollen Progression innerhalb des Werkes der Boden bereitet werden. Ich bitte dazu meine ergänzungsbedürftigen Hinweise oben zu vergleichen.

M. Cameron: The pattern you have discovered cannot be ignored or denied, but one might still ask whether you are quite justified in calling the oeuvre of Prudentius as a whole on "Supergedicht". Might it not be considered just an elegant, logical, and particularly happy method that he hit upon for arranging what material he had? Does the whole really gain from the perception of precisely this interrelationship of its parts? Is it inevitable, for example, that the *Contra Symmachum* comes after rather than before the *Psychomachia*?

M. Ludwig: Ich sollte wohl ausdrücklich sagen, dass ich zu dem Terminus « Supergedicht » gegriffen habe, um mit diesem Neologismus auf provokative und etwas scherzhafte Weise auf die Tatsache aufmerksam zu machen, dass die Gedichte des Prudentius, vom *Dittochaeon* abgesehen, zusammen eine künstlerische Einheit darstellen. Der Nachweis ihrer bisher übersehenen Tektonik scheint mir ein wichtiges ästhetisches Phänomen zu betreffen, in seiner Art ebenso bedeutsam wie die rhytmische Struktur eines Verses oder die eines Einzelgedichts. In ähnlicher Weise kann es in anderen Kunstwissenschaften von Interesse sein, die Struktur einer symphonischen Komposition oder die einer barocken Städteplanung zu erfassen. Dass Prudentius seinen strukturellen Plan nicht erst fasste, um das Material, das er schon hatte, elegant zu arrangieren, scheint mir nach allem evident.

M. Herzog: Wie wenig zufällig die Komposition der zentralen « Epengruppe » wie überhaupt der von Ludwig überzeugend dargestellte Gesamtaufbau des Werkes sind, zeigt ein kurzer Blick auf die m.W. bisher noch nicht erkannte Integration des heils- und weltgeschichtlichen Ablaufs in die prudentianische Werkfolge. In

Cath. gibt es nur die vor- bzw. transhistorische Beziehung des Einzelnen zu biblisch-sakramentalen Spiritualisierungen; die biblische Geschichte beginnt in *Apoth.* (noch zumeist als Beleg) und *Ham.* (oft schon als Erzählung) — es ist charakteristisch, dass Weltgeschichte nur in einem Exkurs von *Apoth.*, und hier nur bis zum letzten paganen Kaiser, auftaucht (v. 449 ff.); die zentrale *Psych.* lässt die biblischen, in ihrer Spiritualisierung « zeitlos » gewordenen Figuren und Ereignisse durch die Einführung der Personifikationen, unter ihnen der *cultura veterum deorum*, in ihrer Identität mit der irdischen Geschichte hervortreten; *C. Symm.* und *Perist.* entfalten dann diesen « subskripturalen » politischen Geschichtshorizont in der zweiten Hälfte des Gesamtwerks bis zur Eroberung des Römischen Reichs durch die Märtyrer und bis zur Einmündung des christlichen Roms in die Eschatologie (*C. Symm.* II).

M. Fuhrmann: Die Hauptthese W. Ludwigs überrascht, und man fragt sich: gibt es Analogien, die es gestatten, das « Supergedicht » des Prudenz aus der ein wenig misstrauisch stimmenden Isolation zu befreien, in der es zunächst, bei der ersten Bekanntschaft mit dieser These, erscheint? Es wäre banal, lediglich auf einen allgemeinen Zug des Zeitalters (der Spätantike) hinzuweisen: auf das allenthalben bemerkbare Bestreben, Synthesen herzustellen, also auf die Enzyklopädien und Anthologien, z.B. auf das *Corpus Iuris*, das man ja wohl durchaus als ein « Super-Rechtsbuch » bezeichnen könnte.

Herr Ludwig konstatiert bei Prudenz einen dreigliedrigen Plan: tägliches Leben des Christen (*Cathemerinon*), christliche Lehre (epische Gedichte), Vollendung christlichen Daseins (*Peristephanon*). In diesem Zusammenhang kann man vielleicht an eine Gründerfigur der christlichen Literatur erinnern, an Klemens von Alexandrien. Das dreigeteilte Hauptwerk des Klemens beginnt mit dem *Protreptikos*, setzt sich fort im *Paidagogos* und endet mit den *Stromateis*. Der *Protreptikos* soll den Leser vom Heidentum abwenden, der *Paidagogos* ihn in das neue, christliche Leben einführen; die *Stromateis* haben die Aufgabe, ihm so etwas wie eine wissenschaftliche (theoretische)

Kenntnis der christlichen Lehre zu vermitteln. Klemens war nicht so naiv, anzunehmen, die drei Werke könnten diese Zwecke unmittelbar, sozusagen als Imperative des Präsens, erfüllen — er setzte vielmehr einen Leser voraus, der bereits Christ war, der somit während der Lektüre seinen Lebensgang wiederholen, im geistigen Nachvollzug die gelebte Wirklichkeit bekräftigen und zu Ende führen sollte. Auch in diesem Punkt — der wiederholenden, bekräftigenden Funktion des Literaturwerks — scheint eine Übereinstimmung mit Prudenz zu bestehen; von der *Hamartigenia* z.B. lässt sich schwerlich behaupten, dass sie, indem sie Tertullians Schrift *Adversus Marcionem* aufgreift, von aktuellen Problemen handelt, und auch das Werk *Contra Symmachum* wäre — etwa zwei Jahrzehnte nach dem *Brief* des Ambrosius — herzlich überflüssig gewesen, wenn es einem unmittelbar praktischen Zweck hätte dienen wollen.

M. Duval: Dans ce débat sur les différents moments de la construction ou de l'assemblage de cette architecture gigantesque, il faut donner une grande place aux *Préfaces*. Elles organisent l'œuvre. Elles créent des symétries. Elles ont très vraisemblablement été composées *en un second temps*. On trouve dans la correspondance d'Ambroise une tentative analogue de grouper en un *corpus* ce qui a d'abord été conçu de manière autonome. J. P. Mazières a montré que cela obéissait à une architecture fondée, entre autres, sur des valeurs numériques (« Un principe d'organisation pour le recueil des Lettres d'Ambroise de Milan », in *Ambroise de Milan. XVIe Centenaire de son élection épiscopale* (Paris 1974), 199-218). L'idée est dans l'air. Elle est d'ailleurs très ancienne.

M. Paschoud: L'œuvre de Prudence ne constitue pas seulement la récupération par les chrétiens de la poésie profane sous toutes ses formes, mais aussi la récupération de l'idéologie impériale de *Roma aeterna*. Le point de rencontre, de croisement de ces deux traditions, revivifiées et christianisées, peut être localisé en *C. Symm.* I 542 (*imperium sine fine docet*), qui démarque Verg. *Aen.* I 279: *imperium*

sine fine dedi. Après Ambroise, Prudence reprend et exprime de manière encore plus frappante l'idéal du *Romanus et Christianus*. Ce sont surtout les deux livres *Contre Symmaque* et l'*Hymne à saint Laurent* qui sont significatifs à cet égard. Je voudrais aussi rappeler le rôle que jouent dans la poésie de Prudence les deux apôtres Pierre et Paul, les Romulus et Rémus chrétiens, qui apparaissent symétriquement au premier vers des deux préfaces de la *Réponse à Symmaque*. Comme je l'ai déjà dit ailleurs (*Roma aeterna* (Rome 1967), 223 sqq.), je ne crois pas du tout que le *Contre Symmaque* soit un poème d'actualité, ou du moins d'actualité immédiate, et qu'il réagisse à une nouvelle tentative de l'aristocratie romaine de rétablir l'autel de la Victoire. Ce poème est l'aboutissement de l'itinéraire spirituel de Prudence, et il répond à un besoin qui se fait jour dans les premières années du Ve siècle; le conflit entre Symmaque et Ambroise n'y est pas repris, mais dépassé, l'idéal politique romain y est réconcilié avec la doctrine chrétienne, puis absorbé au point d'en devenir un important élément constitutif. Saint Augustin ne s'est jamais exprimé sur Prudence; son silence peut avoir de multiples motifs; on tiendra pour le moins pour certain qu'Augustin a totalement désapprouvé la prise de position politique de Prudence, qu'il est en somme possible de qualifier comme exprimant l'une des formes les plus intégristes de la théologie politique d'Eusèbe de Césarée.

M. Cameron: Ought we not to look at Prudentius a little more closely against his immediate literary context? The precise relationship of all of Prudentius' poems to all of Claudian's cannot be determined, but some were certainly written after (cf. Appendix B of my *Claudian* (Oxford 1970), 467 sqq.). Now whether or not Claudian himself really was *paganus pervicacissimus*, his arrival, first at Rome and then at court, represented a sudden and spectacular explosion of classicising poetry in full pagan panoply such as had not been seen for centuries. It must have posed cultivated Christians with the problem of classical culture in a dangerously attractive form. It would of course be absurd to suppose that Prudentius took up his pen just to provide a Christian counterpart to Claudian, but he must in fact

have been writing for much the same public and cannot have been very happy at Claudian's success. The converted Rome of *C. Symm.* II is surely a deliberate transformation of the pagan figure who flits through so many of Claudian's poems, and there may be other illustrations.

M. Herzog: Die naheliegende Deutung des prudentianischen Werks als Responsion auf die claudianische Herausforderung, auf die « Erneuerung » der römischen Poesie in den neunziger Jahren, verkürzt die Prudentius zukommende Perspektive zu sehr. Denn Prudentius wie Claudian steht — und zwar mit seinen Kontrastexperimenten etwas früher einsetzend — Paulinus von Nola zur Seite. Die christliche Poesie folgt, auch in der nachweisbaren Beziehung von Prudentius zu Paulinus, eigenen Entwicklungsphasen. Man sollte bei der (zutreffenden) Annahme eines gemeinsamen claudianisch-prudentianischen Lesepublikums sich dieser Entwicklungsphasen christlich-lateinischer Poesie seit dem Anfang des 4. Jh. bewusst bleiben.

M. Schmidt: Beziehen Sie sich bei Ihrer insgesamt überzeugenden, ja suggestiven These, Prudenz habe mit seinem Werk der heidnischen Dichtung Konkurrenz machen wollen, nicht zu sehr auf den Hintergrund der Schule? Zwar ist richtig, dass etwa durch Vorreden zu Kommentaren einzelner Texte (Donat zu Vergil und Terenz) das Gattungsbewusstsein geschärft worden sein mag; der Abschnitt *De poematibus* bei Diomedes steht allerdings unter den zahlreichen spätantiken *artes* ganz vereinzelt da, und seine auf Varro zurückgehende Anordnung lässt wohl kaum einen Schluss darauf zu, in welcher Reihenfolge die Gattungen als solche, wenn überhaupt, behandelt wurden. Der eigentliche Bezugspunkt dürfte indes die kontemporäre säkulare Poesie gewesen sein, das Epigramm (vgl. *Perist.* 8), das Reisegedicht (vgl. *Perist.* 9 und Ausonius' *Mosella*), der Mimus (*Perist.* 12) und das *carmen tragicum* (*Perist.* 10).

M. Ludwig: Beim Zitat von Diomedes kam es mir nicht auf die Reihenfolge, in der die Gattungen dort präsentiert werden, sondern

nur darauf an, dass spätrömische Grammatiker offenbar die Dichtungen nach Gattungen traktierten und auf diese Weise zu dem « Gattungsbewusstsein » des Prudentius beitragen konnten. Da Quintilian ja auch die Literatur nach Gattungen abhandelt (worin er meiner Meinung nach Nachfolger gehabt haben dürfte), hielt ich eine Unterrichtung über Dichtungsgattungen während der grammatischen und rhetorischen Schulung eines Prudentius für wahrscheinlich. Neben den durch die Schule erstmals vermittelten Klassikern waren sicherlich auch die zeitgenössischen Dichtungen für das prudenzische Dichten von Bedeutung.

M. Schmidt: Ich meine, dass Sie auch das Catull-Corpus nicht als scheinbare Ausnahme von Ihrer Regel der « bewussten Zusammenordnung gattungsmässig verschiedener Dichtungen zu einer höheren literarischen Einheit » durch Prudenz gelten zu lassen brauchten. Für eine Rolle ist es offensichtlich zu lang, und eine Separierung von Polymetra und Epigrammen wäre, verglichen mit anderen Gedichtbüchern in der neoterischen Tradition (*Priapea*, Martial, Statius' *Silven*), eine Singularität. Wie von Ihrer These Licht auf die wohl spätantike Kompilation des Corpus fällt, auf die Entmischung der metrisch variierenden Kleingedichte und Zentralposition der *carmina maiora*, so darf zu Prudenz auf der anderen Seite die Frage gewagt werden, ob er bei seiner Gesamtstruktur, die im Überblick von der Präfatio bis zum Epilog zu rezipieren war, nicht von der relativ neuen technischen Möglichkeit des Buches (Codex) bewusst Gebrauch gemacht hat.