

# PRUDENTIUS

DER GRÖSSTE CHRISTLICHE DICHTER DES ALTERTUMS

BEITRÄGE ZUR ERFORSCHUNG  
DER SPÄTLATEINISCHEN LITERATUR

VON

**J. BERGMAN**

PROFESSOR DER KLASSISCHEN PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT DORPAT

## I

EINE EINFÜHRUNG IN DEN HEUTIGEN STAND DER PRUDENTIUS-  
FORSCHUNG UND EINE STUDIE ÜBER DIE HYMNENSAMMLUNG  
„DIE STUNDEN DES TAGES“ (CATHEMERINON LIBER)

(SONDERABDRUCK AUS  
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS DORPATENSIS.)

---

Est. A-11051

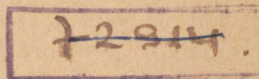
# AURELIUS PRUDENTIUS CLEMENS

DER GRÖSSTE CHRISTLICHE DICHTER DES ALTFERTUMS

BEITRÄGE ZUR ERFORSCHUNG  
DER SPÄTLATEINISCHEN LITERATUR

VON

J. BERGMAN



I

EINE EINFÜHRUNG IN DEN HEUTIGEN STAND DER PRUDENTIUS-  
FORSCHUNG UND EINE STUDIE ÜBER DIE HYMNENSAMMLUNG  
„DIE STUNDEN DES TAGES“ (CATHEMERINON LIBER)

---

DORPAT 1921

*Acta et Commentationes Universitatis Dorpatensis B II.1*

Est. A

Tartu Riikliku Ülikooli  
Raamatukogu

16737

## I.

### Die Hauptaufgaben der Prudentius-Forschung.

Aurelius Prudentius Clemens, der grösste Dichter des christlichen Altertums und vielleicht der letzte bedeutendere Dichter der römischen Literatur, einer der leitenden Geister in der Welt der Ideen aus der Zeit der Völkerwanderung, — „der grossen Eruptionsperiode“, die der antiken Welt ein Ende machte, um mit Zielinski zu sprechen — hat in der letzten Zeit immer mehr die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Man kann wirklich von einer aufblühenden Prudentius-Forschung sprechen, gewissermassen einer Wiederentdeckung dieses einstmals weit berühmten und mehr als die meisten anderen gelesenen, aber während der letzten Jahrhunderte halb in Vergessenheit geratenen Poeten. Diese Forschung bedarf vor allem für ihre sichere Grundlage einer neuen, auf sorgfältiger Untersuchung und Sichtung des grossen Handschriftenmaterials basierten textkritischen Ausgabe sämtlicher auf unsere Zeit überkommener Werke des Dichters.

Im Jahre 1900 übernahm der Unterzeichnete den Auftrag von der Akademie der Wissenschaften in Wien, im *Corpus script. eccl. latinorum* eine kritische Ausgabe der Dichtungen des Prudentius zu veranstalten. Obwohl ich mich schon früher mit der Prudentius-Forschung beschäftigt hatte, insbesondere mit den Hymnen und dem allegorischen Epos *Psychomachia*, ahnte ich doch nicht, wie andauernd und umfassend die Arbeit sein würde, die mir bevorstand. Ich hatte noch die Vorstellung, dass die von A. Dressel, dem letzten Herausgeber einer textkritischen Prudentius-Ausgabe, verzeichneten circa 70, von ihm grösstenteils nur dem Namen nach oder durch Notizen älterer Herausgeber bekannten Codices, im Wesentlichen die ganze Prudentius-Überlieferung ausmachten.

Die Untersuchung, die ich teils durch Prüfung der gedruckten Handschriftenkataloge, teils durch Korrespondenz, teils schliesslich durch eine mit Unterstützung der Akademie nach Italien, Frankreich, England, Belgien, Deutschland und der Schweiz

unternommenen Reise vornahm, führte indessen zu dem überraschenden Resultat, dass die bisher in der Prudentius-Literatur erwähnten Handschriften kaum einem Viertel des gesamten Handschriftenbestandes entsprechen, der tatsächlich 300 übersteigt, also weit grösser ist als z. B. sämtliche Horatius-codices.

Die Untersuchung, Klassifikation und Sichtung dieser Handschriften erforderten eine vieljährige Arbeit. Das Hauptresultat hiervon habe ich in der Abhandlung ‚De codicum Prudentianorum generibus et virtute‘ (Sitzungsber. der Akad. d. Wissenschaften in Wien, Wien 1908) veröffentlicht sowie in einer in gewissen Teilen detaillierteren Ausführung in der Arbeit ‚De codicibus Prudentianis‘ (Stockholm 1910). Sehr viele der Hss. sind verhältnismässig alt, nicht so viele aus den Jahrhunderten der Renaissance, im Gegensatz z. B. zu den Hss. eines Lactantius, oder Hieronymus.

Auf Grundlage dieser Forschungen ist jetzt auch die oben erwähnte kritische Ausgabe seit einigen Jahren im Manuskript fertig, — der begonnene Druck derselben wurde leider durch die Kriegsereignisse unterbrochen. Ihr Apparat hat in der Hauptsache auf die 12 Codices beschränkt werden können, die sich für die verschiedenen Handschriften-Familien am repräsentativsten erwiesen hatten, aber ist doch zum grossen Teil neu, weil ältere Herausgeber mehrere dieser Handschriften entweder nicht vorher gekannt oder sie jedenfalls nicht näher untersucht hatten. Unter anderem sind merkwürdigerweise sogar die beiden ältesten, von denen eine jede ihre Handschriften-Familie gerade am besten repräsentiert, — Cod. Paris. 8084 vom sechsten, und Cod. Ambros. D 36 sup. vom siebenten Jahrhundert — nicht früher von einem Herausgeber vollständig untersucht und in den Apparat aufgenommen worden, der von Dressel wesentlich auf den Cod. Vat. reg. 321 gegründet worden ist, freilich die beste der vatikanischen Handschriften, aber sowohl an Alter wie an Wert den obengenannten nachstehend. Weder Arevalo (1788), Obbarius (1845) noch Dressel (1860), so verdienstvoll ihre Ausgaben im übrigen für ihre Zeit auch gewesen sind, haben nämlich eine wirkliche Übersicht über die Verwandtschaft der Handschriften unter einander und deren Ursprung oder überhaupt über die Geschichte des Textes gehabt.

Die Handschriften bilden zwei grössere, im Hinblick auf die Reihenfolge der Dichtungen sowie in bezug auf den Text ver-

schiedene Klassen (A und B). Innerhalb dieser können wiederum Unterabteilungen aufgestellt werden.

Die bessere und zugleich auch älteste Texttradition hat Klasse A, welche hauptsächlich aus Handschriften besteht, die sich gegenwärtig in Frankreich und England befinden (zwei in Italien). Die zweite Klasse B wird von Handschriften repräsentiert, die in vielen verschiedenen Ländern, besonders in Italien, Deutschland und der Schweiz verstreut sind. Ihr Archetyp ist nicht jünger als das karolingische Zeitalter, wahrscheinlich beträchtlich älter.

Für die Textgestaltung kommt hauptsächlich Klasse A in Frage. Diese Klasse enthält zwei Familien, von denen die eine (Aa) repräsentiert wird von einem Pariser Codex in Kapitalschrift von respektablem Alter, dem oben erwähnten Cod. Paris. (bibl. nat.) lat. 8084 aus dem sechsten Jahrhundert, wahrscheinlich in Italien geschrieben, sowie von einigen englischen und nordfranzösischen Handschriften; die zweite Familie (Ab) besteht aus einem Cod. Ambrosianus D 36 sup. in Mailand, vom siebenten Jahrhundert, sowie einem vatikanischen und einigen französischen Codices<sup>1)</sup>.

Wir befinden uns somit in der glücklichen Lage, dass uns der grössere Teil der prudentianischen Dichtungen in besonders alten Handschriften erhalten ist, von denen eine jede die beiden besten Handschriftenfamilien repräsentiert. Die älteste derselben, Paris. 8084 („Puteaneus“), geht wenigstens was die sog. Cathemerinon-Hymnen anbelangt, nach einer zum Schluss dieses Buches gesetzten Subscriptio auf eine Rezension desselben Vettius Agorius Basilius Mavortius (Konsul vom Jahre 527 n. Chr.) zurück, der den Horaz revidiert hat.

Diese Subscriptio steht, wie gesagt, am Schluss der Cathemerinon-Gesänge. Daraus geht vielleicht hervor, dass die von Mavortius besorgte Recensio bloss die lyrischen Dichtungen betraf.

Ich habe noch einen anderen Umstand gefunden, der diese Annahme zu bestätigen scheint. In der Pariser Handschrift 8084, wo die betreffende Subskription steht, ist die Orthographie des Wortes Moses in den genannten Hymnen in der

---

1) Die von mir seinerzeit Prof. M. Schanz auf seine Anfrage zugestellte und in seiner Geschichte der röm. Literatur aufgenommene Notiz über die Hss. ist nicht mehr ganz zutreffend. Als sie vor vielen Jahren geschrieben wurde, hatte ich noch nicht die volle Übersicht über das Material gewonnen.

Regel eine andere, als in den übrigen Dichtungen, nämlich gerade *Moses*, während in anderen prudentianischen Schriften regelmässig in derselben Handschrift *Moyses* steht. Es ist wohl anzunehmen, dass die Normalisierung *Moses* auf die orthographisch-textkritische Arbeit des Mavortius zurückgeht.

Der Unterschied zwischen der Familie Aa und Ab geht wahrscheinlich schon auf die Antike zurück. Dieser Unterschied besteht teils in einer etwas verschiedenen Reihenfolge der Dichtungen, teils in gewissen Verschiedenheiten des Textes. Diese sind an einigen wenigen Stellen ziemlich tiefgehend — sie lassen sich nicht durch fehlerhafte Abschrift erklären, sondern sind auf eine ganz absichtliche Umredigierung zurückzuführen. Mehrere Forscher haben die Vermutung ausgesprochen, dass der Dichter selbst einen früheren Text revidiert hat. Meiner Ansicht nach — die Raum und Zweck dieser Abhandlung nicht näher zu erörtern gestatten — beruht der Unterschied eher auf einer aus dogmatischen, in gewissen Fällen auch aus sprachlichen Gründen vorgenommenen Revision eines spätantiken Herausgebers. Diese Revision hat den Archetyp der Familie Ab geschaffen. Folglich würde in der Familie Aa der reinste Text erhalten sein, zu der ja auch die älteste Handschrift gehört, geschrieben bloss etwa ein Jahrhundert nach dem Tode des Verfassers. Aber, wie wir gesehen haben, stützt sich schon diese Handschrift auf einen Text eines antiken Herausgebers (Mavortius) — wenigstens was gewisse Hymnen anbetrifft — und eine absolute Sicherheit, dass der ganz echte ur-prudentianische Text hier vorliegt, ist also nicht vorhanden.

In der Hauptsache macht dieser Text jedoch den Eindruck, wesentlich authentisch zu sein — jedenfalls ist die Revision nicht sehr umfassend — und man könnte sich glücklich schätzen, wenn man für andere Werke antiker Autoren so zuverlässige Überlieferung hätte.

Wenn man die Konstituierung des Textes in der Hauptsache als festgelegt betrachten kann durch die Resultate, die in der oben erwähnten Abhandlung publiziert worden sind, bleiben doch mehrere verlockende und noch ungelöste Aufgaben auf dem Gebiete der Handschriften-Forschung übrig, wie z. B. die Untersuchung des Ursprunges und der Verzweigung der zahlreichen Marginalglossen und die spezielle Genealogie gewisser Sonder-Handschriften der *Psychomachia* und des sogenannten *Dittochaeum*.

Die nächste grössere Aufgabe der Prudentius-Forschung bildet aber vor allem ein ausführlicher und zeitgemäss erklärender Kommentar. Ein nennenswerter Kommentar ist seit Arevalos Zeit nicht herausgekommen. Schon Brockhaus<sup>1)</sup> der die Mängel in der textkritischen Grundlage nicht kannte, bedauert das Fehlen einer solchen Ausgabe:

„Faustus Arevalus führt den Glossar des Iso magister in seiner Ausgabe unter dem Texte durch, der jedoch nur dürftig genügt. Trotz der gelehrten, freilich nicht immer unbefangenen Noten des Arevalus selbst und den schätzbaren, namentlich textkritischen Anmerkungen der trefflichen Ausgaben von Obbarius und Dressel ist — — doch für eine Commentation des Dichters wenig getan, und es wäre wünschenswert gewesen, wenn die beiden letztern Herausgeber in ihren Beiträgen zur Sacherklärung etwas freigebiger gewesen wären.“

Nach Vollendung der kritischen Edition und während der langen, notgedrungenen Pause in ihrem Druck habe ich mich an diese Aufgabe gemacht, und, wenn einmal die ökonomischen Möglichkeiten eintreten, könnte zunächst eine zum grössten Teil vorbereitete Kommentarausgabe wenigstens der Hymnen veröffentlicht werden. Die hier vorliegende Abhandlung war ursprünglich bestimmt, als Einleitung zu dieser Arbeit publiziert zu werden. Da der Zeitpunkt für die Herausgabe des Kommentars indessen in den jetzigen für wissenschaftliche Literatur ungünstigen Zeiten unsicher ist, habe ich mit Dank die Gelegenheit ergriffen, die Abhandlung in für den neuen Zweck etwas veränderter Form herauszugeben. Was den speziellen Teil anbetrifft, so beschränkt er sich gemäss dem ursprünglichen Plan auf die lyrischen sogen. Cathemerinon-Dichtungen und präsentiert sich daher als eine Monographie über Prudentius mit besonderer Berücksichtigung der Cathemerinon-Hymnen.

Es ist schon erwähnt worden, dass die Prudentius-Forschung, die inbezug auf ältere Zeiten einen gewissen Abschluss mit des italienischen Forscher F. Arevalo's grossem und für seine Zeit epochemachendem Werk (*Aurelii Prudentii Carmina*, Rom 1788, umgedruckt in *Mignes Patrologia*, Paris 1862) gefunden hat, sich jetzt seit einiger Zeit in einer neuen Blüteperiode befindet. Im

---

1) Cl. Brockhaus, *Prudentius in seiner Bedeutung für die Theologie und Kirche seiner Zeit*. Leipzig 1872 S. 163.

Anfang war das Interesse überwiegend theologisch, und die bisher herausgegebenen Hauptmonographien über den Dichter sind von einem theologischen Gesichtspunkt verfasst, eine von protestantischer und eine von katholischer Seite: C. Brockhaus, Aurelius Prudentius Clemens in seiner Bedeutung für die Kirche seiner Zeit, Leipzig 1872; und A. Rösler, Der katholische Dichter Aurelius Prudentius Clemens, ein Beitrag zur Kirchen- und Dogmengeschichte des vierten und fünften Jahrhunderts, Freiburg i. B. 1886; — beides wertvolle Arbeiten, besonders die letztgenannte. Es fehlt an einer ausführlicheren literarischen und philologischen Monographie, doch sind mehrere Beiträge dazu geliefert. Ich erinnere an Faguets französische und Sixts deutsche Abhandlungen vom literaturhistorischen Gesichtspunkt; an Winstedts englische Aufsätze über gewisse Handschriften; Hoefers Studien über die Chronologie der Dichtungen; Breidts, Dexels, Schusters Studien über das Verhältnis des Dichters zu seinen Vorbildern — auf diesem Gebiete sind noch viele Spezialuntersuchungen erforderlich — Krenkels leider wesentlich nur auf den Hexameter beschränkte Studie über seine Metrik; Kanteckis und besonders Leases über seine Sprache u. s. w.; Stettiners kunsthistorische Studien über die illustrierten Handschriften u. s. w.; sowie eine Menge einzelner, in verschiedenen Werken vorkommender Anmerkungen über die Bedeutung des Prudentius für Roms Topographie und Archäologie u. s. w. (Nebenbei bemerkt, wäre eine eingehende und zusammenfassende Untersuchung über die prudentianischen Gedichte als archäologische Fundquelle eine dankenswerte und nützliche Arbeit).

Hier soll nun zunächst die dichterische Bedeutung des Prudentius erörtert werden. Ich habe den Eindruck, dass die Wenigsten von diesem eigentümlichen und in dem Urteil über seine eigenen Leistungen so bescheidenen Dichter eine klare Vorstellung haben. Einerseits ist er den Theologen anheimgefallen — wegen seiner Themata — andererseits ist er auch so zu sagen in dem allgemeinen Haufen von altem Eisen des Spätlatein etwas übersehen worden. Diejenigen aber, die sich wirklich die Mühe gegeben haben, in diesem Trümmerhaufen tiefer zu graben, haben echtes Gold gefunden, allerdings mit mancherlei Schutt bedeckt.

## II.

### Prudentius „im Wandel der Jahrhunderte“.

*Habent sua fata libelli.* Dieses bezieht sich nicht bloss auf das, was der Ausdruck zunächst besagen will, das rein äussere Geschick der Bücher. Auch ihre Autoren haben mitunter ganz unberechenbare Geschicke, nicht nur zu ihren Lebzeiten, sondern auch bei ihrer Nachwelt. Es geschieht nicht so oft, dass ein Dichter mit Entschleierung seines ganzen Dichterstolzes seine eigene Unsterblichkeit voraussagt, wie es sich Horaz in dem stark selbstbewussten Epilog zu tun erkühnt, mit dem er die erste Sammlung seiner lyrischen Gedichte (III 30) abschliesst. Die Aufrichtigkeit der Antike, vielleicht auch bis zu einem gewissen Grade die Prahlucht des Emporkömmlings, des Sklavensohnes, geben diesen an und für sich schönen und ergreifenden Worten das Gepräge, die freilich vor allem die grössere Dauerhaftigkeit des literarischen Monumentes als des materiellen — *monumentum aere perennius* — kundtun, aber auch den Dichter selbst als unvergänglicher hinstellen, als andere Dichter: ‚Leben soll er, mein Name, genannt, solange noch zum Capitolium, gefolgt von der schweigenden Jungfrau, der Oberste-priester schreitet‘.

Noch seltener dürfte es sein, dass eine solche Prophezeiung in Erfüllung geht; was jedoch in höherem Grade, als es Horaz hätte ahnen können, bei ihm selbst zutraf: weit später, als der letzte pontifex maximus, gefolgt von einer schweigenden Vestalin, die heiligen Stufen des Capitoliums emporstieg<sup>1)</sup>, lebt der Name des venusinischen Dichters in der ganzen Welt, ebenso gekannt und geehrt, als zu seinen Lebzeiten in Rom.

Öfter geschieht es, dass die nicht ungewöhnliche, aber

---

1) Diesen Anblick dürften die Augen der Römer zum letzten Mal im Jahre 382 gehabt haben, möglicherweise noch einmal 396.

nicht so oft direkt ausgesprochene Selbstüberschätzung von der Nachwelt mit einer bisweilen ebenso ungerechtfertigten Unterschätzung durch vollständiges Vergessen berichtigt wird. Bisweilen trifft es auch zu, dass ein zu Lebzeiten von sich selbst ganz gering denkender Dichtergenius von einer bewundernden Nachwelt gepriesen wird. Dieses ist bis zu einem gewissen Grade der Fall gewesen mit dem Dichter, den wir hier schildern wollen. In hoher Lebensstellung, dem nächsten Kreise des Kaisers angehörig, dachte er gering von sich selbst:

Wohl kenne ich mich selbst und weiss genugsam meine Schwächen  
*(Sum memor ipse mei satis et mea friuola novi)*

sagt er im ersten Buch gegen Symmachus (S I 645) — diesen grössten Redner seiner Zeit betrachtet er als sich selbst weit überlegen:

*non ausim conferre pedem, nec spicula tantae  
indocilis fandi coniecta lacessere linguae.*

Im Epilog vergleicht er sich mit dem simplen Tongeschirr, das nicht mit dem teuren Hausgerät von Elfenbein und edlen Metallen verglichen werden kann, aber dem doch im reichen Hause ein Winkel eingeräumt wird. Sein Lied nennt er an derselben Stelle *pedestre*; in seinem Morgenhymnus spricht er sich alle literarische Kunst ab (*fandi prorsus nescii*), ebenso wie S I 64 (*indocilis fandi*). Über seine Person und seine Handlungen spricht er übrigens selten und — wenn es geschieht — immer mit derselben wortkargen Anspruchslosigkeit der wirklichen Grösse. Man empfängt nie den Eindruck, dass er unter einer falschen Demut ein selbstbewusstes Eigenlob verbirgt. Seine Bescheidenheit wirkt echter, als bei den meisten Autoren dieser Zeit, von denen viele sich nur zum Schein die zur Mode gewordene christliche Tugend *humilitas* angeeignet haben. Diese seine anspruchslose Selbstkritik hat die Literaturforschung korrigiert, und in unseren Tagen zögert kein Sachkundiger, den Aurelius Prudentius Clemens nicht nur als den grössten Dichter der christlichen Antike zu bezeichnen, sondern auch als eine der letzten wirklichen Zierden der Literatur des römischen Altertums. Indessen ist sein Ansehen im Laufe der Zeiten gleich anderen klassischen Autoren dem Wechsel unterworfen gewesen. Es ist ebenso interessant wie von einem kulturpsychologischen Gesichtspunkt lehrreich, den Ruhm der antiken Autoren im Lauf

der Zeiten zu verfolgen und zu sehen, wie der Autor während einer Zeitperiode hoch und während einer anderen niedrig eingeschätzt wird, mitunter dem Gesichtskreis ganz entschwindet, wieder aus der Vergessenheit auftaucht und das Interesse einer neuen Zeit fesselt. Ein Beispiel dieser, vielfach auf reinen Zufälligkeiten, vielfach wieder auf dem ungleichen Charakter und Geschmack der verschiedenen Zeitperioden beruhenden Fluktuation ist der Geschichtsschreiber Tacitus. Ihm wurde von seinem Zeitgenossen und Freunde Plinius d. J. Unvergänglichkeit seiner Schriften vorhergesagt<sup>1)</sup>, aber fast während des ganzen Mittelalters war Cornelius Tacitus ein vergessener Name: seine Arbeiten wurden fast von niemandem gelesen und abgeschrieben. Erst in der Renaissance beginnt sein Name wieder genannt zu werden, obwohl auch dann nicht unter den Grössten, in deren Kreis er jetzt eingereiht ist. Man kann beinahe sagen, dass zuerst das Aufklärungszeitalter dem Tacitus Gerechtigkeit hat widerfahren lassen. Anders verhielt es sich mit Cicero. Er war für das ganze Mittelalter eine Grösse. Bernhard von Clairvaux — oder jedenfalls der Dichter, wer es auch gewesen sein möge, der das berühmte Lied von der Vergänglichkeit der Welt schrieb: „*Cur mundus militat*“ etc. — nennt ihn neben Caesar und Aristoteles als ein ausserordentliches Genie und erkennt ihm den Preis der Beredsamkeit zu (*clarus eloquio*, während er von Caesar sagt *celsus imperio* und von Aristoteles *summus ingenio*)<sup>2)</sup>. Lucanus war auch einer von den Autoren der Antike, die im Mittelalter hoch bewertet wurden, dessen Stern indessen in neuerer Zeit im Sinken gewesen ist. Seneca und Plutarch waren zur französischen Aufklärungszeit in Mode, während sie jetzt etwas unberechtigter Weise unbeachtet sind. Vergil, während der ganzen römischen Kaiserzeit als princeps der lateinischen Poesie angesehen,

1) *Scriptorum tuorum aeternitas* Plin. Ep. VI 16.

2) Quo Caesar abiit	Wo ist wohl Caesar nin,
celsus imperio?	Weltengebieter?
Vel dives splendidus	Wo der begüterte
totus in prandio	Spender der Feste?
Dic, ubi Tullius	Sag, wo ist Tullius,
clarus eloquio?	Meister der Rede?
Vel Aristoteles	Wo Aristoteles,
summus ingenio?	Gipfel des Geistes?

(Übers. v. Graf R. Stenbock).

wurde im Mittelalter fast zum Propheten; noch in der Renaissance als ein Heros verehrt, verlor er in neuerer Zeit etwas an Ansehen. *Popularis aura* zeigt auch im Hinblick auf die Geister vergangener Zeiten seine Wandelbarkeit.

Der unvollständige Zustand, in dem die Literatur des vierten und fünften Jahrhunderts der Nachwelt erhalten ist, macht es uns leider unmöglich zu entscheiden, in welchem Masse Prudentius von seiner Mitwelt und nächsten Nachwelt geschätzt worden ist. Wie bekannt, wirkten der Einfall der Gothen in Italien und Roms Verheerung durch dieselben im Anfang des fünften Jahrhunderts auch vernichtend auf die literarische Tradition. Unsere Quellen für die innere und äussere Geschichte Roms nach 410 sind äusserst fragmentarisch. Aus dem Schweigen über seinen Namen in den darauf folgenden Jahrzehnten kann daher kein für seinen damaligen Ruf unvoreilhafter Schluss gezogen werden. Die Stoffe, die er behandelt, und die Art und Weise, wie sie behandelt werden, bringen den Leser unabwieslich auf den Gedanken, dass er schon von seiner Mitwelt als der bedeutendste Dichter des christlichen Roms und — man kann auch hinzufügen — des christlichen Hispaniens betrachtet worden sein muss. Davon mehr in einem anderen Zusammenhang. Die, so weit ich es habe finden können, erste uns erhaltene direkte Erwähnung seiner literarischen Tätigkeit geschieht bei Apollinaris Sidonius, und zwar in einem Brief (II 9), abgefasst zwischen 470—480 (wahrscheinlich ungefähr 472). Und diese Äusserung zeugt von einem schon vor dieser Zeit begründeten literarischen Ansehen und einem fast klassischen Namen: es heisst: *similis scientiae viri hinc Augustinus, hinc Varro, hinc Horatius, hinc Prudentius lectitabantur*. Kurz darauf findet man ihn in der vom Priester Gennadius von Massilia verfassten Fortsetzung der christlichen Literaturgeschichte des Hieronymus ‚De viris illustribus‘ rühmlich erwähnt. Gennadius schrieb nach 480, aber sicher vor 500. Dass er nicht schon bei Hieronymus vorkommt, findet seine Erklärung darin, dass die Arbeit desselben De viris illustribus nach den eigenen Angaben des Verfassers im Jahre 392 geschrieben worden ist, als Prudentius noch nichts publiziert hatte. Gennadius bezeichnet ihn als „einen in der profanen Literatur hochgebildeten Mann“ (*vir saecularis litteraturae eruditus*) und führt die Namen seiner Werke an. Einige Jahre später, in jedem Fall nicht nach 518, legt Alcimus

Avitus De laude cast. 363 (414) von Prudentius' Dichternamen Zeugnis ab, indem er an sein Werk Psychomachia erinnert:

*has virtutis opes, haec sic solacia belli  
describeus mentis varias cum corpore pugnas  
prudenti quondam cecinit Prudentius ore.*

Diese drei Zeugnisse aus dem Jahrhundert, das zunächst auf den Tod des Dichters folgt, bestätigen alle seinen damals schon begründeten Ruf als berühmter Dichter.

An seine Märtyrerhymnen erinnert Venantius Fortunatus in Vita S. Martini (I 19), verfasst um 570, und während des 6. Jahrhunderts wird sein Name mit Ehren auch von mehreren anderen vollgültigen Gewährsleuten genannt. Vom 6. Jahrhundert ist auch die älteste bis auf unsere Zeit erhaltene Handschrift datiert, die den grösseren Teil seiner poetischen Arbeiten enthält<sup>1)</sup>. Ihr prachtvoller Zustand — sie ist äusserst sorgfältig und zierlich geschrieben auf dem elegant präparierten, dünnen Pergament, das charakteristisch ist für die Zeit vom 4. bis zum 6. Jahrhundert — zeigt, dass Prudentius grossen Ruf als Dichter genossen haben muss, da man auf sein Werk diese teure Ausstattung verwendet hat. Dieser berühmte Codex wird jetzt in der Bibliothèque Nationale in Paris aufbewahrt und bildet eine der vornehmsten Raritäten dieser grossen Bibliothek. Auch aus dem sonst so dunklen 7-ten Jahrhundert besitzen wir eine monumentale Prudentius-Handschrift, wahrscheinlich geschrieben in Bobbio um 620, jetzt in der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand.

Sein Ruf wird etwa 100 Jahre später bezeugt von Beda Venerabilis († 735), der ihn *nobilissimus Hispaniarum scholasticus* nennt und besonders sein Epos Psychomachia erwähnt. Aus der karolingischen Zeit besitzen wir eine ansehnliche Menge Prudentius-Codices und im ganzen Mittelalter war Prudentius ein vor anderen bevorzugter Poet. Es liegt wohl eine Übertreibung in dem Ausspruch des deutschen Theologen C. Brockhaus<sup>2)</sup>: „Kein lateinischer Dichter hat, wie er, in der Folgezeit Verbreitung und Nachahmung gefunden“. Wenn man „Mittelalter“ für „Folgezeit“ setzt, so hat er sicherlich recht. Vollkommen unbestritten ist, was sowohl er, wie ein späterer

1) Cod. Paris. bibl. nation. lat. 8084.

2) Brockhaus, a. a. O. S. 11—12. Vrgl. Rösler, S. 260.

deutscher Forscher, der katholische Theologe A. Rösler (nach R v. Raumer), hervorheben, dass nämlich kein Buch ausser der Bibel fleissiger mit althochdeutschen Glossen versehen worden ist, als Prudentius' Hymnen und Märtyrergesänge. Man kann ruhig behaupten, dass Prudentius der meist gelesene antike Autor der mittelalterlichen Klosterschulen gewesen ist.

Es hätte keinen Zweck, alle Aussprüche des Mittelalters über den Dichter aufzuzählen, von denen die Literatur besonders aus karolingischer Zeit und aus der Periode der Kreuzzüge wimmelt. Aus dem 9-ten Jahrhundert besitzen wir ein berühmtes Schulkommentar zu den prudentianischen Dichtungen, verfasst von Iso, dem Vorsteher der Klosterschule von St. Gallen, der oft als der grösste Literaturkenner seiner Zeit bezeichnet worden ist. Aus dem 10-ten datiert eine starke Vermehrung und Verbreitung der Prudentius-Handschriften, veranlasst durch den Bruder des Kaisers Otto I., den Erzbischof Bruno von Köln, der je ein Prudentius-Exemplar an alle Kirchen geschenkt haben soll, die dem Erzbischof Köln unterstanden. Sein Biograph Ruotger berichtet, er habe seinen Prudentius beständig mit sich geführt, seit er als Knabe seine Gedichte kennen lernte<sup>1)</sup>.

Ausser den Hymnen ist vor allem sein episches Gedicht *Psychomachia* fleissig gelesen worden, nicht zum wenigsten in den Nonnenklöstern, die die gelehrte Bildung vielfach erstaunlich weit trieben (Vgl. Hroswith von Gandersheim im 10-ten und Hildegard im 12-ten Jahrhundert).

Auch die Renaissance, die sonst gründlich mit den Studien der Mönche aufräumt, bewahrt den Respekt für diesen Dichter, den sogar Erasmus von Rotterdam als *unum inter Christianos vere facundum poetam* bezeichnet. Die Verachtung, welche dieser Aristokrat der Gelehrsamkeit gegen Mönchsweisheit hegt, trifft keineswegs den grossen christlichen Dichter, der doch ein echter Vertreter der Kultursphäre der Antike ist und den er als *virum quovis etiam seculo inter doctos numerandum* bezeichnet. Prudentius wurde von der allgemeinen Verurteilung des mittelalterlichen Ideals, die die Renaissance übte, durch seinen literarischen Charme und seine wirkliche Dichterbegabung gerettet, die unwillkürlich diese schönheitsliebende Zeit beeinflussen mussten.

1) Siehe hierüber und betreffs der übrigen Zeugnisse über die Popularität des Prudentius im Mittelalter Rösler a. a. O. S. 260.

Die Humanisten des 16-ten Jahrhunderts beantragen seine Beibehaltung oder Anfnahme zum Studium in den Schulen neben Vergil und Horaz, ein Vorschlag, der oft auch später wiederholt worden ist, besonders in katholischen Ländern.

Indessen geriet er nach der Reformationszeit langsam in Vergessenheit. Wahrscheinlich war es der Reichtum an Heiligen-Legenden, der die Protestanten von seinem Studium abgehalten hat. Man beging in diesem Fall, wie in betreff so manchen anderen katholischen Kulturerbes, den Fehler, über gewissen dunklen oder vermeintlich dunklen Punkten auch die lichten Seiten zu vergessen. Wegen der Missbräuche und Missverständnisse warf der Protestantismus viele tiefsinnige und schöne Vorstellungen und Einrichtungen von alter Tradition über Bord, und wegen der Heiligen-Hymnen opferte er auch die herrlichen „Stunden des Tages“ nebst einigen der köstlichsten Perlen der christlichen Poesie. Doch — eine einzige von ihnen blieb erhalten und hat, obwohl in sehr verstümmeltem und verstelltem Zustande, den Weg auch zu protestantischen Gesangbüchern gefunden. Das ist das aus dem 10. Hymnus in den „Stunden des Tages“ excerpierte *Iam maesta quiesce querella*; siehe z. B. Svenska Psalm-boken (Gesangbuch der schwedischen Kirche) № 492)<sup>1)</sup>. Diese hat bei den Protestanten das Andenken und die Bewunderung für Prudentius lebendig erhalten. Es ist jedoch bedauerlich, dass dieser Hymnenauszug so zugestutzt ist. Der 10. Hymnus in seiner Gesamtheit ist ein so bewundernswertes Kunstwerk, dass das Excerpt wie ein übel zugerichteter Torso auf denjenigen wirkt, der das ganze kennt. Heinsius berichtet in seiner Einleitung zu seiner Edition des Prudentius, der berühmte Kardinal Holstenius habe sich auf dem Totenbett dieses Lied des grossen christlichen Lyrikers von seinem Freunde, dem Bischof von Paderborn, Ferdinand von Fürstenberg, vorlesen lassen, um unter dem Eindruck dieser frommen Schönheitsgesichte sterben zu dürfen. Und dieser Kardinal ist gewiss nicht der einzige, dem der herrliche Hymnus Trost und so zu sagen Freude im Tode selbst bereitet hat. Was Ciceros schönes Prosagedicht über das Alter für Tausende war, die in den Vorhof des Todes gewandert sind, das ist der prudentianische 10. Hymnus für einen weit grösseren Kreis gewe-

1) Die älteste Kirchenliedersammlung nach der Reformation, in welcher ich dieses Excerpt gefunden habe, ist Babsts Gesangbuch von 1545.

sen: ein herrlicher Gruss am Strom des Todes vom Gestade der Unvergänglichkeit.

Welchen tiefen Eindruck vor allem die prudentianische Hymnendichtung und besonders der erwähnte Grabhymnus auf die Nachwelt gemacht hat, davon gibt es übrigens unzählige Zeugnisse. Hier mag nur ein besonders autoritatives Urteil hinzugefügt werden:

„Sämtliche lyrische Gedichte des Prudentius“, äussert eine Hauptautorität auf dem Gebiet der christlichen Hymnenforschung, Guido Maria Dreves, in seinem Werk „Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern“ (Kempten, 1908, S. 23) „sind von einem Schwunge, von einem Feuer, von einer Tiefe und Beweglichkeit des Gefühles, wie wir sie von keinem der lateinischen Lyriker vor oder nach ihm finden. Von besonderer Innerlichkeit der Auffassung und Innigkeit der Empfindung ist Cathermerinon X, ein Grabgesang, der zwar nur selten in kirchlichem Gebrauch genommen wurde“.

Zu Ende des 19. Jahrhunderts ist nun, wie gesagt das Interesse für Prudentius zu neuem Leben erwacht, und die Anzahl der Forscher, die sich von verschiedenen Gesichtspunkten von diesem getauften Pindaros — um einen Ausdruck des grossen englischen Philologen Bentley zu gebrauchen — angezogen fühlten, ist nicht unbedeutend.

Einen der letzten Aussprüche von literaturhistorischer Seite finden wir bei Teuffel-Klostermann in der im Jahre 1913 herausgegebenen sechsten Auflage von Teuffel's Geschichte der römischen Literatur. Prudentius wird hier bezeichnet als „der bedeutendste christliche Dichter, weit hervorragend vor den gleichzeitigen heidnischen Verskünstlern, selbst ihren namhaftesten, Ausonius und Claudianus.“ Schon ein solches Urteil ist bedeutsam, da man weiss, wie viel höher als früher besonders Claudianus in den letzten Jahrzehnten geschätzt worden ist<sup>1)</sup>.

Etwas reservierter drückt sich Schanz in seinem grossen literaturhistorischen Werk aus, der grössten und bedeutendsten

1) Was den Wert des Ausonius betrifft, mag an die malitiöse Äusserung Mommsens erinnert werden, worin er den Ausonius als „den grössten Dichter der französischen Literatur“ bezeichnete. Die Äusserung, war in einem scherzhaften Ton gehalten, aber sie bezweckte sicher auch eine hohe Würdigung des Ausonius zu bekunden.

Darstellung der lateinischen Literatur des Altertums, aber zum Schluss lautet sein Urteil folgendermassen:

„Es findet sich bei Prudentius des Zarten, Schönen und wahrhaft Poetischen genug, um die Bewunderung, die dem Dichter Jahrhunderte hindurch zuteil wurde, zu rechtfertigen. Besonders ist sein feiner Sinn für die metrische Gestaltung bemerkenswert; auch der Glanz der Darstellung, die nicht selten zum Dramatischen sich steigert, wirkt oft berückend auf den Leser. In der christlichen Poesie wird Prudentius stets zu den bahnbrechenden Persönlichkeiten gezählt werden müssen.“

Und etwas später fügt er hinzu:

„So haben wir denn bei Prudentius zum ersten Male eine Poesie, in der sich die klassische Form mit dem christlichen Geiste zur schönen Harmonie vereinigt.“

Diese Aussprüche mögen genügen, um zu zeigen, einen wie starken Eindruck dieser Dichter zu allen Zeiten und nicht am wenigsten in unseren Tagen auf diejenigen ausgeübt hat, die sich mit seiner Dichtung näher vertraut gemacht haben. Sie berechtigen vollständig das neu erwachte Interesse, das ihm in letzter Zeit zuteil geworden ist, und zwar nicht nur vom sprachgeschichtlichen, sondern auch vom ästhetischen und literaturgeschichtlichen Gesichtspunkt. Das Dunkel, in das er wenigstens ausserhalb des engeren Kreises der Fachleute gehüllt gewesen ist, hängt auch mit der etwas dogmatischen Geringschätzung für die ganze Literatur der späteren Antike zusammen. Wie stiefmütterlich diese Zeit behandelt worden ist, davon legt jedes Kompendium der allgemeinen Literaturgeschichte Zeugnis ab. Während man gewisse, auch weniger bedeutende Erscheinungen aus dem früheren Altertum besonders ausführlich behandelt, fertigt man seine letzten drei Jahrhunderte auf einigen wenigen Seiten, um nicht zu sagen Zeilen, ab. Keine andere Kulturperiode in der Geschichte ist so unbeachtet geblieben: man dürfte keine drei anderen zusammenhängenden Jahrhunderte aufweisen können, auch nicht in Zeiten der sinkender Kultur, die nicht zum Gegenstand einer eingehenderen Behandlung in der allgemeinen Literaturgeschichte gemacht worden wären. Man erklärt dieses Phänomen gewöhnlich mit dem Hinweis auf den geringen Wert der Erzeugnisse dieser Jahrhunderte. Es ist wahr, dass diese Zeitperiode in bezug auf selbständige Schöpferkraft keinen Vergleich aushält weder mit dem grossen fünften und

vierten vorchristlichen Jahrhundert in Hellas, noch auch mit der augusteischen Periode in Rom; aber die Unterschätzung hat zu einer unkritischen Übertreibung und unberechtigten Verallgemeinerung geführt, die auf unvollständiger Kenntnis der literarischen Produktion der Spätantike und ihres höheren Kulturlebens überhaupt beruht. Dieses wiederum ist teils auf den Mangel an Spezialforschungen über die verschiedenen Verfasser zurückzuführen. Die im üblichen Sinne sog. klassischen Perioden haben lange die ganze Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, und die bei oberflächlicher Betrachtung unfruchtbaren Zeiten sind hintangesetzt worden. Glücklicherweise findet jetzt allmählich eine Umwertung alter Werte statt; man beginnt einzusehen, dass der frühere Masstab für die Wertschätzungen zum Teil recht willkürlich gewesen ist und dass eine jede Zeit, auch eine „Dekadenzzeit“, das Recht hat, anders beschaffen zu sein, als eine vorhergehende, ohne dass die Unähnlichkeit notwendigerweise als Verschlimmerung gedeutet zu werden braucht. Diese Einsicht ist besonders in bezug auf die Auffassung der sprachlichen Erscheinungen der Spätantike durchgedrungen. Diese wurden früher, in dem Masse als sie von der klassischen Richtschnur abwichen, ausschliesslich mit Verachtung angesehen, als der Ausdruck sprachlichen Verfalls. Nunmehr sieht man ein, dass jede Zeit und jedes Milieu ihre eigene Sprache erfordern und dass unentwegtes Festhalten an einer erstarrten Sprachform, die ein adäquater Ausdruck für die Gedanken einer Zeit sein konnte, in einer anderen Zeit ein kulturhemmendes und nicht kulturförderndes Element bilden würde. Das Spätlatein bildet gegenwärtig den Gegenstand eines ebenso pietätvollen wie dankbaren Studiums hervorragender Forscher. Verschiedene Zeichen deuten darauf hin, dass die Bresche, die hier geschlagen wurde, auch in anderer als in rein linguistischer Hinsicht ausgenutzt werden wird. Das letzte grosse literaturgeschichtliche Werk über die römische Literatur (Schanz) legt nicht zum mindesten davon Zeugnis ab. Eine Studie über einen der bemerkenswertesten Vertreter der spätantiken Poesie dürfte daher in unseren Tagen grössere Aussicht haben, Interesse zu wecken, als früher.

Prudentius hat freilich grosse Voraussetzungen gehabt, sich den Respekt zu erhalten, auch wenn man ihn von älteren Gesichtspunkten aus betrachtete, weil er in höherem Grade als die Mehrzahl der spätlateinischen Poeten die traditionelle

klassische Kunstform beibehält; aber er hat doch lange die allgemeine Vergessenheit seiner Zeitperiode teilen müssen, wenn man ihm auch im allgemeinen eine hervorragende Stellung für seine Zeit zuerkannt hat. Er war zweifellos der bedeutendste Dichter jener Zeit, nicht bloss auf dem Gebiete der christlichen Literatur, sondern auch, im allgemeinen betrachtet, auf dem Gebiete der Poesie der Zeit. Von gleichzeitigen christlichen Dichtern ist Ambrosius der einzige, der neben ihm genannt zu werden pflegt. Auch Paulinus von Nola verdiente wohl in diesem Zusammenhang erwähnt zu werden. Unter den heidnischen Dichtern ist Claudianus sein Mitbewerber, der aus Ägypten gebürtige Hofpoet, der Verfasser von „De raptu Proserpinae“ u. a. Was einen anderen namhafteren Autor jener Zeit, Ausonius, anbetrifft, so weiss man nicht recht, ob man ihn zu den christlichen oder heidnischen Dichtern zählen soll. Er ist in gewisser Hinsicht typisch für die ein wenig synkretistische Übergangszeit der Weltanschauungen. Unter seinen Gedichten findet man Morgengebete an den Gott der Christen, aber daneben wimmelt es in seiner Terminologie auch von antiken Göttern und Göttinnen. Sicherlich war sein Anrufen der Götter nicht ernster zu nehmen, als wenn heutzutage jemand im Namen des Teufels flucht. Man nahm offenbar in vielen tonangebenden Kreisen, auch in den offiziell christlichen, vieles in religiöser Hinsicht sehr leicht. So konnte Ausonius, der grosses Ansehen bei dem hochchristlichen Hofe genoss und hohe Beamtenposten bekleidete, ja dem sogar die Erziehung des Kaisers Gratianus oblag, für einen Vortrag zu einem Hochzeitsfest — und wie es scheint sogar auf Aufforderung des Kaisers — ein Gedicht wie das aus einzelnen Vergiliusversen zusammengeflochtene sog. Cento nuptialis verfassen, das so unchristlich wie nur möglich erscheint.

Ausonius, mag man ihn nun zu dem christlichen oder dem heidnischen Literaturkreis zählen, steht jedenfalls an Originalität dem Prudentius weit nach. Er ist hauptsächlich ein mit Worten und Formen spielender Verskünstler, der die Dichtkunst wie eine Art edleren Sports in Mussestunden betreibt. Nur ausnahmsweise erreicht er die Höhen, wo die wirkliche, im wahren Sinn ernst zu nehmende Dichtkunst ihre Heimat hat (wie stellenweise in dem berühmten Gedicht Mosella).

Was Ambrosius anbetrifft, so muss gesagt werden, dass seine Bedeutung als Dichter sehr überschätzt worden ist. Sein

Ruf bei der Nachwelt in dieser Hinsicht hängt mit seiner reformatorischen und initiativreichen Tätigkeit auf dem Gebiete des Kirchenliedes zusammen, aber dieses Verdienst ist mehr praktisch-organisatorischer und autoritativer, als rein poetischer Art. Liest man mit Aufmerksamkeit und unparteiischem ästhetischem Urteil die wenigen unzweifelhaft von ihm verfassten Kirchenhymnen — bekanntlich werden ihm mehrere mit Unrecht zugeschrieben, aber das Urteil kann sich im allgemeinen auch auf diese beziehen — so ist man überrascht von ihrer poetischen Dürftigkeit: sie sind gewöhnlich nichts anderes als einfache, vom volkserzieherischen Gesichtspunkt leicht fassliche, aber kunstlose und recht mittelmässige Umschreibungen biblischer Loblieder und gewisser christlicher loci communes. Aber Ambrosius hatte eine unbestrittene Bedeutung auf einem anderen Gebiet. Es war die imponierende Macht seiner harmonischen, starken Persönlichkeit und die grosse Autorität, die er als gewaltigster Prediger seiner Zeit genoss, die ihm bei der Mitwelt und (durch Augustinus und seine anderen Schüler) auch bei der Nachwelt seinen grossen Namen eintrug. Das Schwergewicht dieses Namens gab späterhin auch seiner Poesie eine weniger verdiente Autorität. Dazu kommt die Tatsache, dass die Hymnen, die er geschrieben hat, — im Gegensatz zu den prudentianischen — direkt für den Kirchengesang bestimmt waren und dadurch allgemein und weit bekannt wurden. Sicherlich lag übrigens die Hauptbedeutung des ambrosianischen Liedes mehr in der Musik und dem gemeinsamen Gesang als in der eigentlichen Poesie.

Paulinus, der auch in anderer Hinsicht Berührungspunkte mit Prudentius hat — gleich diesem zog er sich nach Erlangung hoher Würden von der Welt zurück und lebte in Zurückgezogenheit in Spanien — ist formgewandt und nicht ohne dichterische Begabung; aber es fehlt ihm doch das Feuer der Inspiration, das den Dichter von Gottes Gnaden auszeichnet.

Was wieder den Vergleich mit Claudianus betrifft, so liegt die Sache wesentlich anders. Dieser war ganz gewiss ein Dichter von grossem Talent. Das kann und darf nicht geleugnet werden. Bei ihm leuchtet noch ein Strahl der versinkenden Schönheitssonne der olympischen Welt. Aber es fehlt ihm doch an Originalität des Gedankens. Man kann daher nicht sagen, dass er sich wesentlich über das Niveau der Epigonenpoesie erhebt. Seine Eigenschaft als unkritisch lobsingender Hofpoet

bei Stilicho und Honorius wirkt auch weniger sympathisch. Seine Stärke liegt in der mit echt poetischem Sinn glänzend ausgearbeiteten Form. Er ist ein in hohem Grade vollendeter und fein gebildeter Imitator der klassischen Muster von ehemals. Auch Prudentius ist ein solcher, aber er ist zugleich ein Bahnbrecher, der die Dichtkunst in neue Bahnen gelenkt hat. Besonders bezieht sich dies auf seine Lyrik, die durch das Buch *Cathermerinon*, „Stunden des Tages“, repräsentiert wird, ferner auf die originelle Gedichtsammlung *Peristephanon* („Buch der Siegerkränze“), dieses Mittelding zwischen Epik und Lyrik, — ein Embryo zu den späteren sog. Balladendichtungen; auch sein episches Gedicht *Psychomachia* hat mit seinen allegorischen Phantasieschöpfungen einen unerhörten Einfluss auf das ganze Mittelalter ausgeübt und hat bedeutende Spuren in der Literaturgeschichte hinterlassen. Das Lied „vom Gottmenschen“ (Apotheosis) und das Lied „vom Ursprung der Sünde“ (*Hamartigenia*) sind kühne Versuche, die kühnsten seit Lucretius' Tagen, Philosophie in Form einer Dichtung zu bieten. Augustinus ist der grösste Denker des triumphierenden Christentums in Prosa, Prudentius in Versen. Schliesslich sind die Bücher gegen Symmachus ein interessanter und keineswegs durchweg missglückter Versuch, selbst die Politik in Poesie zu kleiden. Sowohl im einen wie im andern schwierigen Genre hat Prudentius viele Nachfolger im Mittelalter gefunden, aber keinen, der seine Grösse erreicht, geschweige denn einen, der ihn übertroffen hätte. Es kann in Frage gestellt werden, ob gewisse Seiten dieser Autorschaft für die Entwicklung der Poesie selbst förderlich gewesen sind; aber schon die Gabe, so abstruse und verwickelte Themen zu poetischer Geniessbarkeit erhöhen zu können, zeugt von einer seltenen und originell schaffenden Phantasie.

Dass Prudentius trotz seiner unleugbaren Originalität und seiner glänzenden Formgewandtheit während der letzten Jahrhunderte vielfach in Vergessenheit geraten war, hat ausser den oben angegebenen sicherlich noch den Grund, dass solche Themen an und für sich keinen modernen Literaturforscher gelockt haben. Unsere Zeit mit ihren erwachenden, vielseitigeren Interessen beginnt indessen ihre Aufmerksamkeit auf die religionspsychologischen und religionsgeschichtlichen Phänomene mit vorurteilsfreierem und damit auch — so sonderbar es vielleicht einer

älteren Anschauung erscheinen mag — pietätvollerem Blick zu sehen, als frühere Zeiten. Und dadurch rückt eine Persönlichkeit wie Aurelius Prudentius Clemens wieder in den Vordergrund. Das Forschungslicht der Gegenwart beleuchtet ihn in ganz anderer Weise, als es früher geschehen ist, und damit gewinnt er ein neues und fesselndes Interesse wie wenige andere Gestalten aus der in so vieler Hinsicht hochinteressanten Zeit der Völkerwanderung. Die Katastrophe, die unsere moderne Welt gerade heute erlebt, ist nicht geeignet, das Interesse für eine Zeit zu vermindern, die grössere Ereignisse und mehr Gärungstoffe enthält, als vielleicht irgend eine andere vorher. Die unerhörte Krisis, welche die ganze antike Kultur mit dem Untergang bedrohte und schliesslich auch zum Untergang führte, musste die Menschen auf eine intensivere Art, als es früher möglich war, zur Betrachtung über tiefere Probleme veranlassen. Und das Christentum mit seinem für jene Zeit besonders starken Unsterblichkeits- und Übersinnlichkeitsglauben hatte damals ganz andere Voraussetzungen als früher, die denkenden Geister der Zeit zu packen. Diese Zeit bringt deshalb in der Tat viele hochbegabte christliche Kulturträger hervor. Ich brauche nur an einen Augustinus und einen Hieronymus zu erinnern. Zu diesem Typus gehört auch Prudentius.

Dieser Auferstehungs- und Unsterblichkeitssänger κατ' ἔξοχήν beginnt jetzt selbst zu einem neuen Leben in der Welt der Literatur aufzuerstehen. Der Dichter hat in dem erhabenen zehnten Hymnus in den „Stunden des Tages“ die Ansicht ausgedrückt, dass individuelle Unsterblichkeit nicht allen Menschen beschieden sei. Um so überzeugter ist er, dass diejenigen für ein ewiges Leben qualifiziert sind, bei denen „das göttliche Feuer“ ihres Geistes nicht durch die Atmosphäre der Materie erstickt ist<sup>1)</sup>. Inbezug auf die literarische Unsterblichkeit möchte man sich fast — bildlich genommen — seiner eigenen, auf die christlichen Religionsurkunden angewandten allegorischen Erklärungsmethode anschliessen. Viele bedeutende Dichter haben gelebt und sind gestorben, ohne zu Ansehen gelangt zu sein; erst eine mehr oder weniger späte Nachwelt hat sie entdeckt und ihren Namen unsterblich gemacht. Aber sicherlich ist es nicht möglich, auf diese Weise jeden beliebigen Stümper zum Leben

1) C x 18, 25–32; A 163 und 166.

zu erwecken. Wer erweckt werden soll, muss den unsterblichen Funken in sich tragen, der niemals erlischt.

Die Geschichte der Literatur weist verschiedene Beispiele auf von falschen Grössen, die nach dem biblischen Ausdruck „es gut hatten, so lange sie lebten“, aber die eine unparteiische Nachwelt eines Platzes im Pantheon der grossen Erinnerungen unwürdig befunden hat. Natürlich gibt es auch zahlreiche Proben eines solchen ignobile vulgus, der mit vollem Recht weder im Leben noch nach dem Tode zu Ehren gelangt ist. Auch fehlt es ja nicht ganz an solchen, die schon die Mitwelt auf den Königsthron erhoben hat und die ihren Ruf haben behalten können, — doch ihrer sind wenige.

Aber ein ganz besonderes Interesse erwecken diejenigen, welche, nachdem sie jahrhundertlang in Vergessenheit geraten waren, auferstehen, als wären sie neue Erscheinungen der Literatur. Zu ihnen gehört offenbar Prudentius. Und er ersteht mit dem ganzen Charme nicht bloss seines eigenen Genies, sondern auch der ganzen in literarischer Hinsicht vergessenen, aber hochinteressanten Zeit, deren Sohn er war.

---

### III.

## Orientalisierung und Christianisierung des Abendlandes. Theodosianische Ideenströmungen.

Das siegende Rom ist geistig von seinen unterworfenen Völkerschaften unterworfen worden. Es ist eine allbekannte, schon in der antiken Literatur ausgesprochene Beobachtung, dass *Graecia capta ferum victorem cepit*. Die römische Kultur, der wir in Literatur und Kunst der sog. klassischen Zeit begegnen, ist ja im Wesentlichen nichts anderes als sozusagen eine ins Lateinische übersetzte griechische Kultur. Der Olymp der Hellenen verdrängte die formenlose, jedenfalls mehr barbarische, etruskische und urlatinische Religion: Insbesondere bringen das dritte und zweite vorchristliche Jahrhundert — beschleunigt durch die Eroberung des griechischen Süd-Italien und Sicilien — diese Hellenisierung Roms mit sich. Diese vollzog sich gewiss nicht ohne Kampf von Seiten der Alt-Römer. Man erinnere sich einer Gestalt wie Cato d. Ä., dessen Hass gegen Hellas mit dem Hass gegen Karthago wetteifert. Lehrreich in dieser Hinsicht ist auch das bekannte gegen den von Osten eindringenden Dionysoskult gerichtete *Senatus consultum de Bacchanalibus* vom Jahre 186 v. Chr.

Analog dieser geistigen Eroberung Roms durch Hellas ist der geistige Einfluss des später unterworfenen entfernteren Ostens auf den römischen Westen. Der Sieg des Christentums ist eines der vielen Phänomene — und freilich das bedeutendste — dieser von Jahrhundert zu Jahrhundert zunehmenden Orientalisierung des Westens. Mit einer kleinen Veränderung hat man den alten Satz wiederholen können und sagen *Asia capta victorem cepit*.

Augustus hatte seiner Zeit eine Reformation der Religion im Auge, gegründet auf altlatinischer Tradition, die nach Möglichkeit wiederbelebt werden, jedoch in keinen Gegensatz zu der

hellenischen, bereits assimilierten Religion treten sollte. Er liess sich selbst mit der Würde eines obersten Priesters des Staates, *pontifex maximus*, bekleiden und richtete wieder die alten Priesterkollegien und Sodalicien ein: ein ganzes Heer von *flamines*, *augures*, *quindecimviri*, *fetiales*, *Titii*, *fratres aruales* u. s. w. wurde gebildet oder wieder eingesetzt nach einem Zeitalter, in dem die Religion gewissermassen in Dekadenz geraten war. Die vestalischen Jungfrauen, sowie fast alle Würdenträger des religiösen Kultus erhielten neue Privilegien und Vorteile verschiedener Art. Dichter wie Horaz wurden aufgefordert, Hymnen zu dichten, die von Jünglingen und Jungfrauen aus vornehmer Familie in festlichen Prozessionen gesungen wurden. Alte Ritualgebräuche brachte er wieder auf, wie den Gang der arvalischen Brüder über die Saatfelder, um Ernte und Wohlergehen zu erbitten; den Lauf um das Gebiet des Palatin zum Lupercalfest; den Larenkultus u. s. w. Verfallene Tempel, über 80 allein in Rom, setzte er in Stand, um nicht von anderen Orten zu sprechen. Zahlreiche Hinweise auf religiöse Riten wie überhaupt der fromme Ton in Vergils Aeneide sind bewusste Bestrebungen in derselben Richtung. Alles dies war jedoch schon zu Augustus' Zeit der grossen Masse des Volkes fremd und wurde es mehr und mehr mit jeder neuen Generation: es entstand eigentlich nur eine Religion der Gebildeten und historisch-antiquarisch Interessierten.

Es ist bemerkenswert, dass Augustus bei seiner religiösen Restaurationstätigkeit orientalische Elemente absichtlich vermied, soweit sie nicht schon so fest eingewurzelt waren, dass man ihnen nicht entgehen konnte (wie z. B. die Verehrung der Magna Mater = Kybele). Der grosse Kampf zwischen dem Osten und Westen, der bei Actium entschieden wurde, war zugleich ein Kampf um den Einfluss der Religionen des Ostens und Westens.

Aber gleichsam wie mit unwiderstehlicher Naturgewalt drangen doch Mysterien, Kultus und Gedankenwelt des Ostens nach Westen allmählich vor. Rom, wohin alle Völker der Welt strömten, bildete eine grosse Zentrale für die Ausbreitung der ägyptischen und asiatischen Ideen im Westen. Es ist bezeichnend, dass sich Tacitus zu der Stelle, wo das Christentum im Zusammenhang mit dem neronischen Brande im Jahre 64 erwähnt wird, über die Rolle der Hauptstadt folgendermassen äussert: *quo cuncta undique atrocita aut pudenda confluunt celebranturque* (Ann. XV 44).

Damit wird besonders auf die morgenländischen Religionsmysterien hingedeutet, die den Altrömern zuwider waren, aber mit den ungeheuren Sklavenmassen und sonstigen Immigranten aus dem Osten immer mehr eindringen.

Interessant und bemerkenswert ist die Tatsache, dass weder die Religion der Punier noch die der Gallier bedeutendere Spuren in Kultus oder Vorstellungswelt der Römer hinterlassen hat, während dagegen die aus Ägypten und Asien kommenden Religionsgebräuche, der Isiskultus, der persische Mithraskultus u. a. um so lebenskräftiger wurden. Dieses ist sicherlich nicht bloss auf die dem orientalischen Kultus innewohnende eigene Anziehungskraft zurückzuführen, sondern auch auf den grösseren Widerstand, den die Besieger der Gallier und Punier infolge ihrer noch ziemlich ungemischten italischen Herkunft dem neuen Einfluss entgegensetzten. Dahingegen war das Rom der Kaiserzeit mit seiner durch morgenländische Sklaven, Soldaten, Kaufleute u. s. w. stark vermischten Bevölkerung für den orientalischen Einfluss prädisponiert. Es ist bekannt, dass der Mithraskult sich besonders durch Soldaten verbreitete, die ja weit innerhalb des gewaltigen Reiches herumkamen, und dass diese Mithrasmysterien eine Zeit lang eine solche Ausbreitung erreicht hatten, dass es ungewiss schien, ob Mithras oder Christus den Sieg behalten würde.

Das Christentum siegte schliesslich nicht bloss über die Mithrasreligion, sondern auch über alle Religionen des Altertums, und jenes römische Reich, das schliesslich in den Stürmen der Völkerwanderung untergeht, ist schon christlich. Langsam war diese Christianisierung vorgedrungen von Palästina und Klein-Asien. Schon die neutestamentlichen Schriften zeigen, welche bedeutende Rolle Klein-Asien für die Ausbreitung des Christentums in dem ersten Jahrhundert gespielt hat, und Plinius' bekannter Brief an Trajan bezeugt dieselbe Tatsache. Als Plinius als Statthalter in Bithynien mit dem Christentum in Berührung kam, war es schon in allen Volksschichten stark verbreitet, und aus den Verhören, die er anstellte, ging hervor, dass ein Teil der Vernommenen schon vor 20 Jahren — also zu Domitians Zeit — Christen gewesen waren.

Aus Klein-Asien verbreitete sich das Christentum nach Makedonien und Griechenland, und bis in das dritte Jahrhundert hinein deckt sich das geographische Gebiet der christlichen Kirche im Wesentlichen mit dem Gebiet der griechisch sprechenden Welt.

Die christlichen Gemeinden, die es sporadisch in dem lateinischen Westen gab, gehörten zuerst zu den Kolonien mit griechischer Sprache; sogar die älteste christliche Literatur in Rom ist griechisch. Das Taufbekenntnis wurde lange auch in Rom in griechischer Sprache abgelegt. Bezeichnend für diese Verhältnisse ist die Tatsache, dass die grossen ökumenischen Kirchenkongresse bis zum 5-ten Jahrhundert fast ausschliesslich auf griechischem Gebiet abgehalten wurden: Nikäa (325), Konstantinopel (381), Ephesos (431 und 449), Chalkedon (451).

Erst zum Schluss des zweiten und zu Anfang des dritten Jahrhunderts beginnt eine starke Expansionsperiode über die lateinische Welt jetzt traten die ersten christlichen lateinischen Autoren auf: Minucius Felix, Tertullianus u. a. Für die Ausbreitung der Kirche innerhalb des lateinischen Sprachgebietes ist die Provinz Afrika die Hauptvermittlerin gewesen: hier wirkten die meisten grossen christlichen Autoren, wie Tertullianus, Cyprianus, Arnobius, Augustinus.

Aus Afrika verbreitete sich die christliche Kultur bald nach Spanien, das in kultureller und literarischer Hinsicht von Afrika abhing. Beleuchtend für diese Tatsache ist u. a., was Prudentius in seinem Gedicht zu Cyprianus' Ehre (Pe XIII 1—3) über diesen äussert:

*Punica terra tulit, quo splendeat omne, quidquid usquam est,  
inde domo Cyprianum, sed decus orbis et magistrum,  
est proprius patriae martyr, sed amore et ore noster.*

In den Worten *et ore* liegt vielleicht geradezu eine Andeutung der sprachlichen Abhängigkeit von der afrikanischen Latinität, welche die hispanische kennzeichnete.

Und aus Spanien kam der kraftvolle Arm, der das Heidentum definitiv auch im Westen niederzwang: Theodosius, von der Kirche deshalb geehrt mit dem Namen des Grossen. Seine Religionspolitik ist es, die im Liede seines Landsmannes Prudentius Ausdruck findet. Ebenso wie Vergil und Horaz poetische Sprachrohre für die Religionsrestauration des Augustus waren, so ist Prudentius der religionspolitische Dichter des Theodosius, des christlichen Augustus. Kurz gesagt ist dieses seine religions-geschichtliche Bedeutung. Aber ebensowenig wie die Bedeutung eines Horatius mit der oben erwähnten Charakteristik erschöpft ist, ebensowenig ist der Wert der Dichtung

des Prudentius mit der analogen religionspolitischen Charakteristik erschöpfend bezeichnet. Er hat daneben einen selbständigen Wert als wahrer Dichter von Bedeutung und besonders vielleicht als der letzte grosse Lyriker des Altertums.

Kein Jahrhundert in der Geschichte des römischen Reiches hat grössere Veränderungen mit sich gebracht als das vierte Jahrhundert n. Chr. Angefangen mit Constantinus, der die diocletianische Alleinherrschaft und Reichsorganisation befestigt, aber im Gegensatz zu dem Christenverfolger Diocletianus der christlichen Kirche die Tore öffnet, schliesst das Zeitalter mit einem Theodosius, dem Typus eines intoleranten Orthodoxen, der mit Gewalt und Verfolgung die noch übrig gebliebenen Reste heidnischen Kultes und heidnischer Sitte auszurotten sucht.

Constantinus hatte versucht, in Religionsfragen eine gewisse Neutralität zu beobachten. Er war immer noch heidnischer pontifex maximus und liess sich nach Art der früheren Kaiser göttlich verehren; gleichzeitig präsiidierte er jedoch auf dem christlichen Kirchenkonzil zu Nikäa. Der heidnische Kultus durfte ungestört weiter betrieben werden. Erst auf seinem Totenbett liess Constantinus sich taufen; aber seine Söhne wurden, zum Teil durch den Einfluss der Mutter, streng christlich erzogen.

Sein Sohn Constantius war strenggläubiger Christ, aber Arianer. Unter seiner Regierung wurden mehrere Verordnungen gegeben, welche die Ausübung des heidnischen Kultus direkt verboten (z. B. im Jahre 341, vgl. Cod. Theod. XVI 10, 2, vgl. 4 und 6). Die Anwendung scheint jedoch nicht so streng gewesen zu sein wie der Wortlaut, der mit *poena capitalis* droht (XVI 10, 6), vor allem nicht im lateinischen Westen, der noch lange nicht christianisiert war. Nach der kurzen Reaktion des Julianus (361—363) setzten Jovianus, Valentinianus und Valens die von Constantinus befolgte, für das Heidentum ungünstige, aber doch noch relativ tolerante Politik fort. Orthodoxer war die von Ambrosius grossgezogene und von ihm stark beeinflusste Religionspolitik des Gratianus.

Aber mit dem im Jahre 379 von Gratianus zum Mitregenten erwählten und von 394 an alleinherrschenden Theodosius beginnt eine unerbittlich aggressive Christianisierung mit konsequenter und strenger Unterdrückung jeglichen heidnischen Kultes.

Gratianus legte 382 seine Würde als pontifex maximus nieder. Im selben Jahre wurden aufs neue — nach dem Vor-

gange des Valens — die *hostiae consultatoriae* verboten, d. h. die Opferung von Tieren, die mittels der Eingeweideschau den Willen der Götter zu erforschen bezweckte (Cod. Theod. XVI 10,7); zugleich wurde auch das Bild und der Altar der Siegesgöttin aus dem Senatsgebäude entfernt und das übliche Opfer bei den Senatssitzungen abgeschafft. Im Zusammenhang hiermit wurden die früher für den heidnischen Kultus bewilligten Staatsgelder eingezogen, jedes Testament zu Gunsten desselben verlor seine Gültigkeit und die testamentierten Besitztümer wurden in die kaiserliche Staatskasse (*fiscus*) übergeführt.

Noch strenger verfuhr Theodosius, indem er 385 auf die Eingeweideschau Todesstrafe setzte (vgl. Cod. Theod. XVI 10,9). Im Jahre 391 wurde der Besuch der Göttertempel zu Kultzwecken auch für den Westen mit Strafe belegt. Nicht nur der einen Kultus ausübende Tempelbesucher, sondern auch das Aufsichtspersonal, das ihn etwa nicht anmeldete, sollte zu hohen Strafen verurteilt werden (Cod. Theod. XVI 10,10).

Im Jahre 393 wurden die mehr als tausendjährigen olympischen Spiele zum letzten Mal gefeiert, darauf aber 394 durch ein kaiserliches Dekret verboten, weil sie offiziell ein Glied im Zeuskultus bildeten.

Es ist für unser Thema von keinem Interesse, alle diese Symptome des Verfalls der antiken Religion und der damit zusammenhängenden Kulturerscheinungen in ihren Einzelheiten durchzunehmen. Es dürfte genügen, wenn man sagt, dass das Zeitalter des Theodosius den Untergang der heidnischen Kultur und den endgültigen Sieg der christlichen Kirche mit sich bringt. Wie gewaltig die Macht der Kirche schon geworden war, geht u. a. aus der bekannten Demütigung hervor, der sich der Kaiser selbst in Mailand vor dem mächtigen Bischof Ambrosius nach dem Blutbad in Thessalonike unterwerfen musste.

Aber das Zeitalter des Theodosius triumphiert nicht nur über das Heidentum, es bezeichnet auch den Triumph des nikäischen Credo, der orthodoxen Kirche über den Arianismus und andere Dissenterscheinungen. Es ist eine Zeit starker geistlicher und weltlicher Disziplin und Einheitsbestrebung. Hierin lag unzweifelhaft eine Kraft, wie unsympathisch auch die Intoleranz jener Zeit uns heute erscheinen mag. Die unsympathische Kehrseite wird von einer sympatischen Vorderseite des Bildes aufgewogen: es ist eine Zeit starken Glaubens und starker, be-

geisterter Persönlichkeiten, die imstande sind, die Massen mit sich zu reissen. Die Intoleranz der Zeit ist die altrömische Disziplin auf den neuen christlichen Staat angewandt. So wird sie uns verständlicher. Wir müssen bedenken, dass es die Zeit war, in der ein Ambrosius und ein Augustinus lebten und wirkten.

Die starke Glaubens- und Willenskraft im Verein mit orthodoxer Intoleranz ist das eine Kennzeichen des Zeitalters.

Ein anderes Charakteristikum für das geistige Leben jener Zeit, das sonst nur selten im Verein mit hochgradiger Intoleranz auftritt, ist das Interesse für ästhetische Kultur und formale Bildung. Während die streitende Kirche, die von dem Kreise der Sklaven und der geringen Leute ausgegangen war, kein Gewicht auf die höhere Kultur gelegt, ja ihr gewissermassen kühl oder geradezu feindlich gegenüber gestanden hatte, als einem Blendwerk der Dämonen, das allzu nahe verknüpft war mit der heidnischen Religion, kann man im vierten Jahrhundert ein wachsendes literarisches Interesse, ein Eindringen der höheren Kultur in die Kirche und vice versa wahrnehmen. Ein „christlicher Cicero“ wie Lactantius zu Anfang des Jahrhunderts und ein in der antiken Eloquenz und Poesie so wohl bewandeter Verfasser wie Hieronymus zum Schluss des Jahrhunderts sind typische Vertreter dieses christlichen Bildungsbedürfnisses. Diese Erscheinung beschränkt sich übrigens nicht allein auf christliche Kreise. Das Ende des vierten und der Anfang des fünften Jahrhunderts ist eine Zeit, die wohl verdient, als eine literarische Renaissanceperiode bezeichnet zu werden, als letztes Aufblühen der Kultur der Antike. Und auch die Kunst der Zeit zeigt neuen Schwung. Es ist die Zeit der mächtigen Basiliken, wie der Anfang des Jahrhunderts die gigantischen Bauten eines Maxentius, eines Constantinus aufweist. Roms Eroberung und Plünderung durch die Westgoten, die weitere Fortsetzung der Völkerwanderung und die endliche Reichsauflösung löschten diese letzten Strahlen eines ersterbenden Tages.

Prudentius ist nun ein Repräsentant für alle diese drei Merkmale der Zeit. Er ist ein Vorkämpfer des Christentums, ein Verteidiger der Katholizität gegen das Ketzertum, und er ist schliesslich der hochgebildete Kulturmensch, intim vertraut mit der schönen Literatur und Kunst. Und doch ist er durchaus kein Heuchler. Diese eigentümlich heterogen auf uns wirkende Vereinigung muss ein besonderes Interesse wachrufen.

#### IV.

### Des Dichters Persönlichkeit und Lebensgeschichte.

In dieser Zeit, die vielleicht die unruhigste aller Zeiten war, wo germanische und asiatische Barbarenvölker die antike Kulturwelt mit dem Untergang bedrohten, während diese selbst sich aus inneren Gründen in einem Auflösungsprozess befand, während sich Christen und Heiden unter einander bekämpften und die ersteren sich lauter zankten als jemals vorher oder nachher in der Kirchengeschichte — in dieser Zeit, die so wenig geeignet scheinen kann, Schönes hervorzubringen, erlebt die römische Literatur eine letzte Blüte mit Prosaikern wie Hieronymus und Augustin und Poeten wie Prudentius und Claudian.

Aurelius Prudentius Clemens war in Spanien geboren. Sein Geburtsort ist lange umstritten gewesen. Das alte Sprichwort lässt ja sieben hellenische Städte um die Ehre streiten, Homeros zur Welt gebracht zu haben; um Prudentius wetteifern nur drei, alle im nordöstlichen Spanien. Es sind Tarraco (jetzt Tarragona), Caesaraugusta (jetzt Saragossa) und Calagurris (jetzt Calahorra). Für diese drei Städte und was mit ihnen zusammenhängt, wendet der Dichter mitunter das Epitheton „unser“ an (so Pe VI 143 für Tarraco „unsere Stadt, die sich über alle hibernischen Städte erhebt“; Pe IV 1 „unser Volk“ für die Einwohner Caesaraugustas, 141: „unser Caesaraugusta“; Pe I 116 „unsere Stadt“ für Calagurris IV, 31 „unser Calagurris“). In dem Liede über den Märtyrer Hippolytus, das die Form eines Briefes hat, gerichtet an Valerianus, den Bischof in Caesaraugusta, nennt sich Prudentius sogar eines der „Schafe“ dieses Bischofs (Pe XI 244). Für Calagurris spricht, wie es

scheinen mag, der Umstand, dass die speziellen Märtyrer und Schutzpatronen dieser Stadt, die im übrigen nicht näher bekannten Emeterius und Chelidonius, gerade mit dem ersten Platz in den Reihen der Märtyrer beehrt sind, die in dem „Buch der Siegerkränze“ (Peristephanon) besungen werden. Man hat ferner als ein Indicium angeführt, welches zu Gunsten der Stadt Calagurris sprechen würde, dass Prudentius sich zu den *Vasconen* zählte (Pe II 537; I 94 ff.). Aber dieses ist meiner Ansicht nach eine unberechtigte Deutung der betreffenden Stellen; an der einen Stelle sagt der Dichter nur: „glücklich der, welcher in Rom lebt; uns trennt der vasconische Fluss Hiberus von Rom, abgesondert wie wir leben jenseits der Gebirgsketten, den cotti-schen und pyrenäischen“; an der anderen Stelle fragt er die Vasconen, ob sie jetzt glaubten (nach dem in ihrem Lande geschehenen, in der Dichtung erwähnten Wunder). Niemand kann aus diesen Äusserungen den Beweis entnehmen, dass der Dichter aus Calagurris gebürtig sei. Diese Stadt lag freilich im Gebiet der Vasconen, aber die von Hiberus angewandte Bezeichnung „der vasconische“ braucht selbstverständlich nichts anderes zu bedeuten als der vom Lande der Vasconen kommende Fluss, ebenso wie der Tiber von den augusteischen Dichtern mitunter „der etrusische“ genannt wird.

Auch das Wort „unser“ ist kein Beweis, der für eine der genannten Städte bestimmend sein kann, da es ja für alle drei angewandt wird. Höchstens würde man darin einen Hinweis auf die Provinz Hispania Tarraconensis finden können, zu der alle diese Städte gehörten. Aber auch dieses kann in Frage gestellt werden, denn der Dichter braucht denselben Ausdruck auch von Rom: „unser glücklicher Staat Rom“ (*felix nostrae respublica Romae*) S I 36 und „unser Volk“ (*noster populus*) über die Einwohner Roms S I 192. Überhaupt scheint Prudentius diesen Ausdruck vom Standpunkt derjenigen angewandt zu haben, in deren Interesse er in jedem besonderen Falle schrieb. Die über Rom und sein Volk angeführten Ausdrücke sind dem ersten Buch gegen Symmachus entnommen. Diese Schrift ist offenbar — so zu sagen — im Namen der römischen Volksmajorität geschrieben worden (wahrscheinlich auch zu einer Zeit, wo sich Prudentius in der Welthauptstadt aufhielt und mit Recht auch im engeren Sinn als Römer angesehen werden konnte). Die Lieder über spanische Märtyrer, in denen die früher angeführten Aus-

drücke zu lesen sind, dürften auch in der Absicht gedichtet worden sein, um auf die eine oder andere Art, in Lied oder Recitation, der Volksmenge in den betreffenden Städten vorgelesen zu werden; sie treten sozusagen in ihrem Namen hervor, es sei denn, dass der Dichter mitunter aus dieser Rolle fällt und subjektiv spricht.

Der berühmte französische Akademiker Emile Faguet, der seine literarische Laufbahn als Prudentiusforscher<sup>1)</sup> begann, hat ein Faktum hervorgehoben, das, wie er meint, gegen Tarraco spricht. Die Einwohner dieser Stadt werden nämlich an einer Stelle (Pe VI 150) mit den Worten angeredet: „Besingt Euren (*uestrum*, nicht *nostrum*) Fructuosus.“ Dort stellt er sich also selbst ausserhalb der Tarraconenser. Aber ein absoluter Beweis — nicht einmal negativ — ist doch auch diese Stelle nicht. Der Dichter wendet sich in der betreffenden Strophe an die Volksmenge in Tarraco, und ebensowenig wie die feierliche Anrede des Geistlichen mit „Euer“, die er vom Altar aus an die Gemeinde richtet, ihn selbst auszuschliessen braucht, braucht auch das *uestrum* an dieser Stelle die Möglichkeit auszuschliessen, dass Prudentius aus Tarraco sein könnte. Übrigens braucht er in derselben Dichtung, bloss sieben Zeilen höher (143, siehe oben), das Wort „unsere Stadt“ (*nostrae urbis*) gerade von demselben Tarraco. Ein besserer Beweis wäre dann schon 146—147, wo es von Tarracos drei heiligen Schutzpatronen heisst: „deren Schutz wir alle pyrenäischen Völker geniessen: *quorum praesidio fouemur omnes terrarum populi Pyrenearum*.“

Dieser Ausspruch macht es ja wahrscheinlich, dass er sich wohl zur Bevölkerung der pyrenäischen Länder, aber nicht speziell zu derjenigen Tarracos zählt. Man kann daher dem negativen Forschungsergebnis Faguets betreffs Tarraco beistimmen, freilich nicht aus dem von ihm angeführten Hauptgrunde. Seiner positiven Befürwortung der Stadt Calagurris kann ich hingegen nicht beistimmen. Er gibt sein Votum für diese Stadt, indem er sich darauf beruft, dass in Pe IV, wo viele Städte, auch hispanische, aufgezählt werden, die am Tage des Gerichts mit den Erlebnissen ihrer Märtyrer vor Gott treten, keine von den Städten mit *nostra* bezeichnet werde ausser Cala-

1) E. Faguet, *De carminibus lyricis Aurelii Prudentii Clementis* Bordeaux 1883.

gurris. Dieses ist nicht zutreffend. In *Pe* IV 141 kommt *nostrae Caesaraugustae* vor, und in Vers 1 wird von *noster populus* gesprochen mit näherem Hinweis auf dieselbe Stadt: *Caesaraugustam uocitamus urbem*; auch in Vers 36 wird die Stadt ange-redet als *decus nostrum*.

Der deutsche Forscher G. Sixt<sup>1)</sup> hat sich dagegen für Caesaraugusta entschieden. Er macht geltend, dass das *noster* von keiner anderen Stadt in so intinem Sinn angewandt wird als gerade von Caesaraugusta: inbezug auf Tarraco sowohl als auf Calagurris wird das Wort in dem Sinne gebraucht, dass diese Städte wohl in einer gewissen Entfernung belegen, jedoch zu dem Gebiete (*terra Hibera, terrae Pyreneae*) gezählt werden, das der Dichter als seine Heimat betrachtet. Man kann zwar nicht behaupten, dass diese Beobachtung in jeder Hinsicht stimmt, doch muss ich mich in der Hauptsache dem Resultate anschliessen, zu dem Sixt gelangt ist; der massgebendste Beweis scheint mir die ausdrückliche Angabe des Dichters zu sein, dass er zur geistlichen Herde des Caesaraugusta-Bischofs Valerianus gehörte (*Pe* XI 244).

Wenn wir also nur mit einer an Gewissheit grenzenden Wahrscheinlichkeit konstatieren können, dass Caesaraugusta die Vaterstadt des Dichters gewesen ist, können wir auf Grund seiner eigenen exakten Angabe, die vollkommen mit dem übereinstimmt, was im übrigen bekannt ist, wenigstens mit Bestimmtheit sein Geburtsjahr angeben. Es war das Jahr 348 n. Chr.

Im Prolog zu seinen Schriften sagt er nämlich:

*Per quinquennia iam decem,  
ni fallor, fuimus; septimus insuper  
annum cardo rotat, dum fruimur sole uolubili* (1—3).

Hieraus geht unstreitig hervor, dass er sich beim Niederschreiben dieser Zeilen und somit ungefähr zur Zeit der Herausgabe seiner Schriften, die im Prolog aufgezählt werden, in seinem siebenundfünfzigsten Lebensjahr befand, ein Zeitpunkt, den er als „an der Grenze des Alters“ (*uicinum senio*)<sup>2)</sup> stehend bezeichnet.

Es heisst weiter im Prolog:

*Haec dum uita uolans agit,  
inrepsit subito canities seni.  
oblitum ueteris me Salariae consulis arguens* (22—24),

1) G. Sixt, Die lyrischen Gedichte des Aurelius Prudentius Clemens.

2) Nach altem römischem Recht galt 60 Jahre als Altersgrenze für den Staatsdienst, darüber hinaus trat die eigentliche *senectus* ein.

worauf es heisst, des Scheitels Schnee (*capitis niues*) bezeuge, dass viele Winter seit seinem Geburtsjahr vergangen sind. Also war er geboren in einem Jahr, in dem einer der Konsuln Salia (Sallia, Salias) hiess. Dies stimmt für das Jahr 348, dessen Konsuln nachweislich Philippus und Salia (Sallia) geheissen haben. In der Dichtung Apotheosis heisst es:

*Iam purpura supplex  
sternitur Aeneadae rectoris ad atria Christi  
uexillumque crucis summus dominator adorat.  
Principibus tamen e cunctis non defuit unus,  
me puero, ut memini, ductor fortissimus armis,  
conditor et legum, celeberrimus ore manuque  
consultor patriae, sed non consultor habendae  
religionis, amans tercentum milia diuum,  
perfidus ille deo, quamuis non perfidus urbi, u. s. w.*

(Apoth. 446—454).

Es ist klar, dass sich diese Worte auf Kaiser Julianus beziehen; ein Zweifel daran ist nicht möglich. Da die Regierungszeit des Julianus in die Jahre 361—363 fiel und Prudentius sagt, er wäre zu jener Zeit *puer* gewesen, stimmt diese Angabe ja vortrefflich mit der Mitteilung, dass er unter dem Konsulat des Philippus und Salia geboren sei. Als Julianus den Thron bestieg, war er also ungefähr 13 Jahre alt, und als Julianus starb, war er noch *puer* oder höchstens *adolescens*, denn die männliche Toga wurde ja erst mit dem 17. Jahre angelegt.

Wenn er jetzt im Prolog angibt, in seinem siebenundfünfzigsten Jahre zu stehen, scheint dieser folglich im Jahre 405 geschrieben zu sein. Aus der im selben Prolog vorkommenden Aufzählung der Schriften geht auch hervor, dass diese damals schon geschrieben<sup>1)</sup> waren und dass sie in einer Gesamtauflage im erwähnten Jahre herausgegeben wurden.

Eine wichtige Frage ist jetzt vor allem, ob der Prolog das eigene Werk des Prudentius ist; es wäre ja denkbar, dass er von einem antiken Herausgeber verfasst worden wäre, in Analogie zum Anfang der Aeneide, wo ein notorisch späterer Interpolator im Namen des Dichters spricht (*Ille ego, qui quondam* etc.). In diesem Fall würde die Zuverlässigkeit der angeführten Zeitangaben von der ungewissen Autorität des unbekanntenen Prologverfassers

1) Wahrscheinlich mit Ausnahme von zweien, die nicht genannt sind. Wir kommen später auf diese Frage zurück.

abhängig sein. Eine scheinbare Stütze für eine solche Annahme hat man in der Tatsache gesehen, dass der Prolog („Praefatio“) in der ältesten Handschrift fehlt. Bei der näheren Untersuchung, die ich im Jahre 1907 mit diesem in Paris (Bibliothèque nationale lat. n:o 8084) aufbewahrten, aus dem sechsten Jahrhundert stammenden Codex anstellte, erwies es sich, dass im ersten Bogen gerade soviel Pergament fehlte, als dem fehlenden Texte entsprechen würde: die Handschrift beginnt ganz unvermittelt, ohne Titel und übliche Eingangsformeln, mit dem ersten Vers im ersten Hymnus der „Stunden des Tages“ (Cathemerion). Wenigstens muss die Überschrift dieses ersten Hymnus einmal vorhanden gewesen sein, denn alle folgenden Hymnen haben besondere Überschriften. Da es ferner nicht wahrscheinlich ist, dass die fehlenden Blätter nur diese, wenige Zeilen umfassende Überschrift enthalten haben, kann man mit gutem Grunde annehmen, dass der Prolog gerade da gestanden hat.

Es hat den Anschein, als ob die Handschrift am Anfang verstümmelt worden ist, wie am Ende, wo noch mehr fehlt. Die Ansicht, dass es eine Praefatio von Anfang an auch in dieser Handschrift gegeben habe, gewinnt dadurch an Wahrscheinlichkeit, dass eine solche in den übrigen Handschriften derselben Familie (wie in den anderen Familien) vorhanden ist. Zu diesem äusseren Grunde kommen innere sowohl reale wie sprachliche Gründe — der Ton ist echt persönlich, die Sprache prudentianisch —, so dass die Authentizität ausser allem Zweifel gestellt werden kann.

Dieser Prolog ist es nun, der uns die eigentlichen Tatsachen gibt, an die wir uns betreffs der Lebensgeschichte des Prudentius zu halten haben: „Die Kindheit weinte unter der Rute“ (*fleuit sub ferulis*) heisst es, was auf eine strenge Erziehung deutet; es sieht aus, als ob der Verfasser besonders auf seine Schulzeit hindeute, und es ist ja allgemein bekannt, dass der antike Schulmeister oft ein gefürchteter Profoss war<sup>1</sup>). „Darauf

1) Ohne auf den alten *plagosus Orbilius* des Horaz zurückzugreifen, kann man einen Vergleich anstellen mit dem, was der zeitgenössische Augustin über seine Schulzeit erzählt (Conf. I 8): „Wenn ich träge war, mir Kenntnisse anzueignen, bekam ich Schläge“ (*si segnis in discendo essem, uapulabam*). Augustinus berichtet auch, dass seine ersten eigentlichen Gebete zu Gott die Bitte enthielten, keine Schläge in der Schule zu bekommen (*rogabam te paruus, non paruo affectu, ne in schola uapularem*). Etwas später (I 14) inbezug auf den Unterricht beim *grammaticus* oder *litterator* heisst es: *nulla uerba (Graeca) no-ueram et saeuus terroribus ac poenis, ut nossem, instabatur mihi uehementer*.

lehrte mich die männliche Toga des Jünglingsalters befleckt mit Lastern falsche Worte zu sprechen“ (*mox docuit toga infectum uitiiis falsa loqui*). Mit dem Ausdruck *falsa loqui* dürfte der Dichter auf den Unterricht in der Rhetorik hinweisen, wobei die Jünglinge fingierte Rechtshändel zu verteidigen hatten und es mehr auf dialektische Geschicklichkeit ankam als auf ungekünstelte Wahrheitsliebe. So wurde der Ausdruck schon von den Glossatoren des Mittelalters erklärt.

Hieronymus teilt in seinem Chronicon unter der Rubrik des Jahres 356 mit, dass zu jener Zeit in Caesaraugusta ein hervorragender Rhetor namens Petrus unterrichtete (*Petrus, Caesaraugustae orator insignis, docet*). Wenn dieser Petrus seine Tätigkeit noch in der Mitte der 60-er Jahre des vierten Jahrhunderts fortsetzte, kann man wohl mit grosser Wahrscheinlichkeit annehmen, dass Prudentius seinen Unterricht genossen hat.

Über seine ersten Mannesjahre äussert er reuevoll:

*Tum lasciuia proteruitas  
et luxus petulans (heu pudet ac piget!)  
foedauit iuuenem nequitiae sordibus et luto (10—12).*

Diese Worte scheinen ein stürmisches Jugendleben anzudeuten; doch ist es wohl ungewiss, wieviel hieraus zu entnehmen ist. Verglichen mit den persönlichen Beichten anderer frommer Christen, machen sie den Eindruck der scharfen Kritik einer strengen Religiosität über ein Leben, das im wahren Sinne des Wortes nicht lasterhaft gewesen zu sein braucht, aber das von dem frommen Gesichtspunkt des alternden Asketen doch nicht ganz makellos sein konnte. Andererseits weiss man, wie verdorben in ethischer Hinsicht und bestenfalls indifferent die höheren Stände jener Zeit waren<sup>1)</sup>.

1) Vgl. Aug. Conf. II 2: *anno illo sexto decimo aetatis carnis meae, cum accepit in me sceptrum et totas manus ei dedi uesania libidinis licentiosae per dedecus humanum, illicitae autem per leges tuas (domine)*. Weiter unten erzählt A., wie seine fromme Mutter in einem vertraulichen Gespräche (*secreto*) ihren 16-jährigen Sohn mit grossem Eifer ermahnt, sich nicht sexuellen Ausschweifungen hinzugeben (eigentl. „in Hurenhäuser zu gehn“, *ne fornicarer*) „und vor allem, dass ich keine verheiratete Frau kränken solle“ (*maximeque ne adulterarer cuiusquam uxorem*). Charakteristisch für die Anschauung jener Zeit ist seine Reflexion dabei: „Diese Ermahnungen kamen mir wie Weibergeschwätz vor, dem nachzukommen ich mich schämen müsse“ (*qui mihi monitus muliebres uidebantur, quibus obtemperare erubescerem*). Die Kameraden

*Exim* (die besten Hss. haben diese Form statt *exin*) *iurgia turbidos  
armarunt animos et male pertinax  
vincendi studium subiacuit casibus asperis* (13—15).

Dieser etwas dunkle Passus ist im allgemeinen auf die Advokatentätigkeit gedeutet worden, die gewöhnliche Stufenleiter des zukünftigen römischen Beamten im öffentlichen Leben. Indessen erscheint mir der Ausdruck *subiacuit casibus asperis*, „wurde schweren Geschicken unterworfen“, kaum passend, wenn er eine gewöhnliche Advokatentätigkeit betrifft. Meiner Ansicht nach dürfte die allgemeine Deutung dieser Stelle auf ein Missverständnis der Worte *turbidos animos* zurückzuführen sein. Man bezieht diesen Ausdruck auf die Gemütsverfassung des Advokaten und möglicherweise die seines Gegners; aber es kommt mir wahrscheinlicher vor, dass der Ausdruck auf eine allgemeine Unruhe der Gemüter in seiner Umgebung deutet. Man weiss ja, dass Spanien zu jener Zeit von äusserst heftigen Kämpfen zerrissen war, teils zwischen Christen und Heiden — dieser Kampf war jedoch in der Hauptsache schon beendet und nach dem Tode des Julianus nicht mehr von neuem entbrannt — teils und vor allem zwischen den verschiedenen christlichen Anschauungen, deren Anhänger sich gegenseitig bekämpften und verfolgten mit einer Grausamkeit und Heftigkeit, die vollauf einen Vergleich mit den Religionskriegen späterer spanischer Zeiten auszuhalten scheint. Fasst man den Vers so auf, so wird der Zusammenhang mit dem *subiacuit casibus asperis* des folgenden Verses begreiflicher im Gedanken an den leidenschaftlichen Kampf, auch mit weltlichen Waffen, welchen die religiösen Divergenzen der Zeit in Hispanien hervorriefen.

In der folgenden Strophe wird erzählt:

*Bis legum moderamine  
frenos nobilium reximus urbium  
ius civile bonis reddidimus, terruimus reos* (16—18).

Hieraus geht hervor, dass er zwei Mal vom römischen Staat mit einem Regierungsmandat als Gouverneur über eine Provinz oder einen Teil einer solchen betraut worden war. Der Ausdruck *reximus* weist möglicherweise auf das Amt eines *rector prouinciae*

prahlten mit ihren Lastern und selbst schämte er sich, nicht ebenso tüchtig zu sein. Mitunter dichtet er sich sogar galante Abenteuer an, um nicht zurückzustehen im Vergleich mit den Altersgenossen.

hin, aber man darf ihn vielleicht nicht zu sehr pressen; er kann wohl ebenso gut *propraefectus* oder *uicarius* bedeuten.

Nähere Aufklärungen hierüber stehen uns leider nicht zu Gebote, da keine anderen Quellen, die auf unsere Zeit überkommen sind, etwas davon zu berichten wissen.

Da es eine Liste der Statthalter im römischen Reich und besonders in Spanien, wo er aller Wahrscheinlichkeit nach wohl die Funktion ausgeübt hat, nicht gibt, können wir nicht mit annähernder Sicherheit oder auch nur Wahrscheinlichkeit angeben, wann oder wo diese Ämter verwaltet worden sind. Aus den Schriften des Dichters geht hervor, dass seine Lokalinteressen sich auf das Tarraconensische Spanien und auf Rom konzentriert haben. Der Ausdruck „unser“ (*noster*), der uns früher beschäftigt hat, als von seiner Heimatstadt die Rede war, könnte vielleicht eine befriedigende Erklärung erhalten, wenn man annimmt, dass er sich auf die Städte in seiner Statthalterschaft bezieht, welche also Hispania Tarraconensis gewesen wäre. In diesem Fall stimmt es ja gut, wenn er „unser“ oder „mein“ (*noster* ist ja oft = *meus*) von ihnen allen sagt, und der scheinbare Widerspruch verschwindet<sup>1)</sup>.

*Tandem militiae gradu  
euectum pietas principis<sup>2)</sup> extulit  
adsumptum propius stare iubens ordine proximo (19—21).*

Auch diese Worte sind in ihrer ziemlich allgemeinen Fassung nicht vollständig klar. Es liegt zunächst auf der Hand, den Kaiser, der hier erwähnt wird, mit Theodosius zu identifizieren, dessen strenge Orthodoxie und spanische Geburt günstige Umstände für Prudentius gewesen sein müssen. Dass ein früherer Kaiser gemeint sein kann, ist wenig wahrscheinlich, da der Ausdruck

1) Rösler, Prudentius, S. 184 rät auf die Städte Tarraco (Hauptstadt der prouincia Tarraconensis) und Emerita (Hauptstadt Lusitaniens) als auf die mit *nobiles* bezeichneten Städte. Er hat jedoch keinen anderen Grund, auf dem er fassen kann, als die Vorliebe, mit der diese Städte in den Werken des Dichters behandelt werden. Gams (Kirchengesch. von Spanien) rät aus ebenso unsicheren Gründen auf eine Gegend von Italien oder sonstwo ausserhalb Spaniens.

2) Dieser Sprachgebrauch, *pietas uestra, excellentia tua* (das fast mit „Eure Excellenz“ übersetzt werden könnte) war zu jener Zeit üblich. Die gewöhnliche Erklärung, der auch Rösler sich anzuschliessen scheint: die Gnade oder die Güte des Kaisers, geht von einem Missverständnis aus. Es bedeutet in damaliger höfischer Terminologie „seine Majestät (Gnade) der Kaiser“.

*tandem* = endlich, zuletzt, die Beförderung auf einen nahe liegenden Zeitpunkt verlegt. Als Theodosius starb, war Prudentius nicht mehr als 47 Jahre alt, und da die Praefatio erst 10 Jahre später geschrieben ist, könnte es sogar in Frage gestellt werden, ob nicht der Ausdruck *tandem* besser mit der Annahme übereinstimme, dass der Angedeutete Honorius sei. Indessen bedeutet ja *tandem* streng genommen nichts anderes als das Ende der äusseren Laufbahn des Prudentius, das ja wohl auch vor dem 47. Lebensjahre hätte erreicht werden können. Ist Theodosius gemeint, was aus mehreren Gründen am wahrscheinlichsten ist, so hat man den Zeitpunkt seiner Beförderung an den Kaiserhof auf das Jahr 394 festsetzen wollen (so Schmitz)<sup>1)</sup>; erst in diesem Jahre nämlich war Theodosius' Aufenthalt in Rom von längerer Dauer, da er über Eugenius triumphierte und unbestrittener Beherrscher des Westens wurde. Schon im folgenden Jahre (im Januar) starb Theodosius (siehe Schmitz S. 5). Aber dagegen kann bemerkt werden, dass nichts in den angeführten Worten zu der Annahme veranlasst, dass es gerade in Rom war, wo er zum engeren Gefolge des Kaisers berufen wurde.

Eine andere Streitfrage bildet das Wort *militia*. Dem Wortlaut nach bedeutet es ja Kriegsdienst, und man hat auch allgemein angenommen, dass Prudentius bei Hofe einen hohen militärischen Posten bekleidet habe, vielleicht Chef der Leibgarde des Kaisers gewesen sei.

Es kann nun aber nachgewiesen werden, dass die Bezeichnungen *miles*, *militia* etc.<sup>2)</sup> mitunter auch auf den Zivildienst angewandt werden; viele haben daher angenommen, dass sowohl der Ausdruck hier, sowie die auf diese Stelle bezügliche Bezeichnung *miles palatinus* bei Gennadius, dem ersten Literarhistoriker, der Prudentius nennt, auf ein hohes Zivilamt am Kaiserhofe deute. Der oben genannte A. Rösler<sup>3)</sup>, der zu den gründlichsten Prudentiusforschern des vorigen Jahrhunderts gehört, hat indessen die Aufmerksamkeit auf einen

1) M. Schmitz, Die Gedichte des Prudentius und ihre Entstehungszeit, Aachen 1889.

2) Vgl. Cod. Theod. XI 1, 34; Cod. Just. III 25; Ulp. Dig. IV 6, 10. Vgl. i. übr. auch Plin. Nat. hist. X 33, 49, nach welcher Stelle diese Bezeichnung überhaupt von einem anstrengenden Dienst gebraucht zu werden scheint; im Cod. Theod. II 1, 34 scheint auf einen Hofdienst hingedeutet zu sein.

3) Vgl. Rösler, Prudentius S. 18.

Umstand gelenkt, der die ältere Auffassung bestärkt. Er weist darauf hin, dass die Märtyrer, die im „Buch der Siegerkränze“ verherrlicht werden, sämtlich entweder spanische Lokalheroen<sup>1)</sup> oder auch solche sind, deren Gräber und Reliquien Prudentius Gelegenheit hatte, während seiner Reise nach Rom zu besuchen. Von dieser Regel gibt es eine einzige Ausnahme, im Hymnus Pe VII, vom heiligen Quirinus, Bischof in Siscia, einer Stadt weit im Osten Pannoniens gelegen. Dort hatte Quirinus auch sein Grab, und es scheint schwer fasslich, welche Veranlassung Prudentius gehabt haben könnte, diesen in der Christenheit sonst wenig bekannten pannonischen Märtyrer in Betracht zu ziehen. Rösler macht hier die scharfsinnige Bemerkung, dass die Stadt Siscia eine ausserordentlich bedeutungsvolle Rolle für Theodosius gespielt habe. Dort war es nämlich, wo er seinen entscheidenden Sieg über die Goten erfocht.

Da nun Prudentius alle die Märtyrergräber gesehen zu haben scheint, die er besingt, und die Umstände, unter denen er die übrigen gesehen hat, aus dem hervorgehen, was man von seinen Reisen zwischen Rom und Spanien weiss, so sei es sehr wahrscheinlich, meint Rösler, dass er sich bei der Gelegenheit im Gefolge des Theodosius in Siscia befand, wohin zu reisen er sonst schwerlich einen Grund gehabt hätte. Und in welcher Eigenschaft habe er wohl einen Feldzug in jenen ungastfreundlichen Gegenden mitgemacht, wenn nicht als Krieger? Gegen diese an sich sehr ansprechende Ausführung können jedoch Einwendungen gemacht werden.

Gerade im Anfang des fünften Jahrhunderts — also in der Zeit der Entstehung und Herausgabe der prudentianischen Gedichte — waren die Reliquien des Quirinus nach Rom übergeführt worden, wahrscheinlich um sie beim Überfalle der Barbaren in Sicherheit zu bringen. Man weiss, dass die Gebeine des Quirinus an der appischen Strasse beigesetzt worden waren. Es ist ihm sogar eine eigene Grabkapelle gebaut worden (bei der Kirche San Sebastiano). Bei den im Jahre 1892 vorgenommenen Ausgrabungen wurde dieser Raum (die sog. „Platonia“) freigelegt und eine gemalte Inschrift über den Arcosolien gefunden, welche die

1) Eine scheinbare Ausnahme bildet Cyprianus, aber seine Erwähnung wird motiviert in einem besonderen Passus von dem Dichter selbst (Pe XIII 2—3), und i. übr. herrschte intime Beziehung zwischen Afrika und Spanien schon seit der Punier Zeit her.

Stelle als Grabstätte des heiligen Quirinus bezeichnet. Ein Altar wurde ebenfalls in der Kapelle gefunden und zwei marmorne Kisten mit Gebeinen<sup>1)</sup>.

Merkwürdig bleibt jedoch, dass der Hymnus auf Quirin ausdrücklich zu besagen scheint, dass sich seine Reliquien in Siscia befanden:

*Urbis moenia Sisciae  
concessum sibi martyrem  
complexu patrio fouent. (Pe VII 3—5).*

Dazu wird angeführt als verstärkender Umstand zu Gunsten der militärischen Deutung des Wortes *militia* — wenn er auch an sich kein Beweis ist — dass der Dichter ein auffallendes Interesse für militärische Details in seinen Schilderungen zeigt. Besonders gibt die allegorische Dichtung über den „Kampf der Seele“ Veranlassung zu vielen Kampffesschilderungen, wobei Kriegsgewand und Handhabung der Waffen genau beschrieben werden. (An solchen Details ist aber noch reicher sein Vorbild Vergil, der doch kein Krieger war.)

Ein, soviel ich weiss, früher nicht beachteter Umstand könnte noch hervorgehoben werden: das eigentümliche Faktum, dass die erste Stelle unter den Märtyrern im „Buch der Siegerkränze“ gerade Kriegern gewidmet ist, nämlich den sonst wenig gekannten Soldatenmärtyrern Emeterius und Chelidonius. Eine Erklärung finden wir wohl darin, dass sie aus dem nordöstlichen Spanien, der Heimat des Dichters, stammten. Man hat nun — wie schon erwähnt — hierin einen Wahrscheinlichkeitsbeweis sehn wollen, dass die erwähnten Soldatenmartyrer gerade aus der Geburtsstadt des Verfassers stammen. Aber das wäre in diesem Fall Calagurris, was aus mehreren anderen Gründen höchst unwahrscheinlich ist. Übrigens ist dieser Hymnus nicht einmal der einzige, der auf Calagurris hindeutet. Es wäre daher weit wahrscheinlicher, dass der Ehrenplatz diesen beiden Soldaten gerade wegen ihres militärischen Berufes eingeräumt worden ist. Eine wichtige Frage ist freilich, ob die Reihenfolge Prudentius' eigene oder diejenige eines späteren antiken Herausgebers ist. Dieses ist um so beachtenswerter, als die Reihenfolge der Hymnen in

1) Vgl. A. de Waal, *Roma sacra*, München (ohne Druckjahr), S. 241—242. Auf S. 241 eine gute photographische Abbildung der „Platonía“. Vgl. auch O. Marucchi, *Handbuch der christl. Archäologie*, übers. v. F. Segmüller, Einsiedeln 1912, S. 181—182.

diesem Buche eine sehr verschiedene in den verschiedenen Handschriften ist. Merkwürdigerweise nimmt aber dieser Soldatenhymnus so gut wie ausnahmslos den ersten Platz in allen Handschriften ein, wie auch die anderen wechseln mögen. Dass die Reihenfolge in einer der Handschriftenfamilien (nach meiner später motivierten Ansicht in der Familie A a) von Prudentius selbst herrührt, ist höchst wahrscheinlich, da aus seinem Vorwort hervorgeht, dass die Märtyrerhymnen in der im Jahre 405 von ihm veranstalteten Sammlung seiner Gedichte<sup>1)</sup> enthalten waren.

Aus Gründen, die hier angeführt worden sind und die für sich selbst sprechen mögen, kann es ja scheinen, als wenn die höchste Beförderung des Prudentius durch den Kaiser einen hohen militärischen Posten betrifft — am nächsten läge es dann, an den Posten eines Befehlshabers der Leibwache zu denken, mit dem der Kaiser selbstverständlich nur einen Mann betrauen wollte, auf den er sich in jeder Hinsicht verlassen konnte. Wenn der Kaiser Theodosius gemeint war, liegt es nahe, als Grund für diese besondere Gunst die hispanische Geburt und orthodoxe Pietät des Prudentius anzunehmen, zwei Eigenschaften, die dem Theodosius gefallen haben mögen.

Andererseits ist es allerdings erstaunlich — wenn Prudentius einen nennenswerten militärischen Posten bekleidet hat — dass er nicht ein Wort über militärische Kämpfe in seiner Selbstbiographie sagt.

Hiermit schliesst die kurze Selbstbiographie des Dichters. Die Fortsetzung des Prologes enthält ein Bedauern über sein trotz alles äusseren Glanzes wertloses Leben und ein Gelübde, sich in Zukunft Gebeten, Betrachtungen und dem Kampf für den christlichen Glauben zu widmen „mit Worten, da er es nicht mehr mit Taten (*meritis*, was hier sicher diese Bedeutung haben muss, nicht „Verdienst“) könne“.

Gerade diese Worte könnten wohl eine weitere leichte Andeutung des realen Kampfes mit dem Schwert in der Hand geben, das der Autor als Krieger geführt hat, wenn er mit Theodosius dessen Feinde und die der Orthodoxie bekämpfte. Aber, wenn ich alles in Betracht ziehe, scheint es mir doch letzten Endes am wahrscheinlichsten, dass *militia* hier ‚Staatsdienst‘ im Allgemeinen bedeutet, nicht Militärdienst im engeren Sinne. Das *ordine proximo*

1) Praef. 39 (*carmen martyribus deuoueat*).

gibt wohl den Schlüssel der Lösung: es dürfte sich ganz einfach um die Rangstufe des *proximatus* handeln. Prudentius wird — *sit venia verbo!* — zum „Geheimrat“ befördert.

Dass Prudentius persönlich das Leben eines Menschen der höheren Stände geführt hat, geht ausser dem, was er selbst in der Praefatio mitteilt, auch aus vielen indirekten Beweisen hervor.

Wenn eine Beerdigung geschildert wird, so werden die weissen schimmernden Tücher beschrieben, in die der Leichnam des Toten gehüllt wird, die kostbaren Gewürze, welche die Leiche vor Verwesung schützen sollen, die steinernen Grabkammern und die kunstvollen Grabmonumente — siehe hierüber den zehnten Hymnus und den dritten über die Sarkophage.

Wenn von den Armen die Rede ist, so werden sie immer als solche bezeichnet, die ein Gegenstand der Barmherzigkeit sein sollen (siehe z. B. VII 211—220). An einer Stelle bedauert der Dichter allerdings, nicht die Mittel zu haben, die er für diesen Fall gewünscht hätte (*nec ad leuamen pauperum potentes* E 10).

Der Schluss des Prologes enthält eine poetische Aufzählung der Werke, die im Jahre 405 beendet waren, und eine in ergreifenden Worten ausgesprochene Ahnung eines nahe bevorstehenden Todes.

Eine andere antike Quelle für Aufklärungen über die Person des Prudentius haben wir kaum. Die einzige nennenswerte Notiz eines antiken Autors über ihn, die auf die Nachwelt gekommen ist, bilden nämlich einige Zeilen von Gennadius in der oben genannten am Schluss des 5. Jahrhunderts herausgegebenen Schrift *De uiris illustribus*; sie scheinen aber hinsichtlich der biographischen Angaben auf Prudentius' eigenen hier referierten Prolog zurückzugehen.

Gennadius' Worte werden später in einem anderen Zusammenhang beleuchtet werden.

## V.

### Prudentius' Schriften und ihre überlieferte Reihenfolge.

Wir besitzen in einer grossen Menge von Handschriften<sup>1)</sup>, von denen einige sehr alt sind, insgesamt folgende Schriften von Prudentius, die auf unsere Zeit gekommen sind:

1) Praefatio, das eben erwähnte selbstbiographische Vorwort.

2) Liber Cathemerinon (*καθημερινῶν* = *diurnorum* oder *cotidianorum* sc. *hymnorum*) d. h. „Buch der Tageshymnen“ oder „Stunden des Tages“. Es enthält 12 in lyrischem Versmass geschriebene „Hymnen“ von ansehnlichem Umfang, der kürzeste 80 Verse, der längste 220 Verse lang.

3) Apotheosis, „das Buch vom Gottmenschen“, eine Dichtung in Hexametern von 1084 Versen<sup>2)</sup>, eine poetische Christologie, höchst interessant vom spekulativen und dogmatischen Gesichtspunkt und trotz des abstrakten Themas stellenweise hochpoetisch.

4) Hamartigenia, „das Buch vom Ursprung des Bösen“, ebenfalls in Hexametern (996 Verse)<sup>3)</sup>, gleichfalls abstrakter Natur wie das vorhergehende; auch dieses, trotz gewisser Längen, mit poetisch bedeutenden Episoden.

Sowohl Apotheosis wie Hamartigenia sind stark polemisch, die erstere gegen mehrere trinitarische und christologische Häresien, die letztere besonders gegen die Markioniten gerichtet. Sie behandeln die beiden grossen Streitfragen, die die christliche Gedankenwelt der Zeit bewegten: Christi Person und die Willensfreiheit.

---

1) Es existieren nicht weniger als 320 Prudentius-Handschriften, von denen der grössere Teil bisher nicht untersucht war. Siehe J. Bergman, *De codicum Prudentianorum generibus et virtute* (Sitzungsber. der Akad. d. Wissensch. in Wien 1907) Wien 1908.

2) Hierzu kommen zwei Vorworte, das eine in Hexametern (12 V.), das andere in jambischem Versmass (56 V.).

3) Mit einem jambischen Prolog (63 V.).

5) *Psychomachia*, „das Buch über den Kampf der Seele“, in Hexametern (915 V.)<sup>1)</sup>, ein allegorisches Epos, wo christliche Tugenden und heidnische Laster in Amazonengestalten personifiziert werden, die in einer Reihe von Zweikampfschilderungen Revue passieren.

6) Zwei Bücher *Contra Symmachum*, eine elegante und temperamentvolle Polemik gegen den Stadtpräfekten und Senator Q. Aurelius Symmachus, den berühmten Vertreter der traditionellen Religion und überhaupt der Traditionen des alten Rom gegen das überhandnehmende Christentum. Diese Bücher bilden ein inhaltsreiches Exposé der antiken Mythologie und eine ausführliche Apologie des Christentums. Auch sie sind in Hexametern geschrieben; das erste Buch umfasst 657 Verse, ausser einem Prolog von 89 *asclepiadei minores*, das zweite 1132 mit einem Prolog von 66 *Glykonéen*.

7) *Peristephanon*, „die Lieder über die (Sieger-)Kränze“ oder „das Buch der Siegerkronen“, eine Sammlung von 14 „Hymnen“ zu Ehren gewisser hauptsächlich hispanischer und römischer Märtyrer. Die Handschriften haben sie Hymnen benannt. Unsere Zeit würde eher die Bezeichnung *Legenden* anwenden. Der Inhalt ist überwiegend episch, nur ausnahmsweise lyrisch. Eines dieser Gedichte, das vom Märtyrer Romanus handelt, ist unverhältnismässig länger als die anderen (1140 Verse) und tritt in vielen Handschriften als ein besonderes Buch hervor.

Die übrigen variieren zwischen 575 (Das Lied von *Vincentius*) und 18 Versen (den letztgenannten Umfang hat das Lied von einem Märtyrerplatz, dem späteren *Baptisterium* in *Calagurris*).

8) *Dittochaion*, 196 — oder, da 4 Verse interpoliert sein dürften — 192 Hexameter, geordnet in vierzeilige Abschnitte, enthaltend eine summarische Übersicht über gewisse wichtige Ereignisse aus der biblischen Geschichte. Diese Verse dürften als Unterschriften unter biblischen Malereien in einer Kirche gedient haben.

9) *Epilogus*, des Dichters Schlusswort, ein kurzes lyrisches Gedicht in 35 Versen (richtiger 34, da einer interpoliert ist) in *hipponaktischem* Versmass.

Im Prolog vom Jahre 405 werden sämtliche Schriften mehr oder weniger deutlich erwähnt mit Ausnahme des *Ditto-*

1) Mit einem jambischen Prolog (68 V.).

chaion und möglicherweise der Psychomachia. (Dass der kurze Epilog, das Pendant zur Praefatio, nicht erwähnt wird, hat selbstverständlich keine Bedeutung). Es ist daher meiner Ansicht nach sehr wahrscheinlich, dass das Dittochaion, vielleicht auch die Psychomachia, nicht in der ursprünglichen, vom Dichter selbst veranstalteten Sammlung einbegriffen waren. Das Dittochaion ist von geringem Umfange, es ist auch sicherlich in poetischer Hinsicht das unbedeutendste Werk, das Prudentius geschrieben hat. Es wäre ja daher denkbar, — besonders im Hinblick auf seinen geringen Umfang, dass der Dichter bei der Aufzählung der Schriften es nicht für nötig erachtet habe, es zu erwähnen, auch wenn es in der Sammlung enthalten gewesen sein sollte. Die ganze Art dieser Verse macht es jedoch wahrscheinlich, dass sie in der von Prudentius selbst herausgegebenen Auflage nicht enthalten waren. Sie waren nämlich — nach allem zu urteilen — Inschriften unter kirchlichen Wandmalereien und haben wohl kaum die Bestimmung gehabt, unabhängig von diesen Bildern gelesen zu werden. Hingegen ist es sehr wahrscheinlich, dass ein späterer antiker Herausgeber den Inhalt der eigenen Ausgabe des Dichters durch diese Verse ergänzt hat, von denen er wusste, dass sie von Prudentius verfasst waren. Sogar nichtprudentianische Inschriftendichtungen sind in mehrere Prudentius-Handschriften hineingeraten (Verse über Agnes nach Pe XIV), und ich bin geneigt, den kurzen sog. Hymnus VIII im „Buch der Siegerkränze“ auch für eine solche — allerdings von Prudentius herrührende — Inschrift zu halten.

Die ältesten Handschriften sind leider nicht vollständig und enthalten beide das Dittochaion nicht.

Komplizierter ist die Frage betreffs der Psychomachia; aber zu dieser werden wir in einem anderen Zusammenhang kommen.

Die Worte des Prologes bei Aufzählung der Schriften lauten folgendermassen:

*Hymnis continuet dies  
nec nox ulla uacet, quin dominum canat,  
pugnet contra hereses, catholicam discutiat fidem,  
conculcet sacra gentium,  
labem, Roma, tuis inferat idolis<sup>1)</sup>,  
carmen martyribus deuoueat, laudet apostolos.*

1) Zu bemerken die Dehnung des ersten *a* in *catholicam* und die Kürzung des *o* in *idola* (εἰδωλα). Dies ist sicher weder Nachlässigkeit noch

*Haec dum scribo uel eloquor,  
uinclis o utinam corporis emicem  
liber, quo tulerit lingua sono mobilis ultimo (37—45).*

Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass der Dichter mit den zwei ersten Zeilen *Hymnis* etc. die Hymnensammlung *Cathemerinon* gemeint hat, und ebenso klar ist es, dass die dritte Zeile die Apotheosis und *Hamartigenia* betrifft, in welchen beiden Gedichten gewisse Häresien scharf und ausdrücklich bekämpft werden. Einer der letzten *Prudentius-Forscher*, A. Rösler, will diese Zeile auch auf die *Psychomachie* deuten, die er gegen den hispanischen *Priscillianismus* gerichtet glaubt. Auf diese Frage kommen wir später zurück. Die vierte und fünfte Zeile deuten wahrscheinlich auf die Bücher gegen *Symmachus*, und die sechste Zeile gibt offenbar das *Peristephanon* an, das die Märtyrer verherrlicht, darunter (im Hymnus XII) die Apostel Paulus und Petrus, die besonderen christlichen Schutzpatrone Roms. Der zehnte Hymnus im *Peristephanon*, der doppelt so lang ist wie der längste der übrigen, handelt vom Märtyrer *Romanus* und enthält eine in seinen Mund gelegte längere Rede gegen die heidnische Religion, ist aber in den meisten Handschriften entweder vor oder nach den anderen Hymnen gesetzt und wird als ein besonderes Buch betrachtet: „*Romanus contra gentiles*“. Nach der offenbar sehr alten Überschrift zu urteilen und in Hinsicht auf den Inhalt wäre es nicht unmöglich, dass der Dichter mit den Worten *conculcet sacra gentium* auf dieses Buch hinweist. Aber die Bücher *Contra Symmachum* bezwecken doch ganz besonders *conculcare sacra*, indem sie ein Angriff sind gegen den Altar der *Victoria*.

Unzweifelhaft ist denn wohl, dass *Prudentius* in seinem Prologe folgende Schriften angegeben hat: *Cathemerinon*, *Apotheosis*, *Hamartigenia*, *Contra Symmachum*, *Peristephanon*. Diese Schriften existierten also mit Sicherheit im Jahre 405. Hingegen ist es ungewiss, ob *Psychomachia* und *Dittochaion* damals schon verfasst waren.

Unwissenheit des gelehrten Dichters, sondern es sind spätlateinische, vielfach auch anderswo bezeugte, mit dem volkstümlichen, aus dem Altlatein bekannten, und mit der Demokratisierung der Sprache im 4. Jahrhundert wieder bemerkbaren Anfangsbetonungsgesetz zusammenhängende Quantitätsveränderungen.

## In den Worten

*hymnis continuet dies*

hat man, wie gesagt, allgemein eine Andeutung auf die Cathemerinon-Hymnen gesehen, aber den folgenden Vers

*nec nox ulla uacet, quin dominum canat*

hat man auch auf die Apotheosis deuten wollen. Sicherlich mit Unrecht. Erstens passt *canat* besser zu lyrischen als zu polemisch-didaktischen, hexametrisch abgefassten Gedichten. Es ist ferner ganz klar, dass die Verse

*hymnis continuet dies,*

*nec nox ulla uacet, quin dominum canat*

einen einzigen Gedankenkomplex bilden und auf dasselbe hindeuten. Der Dichter will sagen, dass er *Tag und Nacht* den Herrn besingen wolle. Beide Verse weisen offenbar auf das Cathemerinon hin, was um so besser passt, als mehrere dieser Hymnen auch von der Nacht reden (C I und VI; gewissermassen auch V; siehe z. B. V. 149—150:

o res digna, deus, quam tibi roscidae  
*noctis principio* grex tuus offerat

und noch mehr V. 137—139:

nos festis trahimus per pia gaudia  
*noctem* conciliis uotaque prospera  
certatim *uigili* congerimus prece).

Der aus der alten Dichtung der Hebräer, den Psalmen Davids u. a., bekannte Parallelismus, mit zwei Ausdrücken einen einzigen Begriff zu charakterisieren, ist bei Prudentius sehr gewöhnlich. Ich neige daher zur Annahme, dass der Vers:

*pugnet contra hereses, catholicam discutiat fidem*

ebenfalls auf ein und dasselbe hinweist. Das hindert indessen nicht, dass sowohl die Apotheosis wie die Hamartigenia damit gemeint sein können, aber nicht so, dass mit *pugnet contra hereses* die erstere und mit *catholicam discutiat fidem* die letztere gemeint ist, denn beide Ausdrücke passen auf beide, und diese beiden Werke sind sowohl in bezug auf die äussere Form als auch auf den Inhalt so nahe miteinander verwandt, dass sie ganz natürlich und ungesucht zusammen genannt werden können.

Noch ein weiterer Grund zur Annahme, dass die Psychomachie später gedichtet und nach 405 herausgegeben ist, liegt

in ihrer handschriftlichen Sondertradition<sup>1)</sup> und in der Tatsache, dass sie allein illustriert ist, und zwar mit Bildern, die nach der Ansicht kunstgeschichtlicher Experten wahrscheinlich auf antike Vorbilder zurückgehn.

Ausser dem eigenen Zeugnis des Dichters über seine Schriften besitzen wir noch, wie oben angedeutet, eine andere Aufzählung seiner Werke aus der Antike, nämlich in dem Buche „*De uiris illustribus*“ des Presbyters Gennadius aus Massilia, der über Prudentius folgendes äussert:

„Prudentius, ein in der weltlichen Literatur sehr bewandter Mann, hat das Dittochaem verfasst mit einer Auswahl von Personen aus dem Alten und Neuen Testament. Er hat auch nach Art der Griechen ein Hexaëmeron über die Schöpfungsgeschichte bis zur Erschaffung des Menschen und seinem Falle geschrieben. Auch hat er kleine Bücher verfasst, die er mit griechischer Benennung Apotheosis, Psychomachia, Hamartigenia betitelt, d. h. Über die Gottheit, Über den Seelenkampf, Über den Ursprung der Sünde. Er hat auch ein Buch, welches das Märtyrertum verherrlicht, zu Ehren und unter dem Namen verschiedener Märtyrer, sowie ein Buch Hymnen verfasst. Aber mit ganz besonderem Nachdruck hat er gegen Symmachus geschrieben, der den Götzendienst verteidigte. Der Lektüre dieser Schriften kann man entnehmen, dass er im Dienst am Kaiserhofe gestanden hat“<sup>2)</sup>.

Hieraus geht also hervor, dass Gennadius, dessen Buch nach dem Jahre 480, aber vor 500 verfasst ist, also nicht volle hundert Jahre nach Prudentius' eigener Zeit, folgende Schriften

1) Hier ist allerdings, wie ich schon früher bemerkt habe (vgl. S. 6), die Sache insofern noch ungeklärt, als eine ganz vollständige Untersuchung der Sonderhandschriften der Psychomachia noch aussteht.

2) Der lateinische Text lautet: *Prudentius uir saeculari litteratura eruditus composuit dittocheum (diroceum, ditroceum u. a. Varianten kommen in den Hss. vor) de toto ueteri et nouo testamento personis excerptis; commentatus est et in morem Graecorum exameron de mundi fabrica usque ad conditionem primi hominis et praecuaricationem eius. Composuit et libellos, quos graeca appellatione praetitulauit [ἀποθέωσις, ψυχμαχία, ἁμαρτιγένεια] id est: de diuinitate, [de compugnantia animae,] de origine peccatorum. Fecit et in laudem martyrum sub aliquorum nominibus inuitatorum ad martyrium librum unum et hymnorum [alterum], speciali tamen intentione aduersus Symmachum idolatriam defendentem, ex quorum lectione agnoscitur palatinus miles fuisse.*

Genn. De uir. ill. XIII.

des Dichters kannte: *Praefatio* (geht aus der Bemerkung über den Dienst am Kaiserhof hervor: die einzige Stelle, wo dieser erwähnt wird, ist Praef. 19—21), *Dittochaeum*, *Apotheosis*, *Psychomachia*, *Hamartigenia*, *Peristephanon*, *Cathemerinon*, *Contra Symmachum*, d. h. alle, die wir kennen und die uns erhalten sind (denn dass der 34 Zeilen lange Epilog nicht erwähnt wird, hat keine Bedeutung). Ausserdem erwähnt er ein Werk über die Schöpfung (H)exa(e)meron. Dieses fehlt in allen Prudentius-Handschriften und muss also entweder nicht existiert haben oder auch spurlos verloren gegangen sein. Man weiss indessen von mehreren solchen Werken anderer Verfasser, und es ist deshalb wohl möglich, dass Gennadius dem Prudentius fälschlicherweise das Werk eines Anderen<sup>1)</sup> zugeschrieben hat. Man hat freilich die Vermutung ausgesprochen, dass „Hexaëmeron“ eine einem Teil der Schrift „Hamartigenia“ (die Verse 159—353) aus Missverständnis gegebene Bezeichnung gewesen sein könne, eine Annahme, die jedoch unerlaubt kühn und unwahrscheinlich erscheint und jedenfalls nicht zu beweisen ist, es sei denn, dass diese Verse herausgegriffen und besonders herausgegeben worden wären (wie später ein Teil des 10. Hymnus im Cathemerinon). Aber davon ist keine Spur nachzuweisen.

Gennadius hat also sämtliche uns bekannten Werke des Prudentius gekannt. Wenig jünger als die Zeit des Gennadius ist die älteste erhaltene Prudentius-Handschrift, der berühmte Codex Puteaneus (Parisinus lat. 8084), welcher in der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts geschrieben zu sein scheint, also etwa 100 Jahre nach dem Tode des Dichters. Diese Handschrift ist defekt und enthält nur Cathemerinon, Apotheosis, Hamartigenia, Psychomachia und den Anfang des Peristephanon. Es ist klar, dass sie ursprünglich die Fortsetzung des letztgenannten Werkes enthalten haben muss; aber bemerkenswert ist das Fehlen der Bücher *Contra Symmachum*, die sich in den meisten Edd. zwischen *Psychomachia* und *Peristephanon* befinden. Dasselbst kommt keine durch die späteren Geschieke der Handschrift verursachte Lücke vor; offenbar haben sich die *Symmachus*-Bücher niemals dort befunden. Ob sie am Schluss, nach

1) U. a. existiert ein solches von Ambrosius, ein anderes von Dracontius. (Vgl. die Nachbildung in H. Spegels schwedisch geschriebnem Guds verk och hvila, „Gottes Werke und Ruhe“, aus dem 17. Jahrhundert).

dem Peristephanon, gestanden haben, entzieht sich freilich unserer Kenntnis, da das letztgenannte Buch in einem durch Verstümmelung der Handschrift unvollständigen Zustande vorliegt; es ist jedoch nicht unwahrscheinlich, da die Klasse von Handschriften, zu welcher der Codex Parisinus gehört, wirklich die Hinzufügung der Bücher gegen Symmachus nach dem Peristephanon aufweist. Aber die übrigen Handschriften der genannten Klasse sind etwa 400 bis 500 Jahre jünger und die Hinzufügung der Symmachusbücher kann ja inzwischen erfolgt sein. Dies wäre dann der Grund, dass sie an letzter Stelle stehen.

Noch bleiben zwei Erklärungen übrig: entweder ist die Pariser Handschrift so alt, dass die Bücher gegen Symmachus zu der Zeit noch nicht geschrieben waren — in diesem Fall würde sie aus der Zeit des Prudentius selbst herkommen (eine Vermutung, die wirklich von dem einen oder anderen ausgesprochen worden ist<sup>1)</sup>) — oder auch (ein Gedanke, den ich zur Prüfung vorlegen möchte) die in Frage stehenden Bücher, die ja die römische Reichspolitik tangierten, sind aus irgend einem Grunde für inopportun befunden und deshalb ausgeschlossen worden. Als sie verfasst wurden, stand der grosse vandalische Staatsmann und Feldherr Stilicho im höchsten Ansehen; und er wird auch von Prudentius mit den rühmlichsten Worten gepriesen. Bekanntlich fiel er später in Ungnade und wurde auf den Befehl seines Schwiegersohns, des erbärmlichen Kaisers Honorius, im Jahre 408 am 23. August in dessen Palast in Ravenna ermordet. In jener Zeit und kurz nachher war es also gefährlich, Schriften zu publizieren, die den gefallenen grossen Würdenträger priesen. Die Tatsache, dass die Bücher gegen Symmachus in einer gewissen Handschriftengruppe zuletzt vorkommen (denn dass der Epilogus, der bloss einige wenige Verse umfasst und seinem ganzen Charakter nach die Schlussworte bilden dürfte, nach ihnen steht, hat keine Bedeutung, sowie auch der Umstand, dass das Dittochaion, das von Prudentius nicht in seinem Prolog erwähnt wird, ebenfalls an späterer Stelle vorkommt), gibt der Vermutung eine gewisse Stütze, dass diese Bücher erst von einem späteren

1) Die Subscriptio des Vettius, die jedenfalls wohl nicht von dem Schreiber des Textes, einem wahren Kalligraphen, herrührt, sondern von dem Verfasser der wenigen Randnoten und Korrekturen, würde, wenn diese Annahme richtig wäre, in einem schon 100 Jahre alten Codex erfolgt sein.

Herausgeber an dieser Stelle hinzugefügt sind. In Prudentius' eigener Aufzählung werden sie vor das Peristephanon gestellt — wenn er mit *conculcet sacra gentium* nicht schon das Romanus-Buch meint — und dieses ist auch die natürliche Reihenfolge, da sie in Hexametern geschrieben sind und sich daher am besten eignen, den übrigen im selben Versmass geschriebenen Dichtungen hinzugefügt zu werden. Es ist ja denkbar, dass sie aus dieser vom Verfasser bei der Herausgabe seiner gesammelten Werke angewiesenen Reihenfolge in einer späteren, nach 408 herausgegebenen Auflage wegen der erwähnten Stellungnahme zu Stilicho ausgeschlossen worden und noch später von anderen Herausgebern wieder eingeführt worden sind, jetzt aber als Anhang nebst einem anderen Anhang, dem Dittochaion, das Inscriptionen von Kirchenwänden enthielt.

Die specielle Chronologie der Dichtungen wird bei der Besprechung jedes einzelnen Buches erörtert werden. Hier nur noch eine allgemeine Bemerkung.

Einen wahrscheinlichen *terminus post quem* besitzen wir wohl in der bekannten Schrift des Hieronymus *De uiris illustribus*. Der Verfasser erklärt hier nämlich nach demselben System aufgezählt zu haben, das vor ihm Tranquillus (= Suetonius Tranquillus) für die profanen Schriftsteller angewandt habe, *ecclesiasticos scriptores — — — a passione Christi usque ad decimum quartum Theodosii imperatoris annum*. Dieses Jahr entspricht dem Jahre 392 n. Chr. unserer Zeitrechnung. Da nun Prudentius in diesem Kataloge nicht erwähnt wird, der doch nach der Erklärung des Verfassers vollständig sein sollte (*omnes, qui de scripturis sanctis memoriae aliquid prodiderunt*)<sup>1)</sup>, und da Prudentius anstatt dessen in Gennadius gleichnamige Schrift (*De uir. ill.*) aufgenommen war, die als Fortsetzung des Hieronymus erschien, so kann man mit grosser Sicherheit annehmen, dass Prudentius im Jahre 392 noch keine seiner Schriften herausgegeben hatte.

Offenbar ist die Reihenfolge, in welcher die Dichtungen in

1) Sollte eine Dichtung des Prudentius 392 vorgelegen haben, so ist es höchst wahrscheinlich, dass sie angeführt wäre, da es dem literarisch gebildeten Hieronymus besonders darum zu tun gewesen ist, das Falsche der gegen die Christen erhobenen Beschuldigungen derjenigen Kritiker zu beweisen, *qui putant ecclesiam nullos philosophos et eloquentes habuisse*. Ein solcher christlicher Dichter wie Prudentius wäre doch selbstverständlich ein ausgezeichnetes Beispiel gewesen.

der eigenen Praefatio des Dichters vom Jahre 405 angedeutet werden, eine andere als die von Gennadius angegebene. Der erstgenannten muss man selbstverständlich, als vom Dichter selbst herrührend, den Vorzug geben, und in einer kritischen Ausgabe muss somit diese Reihenfolge massgebend sein. Aber da schon zu Gennadius' Zeit (480—500) eine andere Reihenfolge vorliegt, ist es wahrscheinlich, dass man es mit einer sehr alten, anders angeordneten recensio zu tun hat.

Die Reihenfolge, welche die Praefatio anzugeben scheint, ist dieselbe, die in französischen Handschriften vorkommt sowie im Vat. reg. 321, der Handschriftengruppe, die von mir mit dem Gruppennamen A b<sup>1)</sup> bezeichnet worden ist.

Die Reihenfolge in Gennadius' Katalog entspricht keiner bekannten Handschrift, aber es ist doch ein Moment darin enthalten, das vielleicht auf eine von der Gruppe A b getrennte recensio zurückgeht — nämlich der Umstand, dass die Bücher gegen Symmachus gerade an letzter Stelle, und nach den Peristephanon-Hymnen erwähnt werden. Die englische Handschriftengruppe, die im übrigen auch mit dem alten codex Paris. lat. 8084 nahe verwandt ist, hat diese Reihenfolge (Die Symmachus-Schriften nach dem Peristephanon). Der alte Pariser Codex ist am Schluss defekt und endet mit dem V. 143 im 5. Hymnus des Peristephanon; die Symmachus-Dichtungen sind in dieser Handschrift, wie schon erwähnt, nicht vorhanden. Über die mutmasslichen Gründe des eventuellen Fehlens ist schon gesprochen worden. Aber in der Zeit des Gennadius war eine Verherrlichung des Stilicho nicht mehr mit Gefahr verbunden, so dass die Beifügung der Symmachusbücher am Ende sehr wohl schon erfolgt sein könnte. Es ist somit denkbar, dass dem Gennadius eine recensio vom Charakter dieser Gruppe zugänglich gewesen ist.

---

1) Vgl. meine obengenannte Abhandlung *De codicum Prudentianorum generibus* etc.

## VI.

### Die Hymnen des ‚Liber Cathemerinon‘.

Die Leier des Prudentius hat viele Saiten, und es lässt sich darüber streiten, in welchem Genre er am bedeutendsten gewesen ist. Während die einen den Preis seiner allegorischen Epik geben, wie sie sich in der Psychomachia äussert, findet man andere — darunter keinen geringeren als Ebert, den bedeutenden Schilderer und Kritiker der lateinischen Literatur des Mittelalters — die den poetischen Wert dieser Dichtung ganz und gar unterschätzen. Vom kulturhistorischen Gesichtspunkt stehen die apologetisch-polemischen Bücher gegen den letzten bedeutenderen Verteidiger des Heidentums, Symmachus, im Vordergrund des Interesses. Aber in rein poetischer Hinsicht dürften die lyrischen Hymnen wohl die Sympathie der meisten Leser gewinnen. Da dieser Teil seiner Werke zugleich auch derjenige ist, der in den Handschriften die Sammlung seiner Werke einleitet, scheint es angezeigt, bei einer Analyse seiner Schriften mit der Lyrik zu beginnen.

Rein oder annähernd rein lyrisch ist nur das Buch Cathemerinon, das „Buch der Tageshymnen“ oder „Die Stunden des Tages“, denn das im übrigen nahe verwandte Peristephanon, das „Buch der Siegeskränze“ d. h. der Märtyrerlegenden, ist zwar im allgemeinen in lyrischen Versmassen geschrieben, aber doch dem Inhalte nach überwiegend episch — obwohl mit vereinzelt lyrischen Partien. Andererseits kann man sagen, dass das überwiegend lyrische Buch Cathemerinon viele Partien von einem gewissermassen epischen Charakter enthält. Rein lyrisch und rein episch ist keines.

Cathemerinon enthält zwölf Gedichte, die zwischen mindestens 80 und höchstens 220 Verszeilen variieren. Gewisse Handschriften zählen die zwei letzten Gedichte — den elften und zwölften Hymnus — zum Peristephanon, eine Frage der Anordnung,

auf die wir zurückkommen werden. Die beiden ersten sind Morgenhymnen, der dritte ist eine poetische Betrachtung vor der Mahlzeit, der vierte ein Dankgebet nach der Mahlzeit, der fünfte ein Hymnus an das Licht, bestimmt, den frommen Meditationen der Christen Ausdruck zu geben, wenn die Lampe angezündet wird; der sechste ist ein Abendgebet.

Diese sechs bilden somit eine Gruppe, die sich wörtlich an „die Stunden des Tages“ anschliesst, und das Buch hat offenbar seinen Namen nach diesen erhalten. Die folgenden tragen einen etwas verschiedenartigen Charakter. Der siebente wird in den Handschriften „Hymnus der Fastenden“ genannt und bezweckt, den Gedanken der Fastenzeit Ausdruck zu geben, deutet somit nicht auf eine täglich wiederkehrende Erscheinung, sondern auf eine gewisse Periode in der Woche<sup>1)</sup> oder im Jahre. Ebenso ist der achte Hymnus den Gedanken gewidmet, die den Christen nach dem Fasten beherrschen müssen. Der neunte ist in den Handschriften als ein „Hymnus für jede Stunde“ bezeichnet oder ein Hymnus, zu beliebiger Zeit zu singen. Der Inhalt ist eine Verherrlichung der Person und der Werke Christi. Der zehnte wird als ein „Hymnus bei der Bestattung eines Verstorbenen“ bezeichnet, und der Inhalt spricht für sich selbst. Der elfte, „Hymnus am 25. Dezember“ oder „Hymnus über Christi Geburt“, und der zwölfte, „der Epiphania-Hymnus“, schliessen sich beide an die genannten kirchlichen Feiertage an. Sie nehmen dadurch einen Charakter an, der sie von allen vorhergehenden unterscheidet. Dass gewisse Handschriften sie zum Peristephanon zählen, dessen Hymnen über die Märtyrer sich an ihre kirchlichen Gedenktage anschliessen, findet also leicht seine Erklärung. Da sie aber in der ältesten und zuverlässigsten Handschriftengruppe dem Cathemerinon angehören, hat man nicht genügend Berechtigung, diese Umstellung anzunehmen.

Ein Umstand, der noch mehr für die Zusammengehörigkeit des elften und zwölften Hymnus mit der Cathemerinonsammlung

1) Die Fastentage waren Mittwoch u. Freitag, während der grossen Fastenzeit alle Tage. Das Fasten in dem Sinne, wie es Prudentius auffasst, dürfte nicht bloss Enthaltensamkeit von der Fleischnahrung bedeuten. Aus den Versen CIII 58 sq. scheint nämlich hervorzugehn, dass er überhaupt— nicht nur an den Fasttagen— kein Fleisch genoss. Aber aus VIII 9 und 14 geht hervor, dass er sich, wenn er fastete, überhaupt aller Nahrung enthielt bis zur 9. Stunde. Vgl. Pe VI 55.

spricht, ist ihr Versmass. Dieses ist identisch mit dem Versmass der zwei ersten Cathemerinonhymnen, akatalektische jambische Dimeter. Es scheint eine Absicht darin zu liegen, dass gerade die zwei ersten und die zwei letzten in diesem Versmass gedichtet sind. Eine andere symmetrische Anordnung, gewissermassen analog hiermit, zeigt sich darin, dass der dritte Hymnus vom Anfang daktylisch ist und der dritte Hymnus vom Schluss (der 10.) anapästisch — umgekehrt daktylisch —, beide katalektisch in syllabam. Auch der vierte vom Anfang und der vierte vom Schluss (der 9.) bieten Analogien durch ihren tróchäischen Bau und ihre dreiegliederten Strophen. Der fünfte vom Anfang und der fünfte vom Schluss (der 8.) sind beide ausgesprochen horazisch, der erstere asklepiadeisch, der letztere sapphisch. Die beiden mittleren haben noch mehr Ähnlichkeit: beide sind jambisch, obwohl sie verschiedene Verslänge aufweisen.

Obwohl die symmetrische Anordnung nicht mit absoluter Konsequenz in allen Einzelheiten durchgeführt wurde, ist sie doch so augenfällig, dass sie wohl kaum unabsichtlich sein kann.

Es dürfte hier am Platz sein, noch einen Gesichtspunkt hinsichtlich der Symmetrie hervorzuheben. Wenn CXI und XII zum Peristephanon gezählt werden, so würde die Anzahl der Gedichte der letztgenannten Sammlung 16 ausmachen. Gegenwärtig ist die Anzahl 14. Aber es muss erwähnt werden, dass einer dieser 14 „Hymnen“, derjenige über das Baptisterium in Calagurris, von ganz anderem Charakter ist als die übrigen und kaum vom Verfasser für die Stelle bestimmt sein kann, die er jetzt einnimmt. Er enthält ja nur 18 Verszeilen und trägt einen epigrammatischen Charakter. Am meisten erinnert er an die in gewissen Handschriften nach dem Agneshymnus (Pe XIV) eingefügten epigrammatischen Verse von Constantina und Damasus. Ich für meinen Teil neige zur Annahme, dass er von einem antiken Herausgeber nach dem Tode des Dichters in seine Werke aufgenommen worden ist, ebenso wie das Dittochaion, weil man wusste, dass die Verse von Prudentius verfasst waren. Der Autor selbst hatte sie wohl nicht zur Herausgabe mit seinen Dichtungen bestimmt. Er hatte sie bloss als Inschrift des erwähnten Baptisteriums gedichtet. Wenn wir somit von Pe VIII absehen, verbleiben 13 Gedichte im Peristephanon. Ferner gehört eines dieser 13 auch aus anderen Gesichtspunkten nicht zur Sammlung. Das ist Pe X (Romanus). Dieses

Gedicht ist mehr als doppelt so lang als der längste der übrigen Hymnen des Buches und ihnen also in dieser Beziehung unähnlich. Ferner steht es in den meisten Handschriften als ein besonderes Buch, unabhängig vom Peristephanon.

Wenn wir daher diese zwei den übrigen so offenbar unähnlichen Gedichte von der Sammlung trennen, so bleiben als ursprünglicher Inhalt des Peristephanon 12 Märtyrerhymnen nach, d. h. gerade ebenso viele, als Gedichte in der anderen Hymnensammlung, dem Cathemerinon, enthalten sind.

Man hat also in beiden Sammlungen die für die Christen heilige Zahl 12, was besonders gut motiviert erscheint. Aber wenn jetzt C XI und C XII auf Pe übertragen würden, so wäre diese schöne Symmetrie gestört. Man hätte dann 10 und 14 anstatt 12 und 12.

Es kann indessen in Frage gestellt werden, ob sie nicht jedenfalls vom Verfasser als eine von den anderen Hymnen getrennte Gruppe betrachtet worden sind: vielleicht hatte er mit ihnen ursprünglich eine Reihe Hymnen für die Festtage der Kirche zu beginnen geplant, eine Reihe, die nicht beendet wurde.

Wenn diese Annahme richtig ist, erklärt sich das jambische Versmass aus dem kirchlichen Zweck und aus der Absicht, die neue Reihe jambisch zu beginnen, wie die erste. Der 10. Hymnus *Ad exsequias* wäre somit derjenige, welcher ursprünglich der letzte seiner Reihe sein sollte, was ja vortrefflich mit seinem Charakter übereinstimmt. Als nun die Kräfte des Verfassers versagten, hat er doch schliesslich den Plan der neuen Reihe aufgegeben und die oben erwähnte Zwölf-Gliederung eingeführt.

Auch die vier Hymnen VII—X haben, wie schon erwähnt worden ist, einen etwas anderen Charakter als die sechs ersten. Streng genommen bilden die Hymnen VII und VIII eine Gruppe für sich, verwandt mit I—VI. Sie behandeln ja das Fasten, das zwar bloss gewisse Zeiten im Jahre oder in der Woche betrifft, aber das doch während dieser Zeit an gewisse Stunden des Tages gebunden ist (bis 3 Uhr nachmittags). Auch der Hymnus IX, dessen Überschrift ihn als einen Hymnus für jede Stunde des Tages bezeichnet, würde zur Gruppe „Die Stunden des Tages“ gezählt werden können, als ein *καθημερινῶν*-Hymnus im wahren Sinne des Wortes. Wir können somit vier Gruppen unterscheiden, nämlich I die Hymnen 1—6, II die Hymnen 7—9, III den

Hymnus 10 und IV die Hymnen 11—12. Nur auf die erste und eventuell die zweite passt eigentlich der Sammelname ‚Cathermerinon liber‘.

Die sechs ersten Hymnen schliessen sich an sechs besondere Stunden des Tages. Es ist sicherlich kein Zufall, dass ihrer sechs sind. Die „Apostolischen Satzungen“ weisen gerade (Const. Ap. VIII 34) 6 Betstunden auf, und bei einem Vergleich mit den Zeiten, die direkt oder indirekt in den ersten prudentianischen Hymnen angegeben werden, findet man, dass sie zum Teil mit den Zeiten zusammenfallen, die in den „Apostolischen Satzungen“ angegeben werden. Es heisst dort: „Gebete sollt ihr in der Morgendämmerung (*ὄρθρον*) verrichten und in der dritten Stunde und der sechsten und neunten und am Abend (*ἑσπέρα*) und beim Hahnenschrei (*ἀλεκτροφορονία*)“. Dieselbe Praxis wird von Hieronymus angegeben<sup>1</sup>): „In der Morgendämmerung (*mane*), in der dritten, sechsten und neunten Stunde, am Abend (*uespera*) und um Mitternacht (*noctis medio*) sangen sie nach Verordnung den Psalter“. Hieronymus ermahnt ferner die fromme Laeta „aufzustehen, während die Nacht noch andauert (*nocte consurgere*), Hymnen zu singen in der Morgendämmerung (*mane hymnos canere*), zur dritten, sechsten und neunten Stunde auf ihrem Posten zu stehen als eine Kämpferin Christi (*stare in acie quasi bellatricem Christi*) und bei angezündeter Lampe ihr Abendopfer zu verrichten (*accensaque lucernula reddere sacrificium uespertinum*)“<sup>2</sup>.

Wenn man nun diese Zeiten mit denjenigen vergleicht, die in den sechs ersten prudentianischen Hymnen angegeben werden, so fällt es zunächst auf, dass das Hahnenschreigebet in den Apostolischen Satzungen und bei Hieronymus (Ep. 108) zuletzt gesetzt ist, während es bei Prudentius an erster Stelle steht. Sein erster Hymnus trägt den Titel „Hymnus beim Hahnenschrei“. Bei Prudentius ist dieser Hymnus als der Beginn des Tages zu betrachten, während das entsprechende Gebet bei den anderen angeführten Quellen den Tag abzuschliessen scheint. In der Tat ist ‚der Hahnenschrei‘ mit der Mitternachtszeit oder der Stunde, die auf dieselbe folgt, identisch. Isidorus (Orig. V 30) äussert hierüber: „Der Tag beginnt nach römischer Berechnung um Mitternacht. Daher ist auch dann der Hahnenschrei, d. h. das

1) Hieron. Epist. CVIII = Epitaph. Paulae XX 10. Vgl. auch Epist. XXII (ad Eust.) 37. (Ed. Hilberg 1910).

2) Hieron. Epist. CVII 9 (Hilberg).

Krähen der Hähne, der Laut, welcher den Tag verkündet“ etc.<sup>1)</sup> Ambrosius liefert in dem Hymnus *Aeterne rerum conditor* einen weiteren Beweis, dass das Hahnenschreigebiet gerade in der Nacht verrichtet wurde. Es heisst dort:

*Praeco dici iam sonat,  
noctis profundae peruigil.*

Dass es sich auch bei Prudentius um die Nacht handelt, geht aus den Worten des Gedichtes selbst hervor:

*Vigil uicissim spiritus  
quodcumque restat temporis,  
dum meta noctis clauditur,  
stans ac laborans excubet.*

Über die Zeitbestimmung des zweiten Hymnus kann kein Zweifel herrschen. Dieser war bestimmt für die Stunde des Sonnenaufganges und fällt offenbar mit dem Gebet der Apostolischen Satzungen bei der Morgendämmerung (*ὄρθρου*) und dem *mane* des Hieronymus zusammen. Die beiden folgenden bezeichnen sich als Hymnen vor und nach der Mahlzeit. Bekanntlich gibt es im Süden zwei feste Stunden für die Mahlzeiten: erstens zur Mittagszeit ungefähr um 12 Uhr, nach antiker Bezeichnung „zur sechsten Stunde“, zweitens am Abend gegen 6 Uhr, also zur zwölften oder letzten Stunde des Tages. Indessen war zur Fastenzeit eine andere Anordnung üblich: man nahm dann bloss eine Mahlzeit ein und verlegte dieselbe ungefähr in die Mitte zwischen die zwei üblichen Mahlzeitstunden, also um 3 Uhr, „zur neunten Stunde“. Dass es sich so verhielt, geht deutlich aus dem achten Hymnus des Cathemerinon hervor, wo es heisst:

*Nona summissum rotat hora solem  
partibus uixdum tribus euolutis,  
quarta de uexo superest in axe  
portio lucis:*

*nos breuis uoti dape uindicata  
soluimus festum fruimurque mensis* u. s. w. (C VIII 9—14).

Dasselbe wird in noch höherem Grade von dem sechsten Hymnus des Peristephanon bestätigt, wo dem Märtyrer Fructuosus

1) *Dies inchoat secundum Romanos a media nocte. Unde et tum gallicinium est, id est gallorum cantus, quorum uox diei ostendit praeconium, quando et mesonyctius afflatus est.*

auf seinem Gange zum Tode von Glaubensgenossen ein Trunk angeboten wird. Er antwortet:

„*Ieiunamus*“, ait, „*recuso potum* :  
*nondum nona diem resignat hora,*  
*numquam conuiolabo ius dicatum*“ (Pe VI 54—56).

Auch im dritten Hymnus kommt ein Passus vor, wo die Zeit für die Mahlzeit angegeben wird. Es heisst:

*Te, pater optime, mane nouo,*  
*solis et orbita cum media est,*  
*te quoque luce sub occidua,*  
*sumere cum monet hora cibum,*  
*nostra, deus, canet harmonia* (C III 86—90).

Was mit *luce sub occidua* gemeint ist, dürfte zu erörtern sein. Es liegt freilich nahe, diese Worte auf die *cena*, die grosse Abendmahlzeit, zu deuten. Doch ist es nicht ausgeschlossen, dass die neunte Stunde, 3 Uhr nachmittags, damit gemeint sein kann. In dem achten Hymnus wird von dieser Stunde in Worten gesprochen, die an *luce sub occidua* erinnern: *nona summissum rotat hora solem*, „die neunte Stunde rollt die sinkende Sonne“, und *quarta deuexo superest in axe portio lucis*, „ein Viertel des Lichtes ist übrig auf der hinabgleitenden Achse“.

Wie dem auch sein mag, die in Frage stehenden prudentianischen Hymnen, der dritte und vierte, sind ausgesprochene Mahlzeithymnen vom Charakter eines erweiterten Tischgebets und können daher nicht ohne weiteres mit den Gebeten identifiziert werden, die nach den Apostolischen Satzungen und nach Hieronymus zur dritten, sechsten und neunten Stunde verrichtet werden mussten und die in diesen Quellen in keinen Zusammenhang mit den Mahlzeiten gebracht werden.

Auch der fünfte Hymnus, der in den Handschriften „Hymnus beim Anzünden der Lampe“ (*Hymnus ad incensum lucernae*) genannt wird, lässt sich mit keinem von diesen Gebeten identifizieren, denn er muss ja auf den Schluss des Tages verlegt werden und fällt daher in der Zeit nahe mit dem sechsten Hymnus zusammen (*Hymnus ante somnum*), — welcher offenbar dem Abendgebet der Apostolischen Satzungen entspricht. Hieronymus spricht über dieses als über ein *sacrificium uespertinum*, das verrichtet werden soll, wenn die Lampe angezündet ist (*accensa lucerna*). In die prudentianische Tagesordnung ist also, wie es scheint, ein Hymnus

einbegriffen für den Augenblick, wo die Lampe angezündet wird, und ein letzter Hymnus als definitiver Abschluss des Tages, wenn man zur Ruhe geht. Wenn man annehmen könnte, dass der Hahnenschrei-Hymnus für einen etwas späteren Teil der Nacht bestimmt wäre, z. B. unmittelbar vor der Morgendämmerung — was doch unwahrscheinlich ist — so würden sich die sechs Hymnen paarweise aneinanderreihen mit kurzem Zwischenraum zwischen den beiden Teilen: zwei Morgenhymnen, zwei Mahlzeithymnen und zwei Abendhymnen. Aber auch wenn der Abstand in der Zeit zwischen dem Hahnenschrei-Gebet und dem Morgenhymnus länger ist, können doch diese beiden als Morgenlieder und als ein zusammengehöriges Paar betrachtet werden. Dass dieses so vorgesehen war, wird noch deutlicher dadurch dargetan, dass der Hahnenschrei-Hymnus an die erste Stelle gesetzt ist und nicht, wie nach den Apostolischen Satzungen und nach Hieronymus zu erwarten wäre, an die letzte Stelle, wodurch er den mehr ausgeprägten Charakter einer Mitternachts-Andacht erhalten hätte.

Eine hochinteressante Bestätigung der gemeinsamen Sitte in der abendländischen Kirche betreffs der Andachtszeiten der Christen bietet ein Vergleich zwischen den sechs ersten Hymnen des Prudentius und der Anweisung seines berühmten Zeitgenossen Ambrosius im Buche *De uirginibus* (nach Förster verfasst im Jahre 377). Es heisst dort: „Regelmässige Gebete und Danksagungen müssen emporgesandt werden, wenn wir aus dem Schlafe aufwachen, wenn wir hinaustreten (aus der Schlafkammer), wenn wir uns bereiten Speise einzunehmen, wenn wir dieselbe eingenommen haben, wenn wir die Lampe anzünden, und schliesslich, wenn wir zu Ruhe gehen“<sup>1)</sup>. Wie wir sehen, stimmen diese hier angegebenen Zeiten vollkommen mit den Zeiten der sechs ersten prudentianischen Hymnen überein. „Wenn wir aus dem Schlafe erwachen“, das entspricht dem *Hymnus ad galli cantum* des Prudentius, „wenn wir hinaustreten“ dem *Hymnus matutinus* (II), die folgenden entsprechen genau C III, bzw. IV, V und VI.

Die sechs späteren Hymnen im Cathemerinon sind, wie

1) *Solemnes orationes* (= Gebete) *cum gratiarum actione sunt deferendae cum e somno surgimus, cum prodimus, cum cibum paramus sumere, cum sumserimus et hora incensi, cum denique cubitum pergimus.* (Ambr. De uirginibus III).

oben angedeutet wurde, von mehr oder weniger verschiedenartigem Charakter. Sie beziehen sich nicht auf tägliche Zeiten und Beschäftigungen, sondern auf gewisse Feiertage oder auf sonstige Gelegenheiten. Eine Ausnahme bildet der neunte Hymnus, der nicht mit einem besonderen Zeitpunkt kombiniert zu sein scheint.

Der siebente Hymnus, der erste in der späteren Reihe des Cathemerinon, wird in den Handschriften „Hymnus der Fastenden“ (*Hymnus ieiunantium*) genannt und ist wohl zunächst für die 40 Tage umfassende besondere Fastenzeit vor Ostern bestimmt, aber auch im allgemeinen für alle Fastentage (solche kommen ja auch in den gewöhnlichen Wochen ausserhalb der eigentlichen Fastenzeit vor). Der achte Hymnus „nach dem Fasten“ (*post ieiunium*) betrifft die Stunde der Mahlzeit während der Fastenzeit. Wie schon gesagt, fastete man bis zu der neunten Stunde (3 Uhr nachmittags). Indessen wurde auch eine noch strengere Fastenpraxis eingehalten, indem man die einzige Mahlzeit des Tages erst am Abend einnahm. Augustinus, der ein Zeitgenosse des Prudentius war, berichtet, dass das Fasten bis zum späten Abend üblich war, aber dass auch das Fasten bis zur neunten Stunde vorkam<sup>1)</sup>.

Der zehnte Hymnus, „Bei der Bestattung eines Verstorbenen“ (*circa exsequias defuncti*), ist, wie der Titel angibt, ein Begräbnislied. In einer grossen Anzahl Handschriften bildet dieser Hymnus den Schluss des Cathemerinon, indem — wie wir bereits früher erwähnt haben — der elfte und zwölfte dem Schluss des Peristephanon beigefügt worden sind. Die letztgenannte Anordnung ist sicherlich unrichtig — in der ältesten und besten Handschriftenklasse besteht das Cathemerinon aus 12 Hymnen — aber es ist, wie schon hervorgehoben, unzweifelhaft, dass der 11. und 12. Hymnus einen ganz anderen Charakter tragen, indem sie sich auf bestimmte Festtage beziehen; es wäre auch natürlich, dass der 10. Hymnus hinsichtlich seines Inhaltes den Abschluss der Sammlung bildete. Die richtige Erklärung ist wohl deshalb die oben angedeutete, auch von Rösler angegebene, dass diese beiden Hymnen bestimmt waren, einen

1) Augustinus, De mor. eccles. XXXIII. Prudentius scheint C VIII 13—20, 53—72 sich gewissermassen zu entschuldigen, dass er nicht die allerstrengste Observanz beobachtet, und preist die Milde des Herrn, der leichte Last auflegt (VIII 2).

neuen Zyklus von Hymnen einzuleiten, die für die kirchlichen Festtage bestimmt waren, von denen nur die zwei ersten, über den Weihnachtstag und das Epiphaniastag, vollendet werden konnten.

Man fragt sich beim Lesen der prudentianischen Hymnen, zu welchem Zweck sie verfasst sind: sind sie für den Gebrauch der Kirche oder ausschliesslich zu persönlicher Andacht bestimmt gewesen? Auch eine dritte Möglichkeit ist denkbar: sie können für gemeinsamen Gesang in einem klosterähnlichen *convictorium* bestimmt gewesen sein, wohin sich Prudentius, vielleicht aus Gründen der Bussübung oder sonst aus persönlichem Bedürfnis, in seinem Alter zurückgezogen hatte. Die Länge der Hymnen scheint gegen den direkten Kirchengebrauch zu sprechen. In der katholischen Kirche, besonders in Spanien, sind freilich viele von denselben als Bestandteile in die Liturgie aufgenommen worden, aber nur in Stücken und Versen, die aus dem Zusammenhang gerissen sind, was sicherlich weit später als zu des Dichters eigener Zeit geschehen war. Viele haben sie für nichts anderes als eine für private Hausandacht bestimmte Gebetsammlung angesehen: das Cathemerinon wäre also ein poetisches Gebetbuch. Im Grossen und Ganzen dürfte diese Charakteristik wohl richtig sein, aber Verschiedenes deutet auf eine gewisse Gemeinschaftlichkeit hin, die den Gedanken an eine Art klosterähnlichen Zusammenlebens nahe legt. Darauf deutet z. B. der oft wiederkehrende Pluralbegriff *nos, noster* u. s. w., obwohl freilich der antike Sprachgebrauch den Plural auch auf eine Person anwendet. In dem zweiten Hymnus heisst es u. a. nach einer Schilderung der verschiedenen Beschäftigungen der Weltmenschen:

*At nos lucelli ac faenoris  
fandique prorsus nescii  
nec arte fortes bellica  
te, Christe, solum nouimus.*

*Te mente pura et simplici,  
te uoce, te cantu pio  
rogare curuato genu  
flendo et canendo discimus (C II 45—52).*

Die Angabe völliger Unkenntnis der Redekunst z. B. stimmt ja wenig mit den Worten des Prologes und der persönlichen Ausbildung des Verfassers in der Redekunst überein. Auch stimmt nicht die Angabe über Untauglichkeit zum Kriegs-

handwerk (*nec arte fortes bellica*), wenigstens nicht mit der traditionellen Auffassung, dass Prudentius auch Krieger von Beruf war. Wie früher erwähnt wurde, ist diese Annahme freilich ungewiss, und auch wenn sie richtig wäre, könnte ja sein Alter den betreffenden Ausdruck motivieren, da er sich jetzt seinem 60-sten Lebensjahre näherte. Auch der Ausspruch über seine Unfähigkeit in der Rednerkunst kann verteidigt werden durch einen Hinweis auf die verschiedenen Stellen, wo er bescheiden seine geringere Befähigung als Autor bekennt, wie z. B. im Vergleich mit dem berühmten Redner Symmachus S I 645, und in der Einleitung zum Hymnus über den Märtyrer Romanus (Pe X 21) sowie an mehreren anderen Stellen. Ein absoluter Beweis liegt also nicht in den angeführten Worten. Sie können ja sehr wohl auf die Persönlichkeit des Dichters selbst bezogen werden. Andererseits, verglichen mit anderen ähnlichen Äusserungen, dürften sie doch eher als kollektives Bekenntnis einer Gruppe jener „Unwissenden“ aufzufassen sein, denen „Gott offenbart hat, was er den Weisen und Vernünftigen verborgen hat“, also wohl ein Bekenntnis einer christlichen Kultgemeinschaft.

Wenn es also in dem dritten Hymnus („Vor der Mahlzeit“) heisst:

*Da, locuples deus, hoc famulis  
rite precantibus* u. s. w. (C III 171—172),

so erscheint es am natürlichsten, sich den Hymnus kollektiv gesungen oder vorgetragen zu denken von einer Gruppe zu Tisch gehender frommer Leute. Ebenso in dem vierten Hymnus („Nach der Mahlzeit“), wo regelmässig wir und die Pluralform durchgehend ist:

*Sic nos muneribus tuis refecti,  
largitor deus omnium bonorum,  
grates reddimus et sacramus hymnos* (C III 73—75).

Auch empfängt man den Eindruck, dass die „ecclesiola“, in deren Namen diese Hymnen zu sprechen scheinen, gewissermassen noch eine *ecclesia pressa* ist, obwohl man schon das Jahr 400 nach Christi Geburt überschritten hatte und äusserlich die Kirche eine *ecclesia triumphans* war. Folgender Passus, unmittelbar nach den zuletzt angeführten Versen, scheint einen kleinen Kreis von Leuten anzuzeigen, der von den Grossen und Mächtigen bedrängt und verhöhnt wird:

*Tu nos tristifico uelut tyranno,  
mundi scilicet inpotentis actu,  
conclusos regis et feram repellis,*

*quae circum fremit ac uorare temptat  
insanos acuens furore dentes,  
cur te, summe deus, precemur unum.*

*Vexamur, premimur, malis rotamur:  
oderunt, lacerant, trahunt, lacessunt,  
iuncta est suppliciiis fides iniquis.*

Diese Worte sind eine Anwendung der früher in demselben Hymnus erzählten Episode von Daniel in der Löwengrube. Es scheint überraschend, dass sie aus dem Anfang des 5-ten Jahrhunderts herrühren: die ganze Stimmung ist wie dem Märtyrerzeitalter entnommen.

Auch andere Stellen deuten auf einen eigentümlichen und streng asketischen Kreis, wenn z. B. in dem dritten Hymnus alle Fleischnahrung verurteilt wird. Man weiss, dass die zu des Dichters Zeit in Spanien verbreitete priscillianische Sekte den Vegetarismus befürwortete und überhaupt eine strengere Askese beobachtete. Priscillianus, ihr Haupt, der anfangs hohes persönliches Ansehen genoss, hatte grossen Anhang gewonnen, so dass eine Kirchenversammlung in Caesaraugusta 380 auf das schärfste gegen seine Ansichten auftrat. Er selbst wurde später 385 hingerichtet. Hier mag nur bemerkt werden, dass viele, die keineswegs Priscillianer waren, während der heftigen Verfolgungskämpfe als solche verdächtigt und beschuldigt wurden, und dass eine streng asketische Lebensweise als ein verdächtiger Umstand galt. Der orthodoxe Geschichtsschreiber jener Zeit, Sulpicius Severus, äussert über den allerfanatischsten Bekämpfer des Priscillianismus, den Bischof Ithacius: „Er ging so weit, dass er alle, auch die ehrwürdigsten Männer, die sich mit Studien befassten oder die sich vorgenommen hatten, die Fasten länger als andere auszudehnen, beschuldigte, Anhänger oder Schüler des Priscillianus zu sein“<sup>1)</sup>. Als Beispiel führt er an

1) *Eo usque processerat, ut omnes, etiam sanctos uiros, quibus aut studium inerat lectionis aut propositum erat certare ieiuniis, tamquam Priscilliani socios aut discipulos in crimen arcesseret* (Sulp. Seu. Chron. II 50, 3).

eine Beschuldigung gegen den frommen Bischof Martinus, den Ithacius als Ketzer hinstellte, „einen Mann geradezu vergleichbar mit den Aposteln (*uiro plane apostolis conferendo*).“ Man braucht nicht viel von den Hymnen des Prudentius gelesen zu haben, um einzusehen, dass dieser fromme und asketische Dichter unter diesen Verhältnissen leicht einen solchen Verdacht hätte erregen können. Es giebt Forscher, die hier eine Erklärung gesucht haben zu seinem polemischen Auftreten gegen die Priscillianer.

Indessen zeigen die angeführten Äusserungen des Sulpicius Severus, dass es zu jener Zeit viele andere ausser den Priscillianern gab, die strenge Askese beobachteten. Man weiss es von dem zeitgenössischen Augustin, dass er ein gemeinsames Leben in kleineren Konviktorien empfahl, eine Art Embryo der späteren Klöster. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass sich Prudentius in seinem Alter einer solchen Bruderschaft anschloss und dass seine Hymnen in erster Linie für ihre gemeinsame Andacht gedichtet sind. Was er in der Praefatio über seine veränderte Lebensweise andeutet, findet auf diese Weise eine natürliche Erklärung: er ging sozusagen ins Kloster. Wenn er dort sagt, dass seine Tage von geistiger Arbeit und jede Nacht von Gesang zu Gott ausgefüllt werden sollen, so ist das eine sehr zutreffende Umschreibung des Klosterlebens.

Der Charakter der ambrosianischen Hymnen war ein anderer. Sie waren bestimmt für den Kirchengesang. Vgl. Paulin. Vita Ambr. XIII: *hoc in tempore primum antiphonae, hymni ac uigiliae in ecclesia Mediolanensi celebrari coeperunt*. Diese Äusserung, die sich auf das Jahr 386 n. Chr. bezieht, wird von Augustin bestätigt, der bei der Beschreibung seines Aufenthaltes in Mailand im selben Jahre erzählt, dass das Singen von Psalmen in der Kirche gerade damals „nach orientalischem Muster“ in Aufnahme kam: *tunc hymni et psalmi ut canerentur secundum morem orientalium partium*. Die Veranlassung dazu war, wie er sagt, die Verfolgung des orthodoxen Ambrosius durch die arianische Kaiserin-Witwe Justina, die Mutter des jungen Valentinianus II. Das Volk nahm die Partei des Ambrosius und wachte in der Kirche in Gebet und Unruhe; bei dieser Gelegenheit war es, dass der Kirchengesang in Aufnahme kam, *ne populus maeroris taedio contabesceret* (Conf. IX 7, 15). Man sang in Chören, die einander wechselnd antworteten.

Charakteristisch für die ambrosianischen Hymnen (von

denen streng genommen nur vier, „*Deus creator omnium*“, „*Aeterne rerum conditor*“, „*Veni redemptor gentium*“ und „*Iam surgit hora tertia*“ nachweislich sicher echt sind) ist ihre Gleichförmigkeit und Kürze (gewöhnlich 8 Strophen à 4 jambische Dimeter). Die prudentianischen sind weit länger und wechselnder im Metrum.

### Die metrische Form.

Wir wollen jetzt die Hymnen im Cathemerinon näher analysieren. Was zunächst ihre metrische Form anbetrifft, so sind sie in gleichförmigen Strophen nach Art der lesbischen Lyrik verfasst und das Versmass ist sehr wechselnd. Von den horazischen Metren findet sich das erste asklepiadeische in dem fünften Hymnus<sup>1)</sup> wieder und das sapphische Metrum in dem achten. Der von Catullus mit Vorliebe angewandte Hendecasyllabus phalaeicius kommt in dem vierten Hymnus vor (dreizeilig strophiert), der jambische Trimeter (in fünfzeiligen Strophen) wird in dem siebenten verwendet, jambische Dimeter vierzeilig strophiert in dem ersten, zweiten, elften und zwölften Hymnus, nur in dem sechsten Hymnus kommt ein katalektischer jambischer Dimeter vor in vierzeiligen Strophen. In dem dritten wird ein daktylischer Tetrameter, katalektisch in syllabam, angewandt, weniger zutreffend oft hyperkatalektischer Trimeter genannt, in fünfzeiligen Strophen komponiert, ein ebenso schönes wie ungewöhnliches Metrum, das auch bei Septimius Afer erscheint. Anapästischer Dimeter, katalektisch in syllabam, in vierzeiligen Versen, wird in dem berühmten Grabhymnus (dem zehnten) angewandt, — ebenfalls ein ungewöhnliches, aber äusserst ansprechendes Metrum. In dem wundervollen neunten Hymnus wird der katalektische trochäische Tetrameter verwendet, sonst bekannt hauptsächlich durch die Komödiendichter und aus populären Marsch- und Soldatenliedern, offenbar ein sehr volkstümliches Versmass<sup>2)</sup>. Bemerkenswert ist, dass gerade dieses soldatische Metrum auch in dem Hymnus über die Soldatenmartyrer Emeterius und Chelidonius (Pe I) angewandt ist. Am meisten ist das jambische Metrum, besonders

1) In der Praefatio wird eine dreizeilige Strophe angewandt, zusammengesetzt aus einem Glyconeus, einem Asclepiadeus minor und einem Asclepiadeus maior.

2) Christi „*gesta insignia*“ werden nämlich hier besungen, wie die Taten eines siegreichen Feldherrn von den Soldaten nach einem Feldzug.

der jambische Dimeter vertreten, der auch von dem zeitgenössischen Hymnendichter Ambrosius verwendet wird. Aber während Ambrosius ausschliesslich dieses einfache Versmass gebraucht, zeigt Prudentius, wie wir sehen, die grösste Mannigfaltigkeit. Bemerkenswert ist, dass er gewöhnlich gleiche Verse in der Strophe anwendet, nicht, wie Horaz, variiert. Die einzige Ausnahme im Cathemerinon bildet die sapphische Strophe mit ihrem adonischen Schlussvers, ebenso die ungleich langen asklepiadeischen Verse in der Praefatio. Das Repertoire seiner lyrischen Versmasse ist mit den hier oben hergezählten Metren nicht erschöpft. In der nach der Versform lyrischen Gedichtsammlung Peristephanon kommen noch verschiedene andere Versmasse vor, alle trefflich den verschiedenen Stimmungen der verschiedenen Hymnen angepasst. Überdies sind die Prologe zu den hexametrischen Gedichten sowie der Epilog zur ganzen Gedichtsammlung in lyrischem Versmass abgefasst. Da es, um Prudentius als Lyriker beurteilen zu können, von wesentlichem Werte ist, auch seine lyrischen Versmasse vollständig kennen zu lernen, so dürfte es hier am Platz sein, eine Übersicht über die Metren auch dieser Dichtungen zu geben, obwohl sie nicht zum Cathemerinon gehören.

Von den Peristephanon-Hymnen haben I, II, III, IV, V, VI, X dieselben Versmasse, die wir schon vom Cathemerinon her kennen, nämlich:

Pe I	= C IX
Pe II, V	= C I, II, XI, XII
Pe III	= C III
Pe IV	= C VIII
Pe VI	= C IV
Pe X	= C VII

Pe VII besteht ausschliesslich aus Glykoneen, die in fünfzeiligen Strophen geordnet sind; Pe VIII und XI aus elegischen Distichen; Pe IX ist verfasst in dem aus der 16. Epode des Horatius bekannten metrum pythiambicum secundum (Hexameter + reiner jambischer Trimeter); Pe XII ist verfasst in dem ebenfalls aus Horatius (Carm. I 4) bekannten metrum archilochium (archilochius maior + katalektischer jambischer Trimeter). Hierzu verdient bemerkt zu werden, dass die letzte Silbe im Trimeter bei Prudentius anceps ist, während in der

horazischen Dichtung, wo dieses Versmass angewandt wird, die Schlussilbe des Trimeters ausnahmslos lang ist.

Pe XIII besteht ausschliesslich aus versus archilochii maiores ohne strophische Einteilung, Pe XIV ausschliesslich aus alcaici hendecasyllabi, ebenfalls ohne strophische Einteilung.

Das Versmass der Prologe ist (abgesehen von der Praefatio zur ganzen Gesamtausgabe, die wir bereits erwähnt haben) folgendes: Der Prolog zur Apotheosis (nämlich Apr<sup>2</sup>; pr<sup>1</sup> ist hexametrisch und vielleicht eine Interpolation) besteht aus distichischen jambischen Versen, alternierenden Trimetern und Dimetern.

Die Prologe zur Hamartigenia und Psychomachia bestehen aus jambischen Trimetern, welche jedoch nicht wie in C VII und Pe X strophisch eingeteilt sind. Der Prolog zum ersten Buche gegen Symmachus besteht aus asclepiadei minores und der Prolog des zweiten Buches aus Glykoneen, in beiden Fällen ohne strophische Einteilung.

Der Epilog besteht aus distichisch geordneten Versen, alternierend katalektischen trochäischen Dimetern und katalektischen jambischen Trimetern (metrum hipponactium, wie Hor. Carm. II 18).

Eine befriedigende Analyse der Metrik des Prudentius steht noch aus. Krenkels Abhandlung<sup>1)</sup> behandelt zwar eingehend seinen Hexameter, berührt aber fast gar nicht seine lyrischen Versmasse. Lease, dessen Abhandlung durch ihren Titel<sup>2)</sup> eine tiefere metrische Untersuchung vermuten lässt, beschränkt sich in dem metrischen Kapitel in Wirklichkeit auf 10 Seiten, von denen nur 3 auf einige wenige Anmerkungen über 2 lyrische Versmasse verwandt sind. Ebenso wertvoll wie diese Abhandlung in ihrem grammatischen und gewissermassen auch in ihrem stilistischen Teile ist, ebenso unzureichend ist sie in ihrer Behandlung der Metrik, vor allem betreffs der Lyrik. Ernst und etwas ausführlicher behandelt Faguet (a. a. O. S. 126—142) das Thema, aber auch nicht erschöpfend.

Natürlich kann an dieser Stelle nicht der Versuch gemacht werden, diesen Mangel zu beseitigen. Das wäre eine Aufgabe, die schon allein eine ganze Abhandlung für sich erfordern würde. Ich will indessen einige wichtigere Fragen auf diesem Gebiet

1) F. Krenkel, De Aurelii Prudentii de re metrica. Rudolstadt 1884.

2) E. B. Lease, A syntactic, stylistic and metrical study of Prudentius. Baltimore 1895.

etwas näher erörtern und auf gewisse besonders bemerkenswerte, im Zusammenhang mit der prudentianischen lyrischen Metrik stehende Umstände aufmerksam machen, die bisher meines Wissens nicht behandelt worden, aber geeignet sind, den Wert eingehender metrischer Untersuchungen darzutun.

Sowohl aus dem Zeugnis der ältesten Handschriften wie in Anbetracht der Anzahl der Verse und anderer Umstände weiss man, dass sämtliche Hymnen im Liber Cathemerinon ohne Ausnahme in drei-, vier- oder fünfzeilige Strophen eingeteilt gewesen sind. Dieses bezieht sich auch auf die in asklepiadeischen Versen abgefasste Praefatio (dreizeilig).

Beim Vergleich mit den Peristephanon-Hymnen findet man, dass hier in der Regel dasselbe System angewandt worden ist, aber dass zwei dieser Hymnen, der 13. (Cyprianus) und der 14. (Agnes), eine Ausnahme bilden und keine Stropheneinteilung haben. Der 13. Hymnus besteht aus 106 Zeilen, eine Zahl, die sich weder durch 3, 4 noch 5 teilen lässt. Durch 2 kann sie geteilt werden, aber auch einer distichischen Einteilung scheint der Zusammenhang hier und da hinderlich zu sein. Der 14. Hymnus besteht aus 133 Zeilen, die ja noch weniger geteilt werden können, weder durch 2, 3, 4 noch 5.

Die Prologe zu den hexametrischen Dichtungen sind gleichfalls unstrophisch mit Ausnahme des Prologs zur Apotheosis, der in Distichen verfasst ist. Der Prolog der Hamartigenia hat 63 Zeilen. Hier wäre eine Dreiteilung möglich, aber auch hier lässt der Zusammenhang eine solche nicht zu, die übrigens auch ohnedies unwahrscheinlich wäre, da der jambische Trimeter, in welchem Versmasse der Prolog geschrieben ist, sonst bei strophischer Einteilung immer fünfzeilige Strophen hat (C VII, Pe X). Der Prolog der Psychomachia besteht aus 68 Zeilen, einer Zahl, die allerdings sowohl durch 2 wie durch 4 teilbar ist. Aber auch hier müsste die Teilung durch 5 stattfinden, denn das Metrum ist das soeben erwähnte, und auch hier verhindert der Zusammenhang eine strophische Einteilung, die übrigens weder hier noch im Prolog der Hamartigenia in den Handschriften markiert ist.

Der Prolog zum ersten Buche gegen Symmachus hat 89 Zeilen und lässt augenscheinlich keine strophische Einteilung zu. Dasselbe Versmass, metrum asclepiadeum primum, ist dagegen im 5. Hymnus des Cathemerinon strophisch behandelt. Offenbar

besteht der Unterschied darin, dass der erwähnte Hymnus, sowie die Hymnen im allgemeinen, zum Gesang bestimmt war, der Prolog aber bloss zum Lesen.

Der Prolog des zweiten Symmachusbuches hat 66 Zeilen und müsste, wenn er zum Singen geeignet wäre, nach Analogie mit dem im selben Versmasse (ausschliesslich Glykoneen) geschriebenen siebenten Hymnus im Peristephanon (Quirinus) in fünfzeilige Strophen eingeteilt sein, was schon die Anzahl der Verse unmöglich macht. Auch eine dreizeilige oder zweizeilige Einteilung stösst auf Hindernisse im Zusammenhang.

Der Epilog der ganzen Gedichtsammlung ist hingegen strophisch (distichisch) abgeteilt, wie es auch der Prolog des Ganzen war (tristichisch).

Dass die Prologe der hexametrischen Dichtungen im allgemeinen nicht strophisch sind (auch der Prolog der Apotheosis, der allerdings distichische Form hat, dürfte kaum strophisch gemeint sein, was daraus hervorgeht, dass der Schluss des Gedankens und des Distichons sehr oft nicht zusammenfallen), ist sehr natürlich und findet eine hinreichende Erklärung in dem oben erwähnten Umstande, dass sie nicht bestimmt waren gesungen oder mit Musik begleitet zu werden. Rätselhaft ist es aber, dass die Stropheneinteilung in den beiden letzten Peristephanon-Hymnen fehlt.

Dieser Umstand ist, so unbedeutend er auch an und für sich erscheinen mag, von eingreifender Bedeutung für die Fragen der Chronologie und Echtheit. Ein anderer, ebenfalls scheinbar unbedeutender Umstand muss hierbei in Betracht gezogen werden. In seiner poetischen Vorrede zählt der Dichter, wie oben erwähnt, seine im Jahre 405 vorliegenden Schriften auf. Diese Aufzählung schliesst mit dem Peristephanon in folgenden Worten:

*carmen martyribus deuoueat, laudet apostolos.*

Also: das Lob der Apostel ist das Letzte, was auch als Schlussklimax für eine solche Gedichtsammlung sehr geeignet ist. Aber der Hymnus, in welchem die Apostel (Paulus und Petrus) gepriesen werden, ist der 12. im Peristephanon. Auf diesen folgen gerade jene beiden, der 13. und 14., die sich von den übrigen durch ihren andersartigen, unstrophischen Bau unterscheiden. Ich halte es daher für wahrscheinlich, dass diese beiden Hymnen in der Edition vom Jahre 405 fehlten, ja man könnte sogar ihre Echtheit in Frage stellen.

Gegen die Echtheit liegen jedoch keine anderen Indizien vor. Beide Dichtungen können sprachlich wie ästhetisch gut dem Prudentius zugesprochen werden. Für die Chronologie fällt noch ein Umstand ins Gewicht. Prudentius hat im Liber Cathemerinon 12 Hymnen zusammengestellt, nach einigen Handschriften aber nur 10. Wie wir gesehen haben, ist es wahrscheinlich, dass die 10 ersten ein Ganzes bildeten, welches seinen natürlichen Abschluss in dem Begräbnis-Hymnus fand, während die Hymnen 11 und 12 ein Torso einer begonnenen, aber niemals vollendeten Reihe von Hymnen zu den Kirchenfesten sein dürften (angefangen mit dem Weihnachts- und Epiphaniastage). Wir haben auch oben gesehen, dass zwei der Peristephanon-Hymnen einen wesentlich anderen Charakter trugen als die übrigen, nämlich der 8. und 10. Hymnus. Wenn wir diese von den anderen abtrennen, so bleiben im Peristephanon ebenfalls 12 übrig. Wir sehen jetzt, dass noch zwei Peristephanon-Hymnen, nämlich der 13. und 14. Hymnus, eine eigentümliche Verschiedenheit von den übrigen aufweisen (infolge der fehlenden Strophen-einteilung). Wenn auch diese ausgeschieden werden, so bleiben also 10 übrig, somit dieselbe Anzahl wie in dem ursprünglichen Cathemerinon, bevor die Hymnen 11 und 12 hinzugefügt wurden, die bestimmt waren, eine neue Sammlung zu bilden. Ich halte es für möglich, dass weder C 11—12 noch Pe 13—14 geschrieben waren, als Prudentius im Jahre 405 seine Praefatio verfasste.

Es ist wahrscheinlich, dass die Hymnen bestimmt gewesen sind gesungen und von Musik begleitet zu werden. Schon früh waren Teile davon ins Ritual der spanischen Kirche und überhaupt in die römisch-katholische Liturgie aufgenommen. Inwieweit die Melodien, die hierfür angewandt wurden, etwas von der Tradition aus Prudentius' Zeit haben beibehalten können, ist unmöglich festzustellen. Die Überreste der älteren Kirchenmusik sind so ausserordentlich fragmentarisch, dass sie schwerlich sichere Schlüsse zulassen. In gewissen Handschriften aus der karolingischen Zeit finden sich indessen Musikzeichen, die im Anfang gewisser Hymnen stehen<sup>1)</sup>.

Die Metren sind geschickt gewählt, so dass sie zu dem

---

1) Vgl. betreffs der Melodien Thierfelder, *De Christianorum psalmis et hymnis*, ein Werk, das ich leider nicht habe auftreiben können.

verschiedenartigen Inhalt passen. Zu dem vorzugsweise erzählenden 7. Hymnus passt der jambische Trimeter vortrefflich, ebenso zu dem beinahe ekstatischen Auferstehungshymnus C x der anapaestische Dimeter (der auch sonst für Totenklagen im Altertum verwendet wurde), wie zu dem Gesang über „Die Taten Christi“ (C IX) das Metrum, in welchem die Soldaten einem Feldherrn zu huldigen pflegten. Die Stropheneinteilung ist die folgende:

Der erste Hymnus hat	100	Verszeilen in	25	vierzeiligen Strophen
zweite	112		28	„
dritte	205		41	fünfzeiligen
vierte	102		34	dreizeiligen
fünfte	164		41	vierzeiligen
sechste	152		38	„
siebente	220		44	fünfzeiligen <sup>1)</sup>
achte	80		20	vierzeiligen
neunte	114		38	dreizeiligen
zehnte	172		43	vierzeiligen
elfte	116		29	„
zwölfte	208		52	„

Asclepiadei maiores, minores und Glykoneen werden, als Verse betrachtet, ganz wie bei Horaz behandelt, bloss mitunter strophisch anders zusammengefügt. Von den horazischen asklepiadeischen Metren kommt eigentlich nur metrum asclepiadeum primum vor; eine für Prudentius eigene Zusammensetzung ist das Versmass, welches in der Praefatio angewandt wird, wo die Strophe dreizeilig ist und aus einem Glykoneus, einem asclepiadeus minor und einem asclepiadeus maior besteht.

Nach Faguet soll bei Prudentius der Glykoneus konsequent folgendes Schema haben — — — — —. Wenn damit gemeint ist, dass er immer kurz auslautet (also mit einem Daktylus endet), so ist das nicht zutreffend. Prudentius hat häufig lange Endsilben im Glykoneus (z. B. Pr 10 *proteruitās*, 13 *turbidōs*, 19 *gradū*, 28 *proderunt*, 34 *ultimō*, 37 *diēs*, S I pr 2 *dei*, 3 *exitū* etc.). Meint Faguet aber, dass der Glykoneus immer mit einem Spondeus beginnt, so ist das allerdings richtig. Aber

1) Es könnte in Frage gestellt werden, ob man diese Dichtung in Strophen teilen soll; sie besteht ausschliesslich aus jambischen Trimetern. Die Stropheneinteilung kommt jedoch in dieser, wie in allen übrigen Cathermerinon-Hymnen schon in der ältesten Handschrift, Cod. Paris. 8084 saec. VI, vor.

das ist ja auch bei dem Vorbild Horaz der Fall<sup>1)</sup>. Faguet führt als Ausnahme S. II pr. 39 an. Das muss ein Schreib- oder Druckfehler sein. Die einzige Ausnahme ist S II pr 26 *cuius omnipotentiae est*).

Der sapphische Vers ist streng horazisch, fast strenger als bei Horaz selbst, da die caesura penthemimeres bei Prudentius niemals fehlt (doch Pe IV 62 eine schlechte Caesur: *in solio*) und die Überführung einer Silbe auf die nächste Zeile niemals zugelassen wird. Hier muss freilich darauf hingewiesen werden, dass der ganze Umfang der sapphischen Verse des Prudentius bloss 2 Hymnen mit im ganzen nicht mehr als 280 Versen ausmacht. Prudentius erlaubt sich in diesem Versmasse allerdings an drei Stellen vor der Haupt-Caesur eine prosodisch kurze Silbe, nämlich in Pe IV 15:

*ciuitas quaeque, pretiosa portans,*

sowie *ibid.* 54:

*Caesaraugustā studiosa Christo*

und 91:

*sanguinis rorē speciem futuri.*

Aber die Lizenz ist nur eine scheinbare, da Prudentius offenbar die in all solchen Fällen folgenden Konsonantenkomplexe (*pr, st, sp*) so betrachtet, als wenn sie Positionslängen bildeten. Im übrigen fehlt es auch nicht bei Horaz an Beispielen für kurze Vokale vor der Caesur.

Der von Catullus und Martialis her bekannte logaödische Hendekasyllabus (— — | — — | — — | — — | — —) hat bei Prudentius ausnahmslos einen Spondeus als Basis. Der Vers Pe VI 98 kann als eine Ausnahme erscheinen:

*celsā scandere contigit tonantis*

ist es aber nicht, da Prudentius sicherlich auch hier das *sc* des folgenden Wortes als positionsbildend betrachtet.

Bei den jambischen Versen ist gewöhnlich der erste, dritte und fünfte Fuss spondeisch, und ausnahmslos gilt die allgemeine jambische Regel, dass jeder zweite, vierte und sechste Versfuß mit einer kurzen Silbe beginnt, also ein reiner Jambus ist (selbst-

1) Die einzige, umstrittene Ausnahme ist Carm. I 15, 36 (*ignis Iliacas domos*).

verständlich immer mit Wahrung des Rechtes, dass die letzte Verssilbe anceps sein kann).

Der Jambus anstatt des Spondeus kommt im ersten Fusse des akatalektischen jambischen Dimeters 182 Mal vor (die Totalsumme der Verse beträgt 1723), im dritten Fuss sicher 172, wenn einige unsichere Stellen mitgezählt werden, 181 Mal.

Derselben Erscheinung begegnen wir in dem katalektischen Dimeter (C VI) — auf eine Versanzahl von 152 — im ersten Fusse 5 Mal. Der dritte Fuss ist in diesem Verse niemals ein Spondeus, sondern immer ein reiner Jambus<sup>1)</sup>, weil dieser katalektische Vers immer einen reinen Jambus im vorletzten Fuss verlangt. Auf diese Weise erhält der katalektische jambische Dimeter einen unvermischteren Charakter als irgend ein anderer jambischer Vers. Sein Schema ist:

— — | — — | — — | —

Im jambischen Trimeter, welcher Vers bei Prudentius bis zu einer Anzahl von 1572 vorkommt, hat der erste Fuss den Jambus in 218 Versen (nämlich in 28 Versen von 220 in C VII, in 11 Versen von 53 in Pe IX, in 148 Versen von 1140 in Pe X, in 6 von 28 in Apr, 11 von 63 Hpr, 14 von 68 in Pspr). In dieser Anzahl sind auch einige wenige Tribracheen einberechnet (*genera* Pe X 675 z. B.), weil auch in diesen Fällen ja die erste Silbe kurz ist und die Auflösung erst den zweiten Teil des Fusses betrifft. Der dritte Versfuss ist niemals ein Jambus und der fünfte in 38 Fällen.

In den 17 hyperkatalektischen jambischen Trimetern, die im Epilog vorkommen, sind alle Versfüsse reine Jamben mit einer einzigen Ausnahme (im ersten Fuss des Verses 20: *nonnulla*. Ich nehme an, die Aussprache zu der Zeit sei derart gewesen, dass man bloss ein *n* hörte).

Anapäste kommen im jambischen akatalektischen Dimeter im ersten Fusse 80 Mal vor, im dritten Fusse 13 (wenn Pe II 8 und 170 mitgezählt werden, 15) Mal, im zweiten und vierten niemals.

Im katalektischen jambischen Dimeter kommt der Anapäst

1) Die einzige Ausnahme C VI 142 (*qui mille per meandros*) ist nur scheinbar. Das griechische *ai* in *Μαλαρός* wurde zu Prudentius' Zeit wie ein kurzes *e* ausgesprochen und auch mit einem *e* transkribiert. Die ältesten und besten Handschriften haben auch *meandros*. Vgl. *hēresis* (*ἀίρεσις*).

am zahlreichsten vor, nämlich im ersten Fusse 33 Mal auf eine Versanzahl von 152. Im zweiten und dritten Fusse kommt er überhaupt nicht vor.

Im ersten Fusse des jambischen Trimeters kommt auf 1572 Verse der Anapäst 101 Mal vor, im dritten Fuss niemals, im fünften 38 Mal, in den geraden Versfüssen niemals.

Prudentius wendet den Anapäst in dem jambischen Trimeter überhaupt spärlich an, aber auffallenderweise ziemlich häufig in Pe X, wo das ganz ausserordentliche Phänomen von 34 Anapästen im 5. Fuss schon die Aufmerksamkeit L. Müllers erregt hat<sup>1)</sup>. Man könnte sogar wegen der metrischen Sonderstellung dieses Hymnus an dessen Echtheit zweifeln, wenn nicht der ganze Ton (z. B. V. 1—25 und 1136—1140) ebenso wie die ganz prudentianische Sprache diese Annahme verböte. Meines Erachtens ist dieser Umstand so zu erklären, dass der erwähnte Hymnus, der auch in anderen Beziehungen (z. B. durch seine Länge) eine Sonderstellung einnimmt, zu den ersten poetischen Erzeugnissen des Dichters gehört in einer Periode, wo er noch nicht zu der grossen metrischen Strenge gelangt war, die er später zeigt.

In dem akatalektischen jambischen Trimeter beobachtet Prudentius mit nur sehr wenigen Ausnahmen die caesura penthemeres, was schon Faguet richtig bemerkt hat. Die von ihm verzeichneten 5 Ausnahmen können auf 4 reduziert werden, da die Lesart der Dresselschen Edition in Pspr 60 eine falsche ist. Der von mir an dieser Stelle nach der besten Hss-Überlieferung wiederhergestellte richtige Text (*parente natus alto et ineffabili*<sup>2)</sup>) hat auch die Caesur.

Ich möchte ganz besonders auf die originelle Art und Weise des Dichters aufmerksam machen, sich absichtlich für einen schlechten Poeten auszugeben: gerade in Pe X 12, wo er von seiner Unfähigkeit als Dichter spricht, schreibt er ausnahmsweise einen Vers, dem die genannte Caesur fehlt.

In der Aufzählung der Fälle, wo in dem trimeter iambicus catalecticus im hipponaktischen Versmass der dritte Fuss zum Spondeus wird (die anderen sind immer reine Jamben), hat

1) L. Müller, De re metrica. Leipzig 1861 S. 154.

2) Die falsche Lesart ist offenbar dadurch aufgekommen, dass man den Hiatus (ein solcher ist nämlich hier gemeint) und die Auflösung der folgenden Länge nicht verstanden hat.

Faguet den Vers 26 (*ut obsoletum uasculum caducis*) übersehen. Ebenso hat er zwei Anapäste im ersten Fuss des dimeter iambicus catalecticis des sechsten Hymnus übersehen: es sind im ganzen 33, nicht 31, wie er angiebt. Dies hat ja wenig zu bedeuten, aber erstaunlicher ist, das dieser tüchtige Forscher einen so bedenklichen Lapsus begangen hat wie auf Seite 140; er ist dort der Meinung, zwei Beispiele für den Anapäst in dem vierten Versfuss des jambischen Trimeters anzuführen („*quod enorme est*“, fügt er hinzu): Pe X 259 und 952. An keiner von diesen Stellen kommt ein Anapäst vor. Es handelt sich nur um die nicht ungewöhnliche Erscheinung einer Längenauflösung<sup>1)</sup> (X 259 vielleicht von einer Verschmelzung in der Aussprache).

In dem trochäischen Septenar (oder dem katalektischen trochäischen Tetrameter, wie man ihn auch nennen kann) sind selbstverständlich der erste, dritte, fünfte und siebente Versfuss reine Trochäen: der zweite und vierte sind scheinbar ohne Regel entweder Trochäen oder Spondeen, der sechste gewöhnlich ein Spondeus, nur ausnahmsweise ein Trochäus.

In dem sechsten Versfuss kommen an zwei Stellen auffallender Weise Auflösungen vor. Ich glaube, dass sie nur scheinbar sind, im Zusammenhang mit der damaligen Aussprache. *Homīnem* steht C IX 103 für einen Spondeus und wurde wahrscheinlich *honnem* ausgesprochen (vgl. *domna* von *domina*, ital. *donna*). Unsicherer ist wohl die zweite Stelle Pe I 63, wo, wie es scheint, ein Daktylus anstatt des Spondeus steht: *est proprium dei*.

1) Im hiesigen klassisch-philol. Seminar hat auf meine Veranlassung Frl. stud. phil. M. Schmiedehelm eine Untersuchung über die Anapäste in den jambischen Gedichten des Prudentius vorgenommen. Sie fasst in ihrem darüber verfassten, mit genauer Statistik versehenen Aufsatz das Hauptergebnis folgendermassen zusammen:

„A. *In dimetris iambicis acatalecticis*:

Prudentius anapaestis numquam nisi in primo et, quod paulo rarius est, tertio dimetri iambici pede utitur; anapaesti semper in uocabulis syllabas plures, saltem tres, habentibus insunt, numquam duobus uel pluribus nerbis constant. Anapaesti in primo singularum stropharum uersu rarius quam in ceteris occurrunt.

B. *In trimetris iambicis acatalecticis*:

Etiam hic maximam partem anapaestorum in primo pede inuenimus, in pede tertio fere desunt, in quinto rari sunt, excepto carmine Pe X. Inueniuntur in trimetris, raro tamen, anapaesti qui binis uerbis constant (uel rectius singulis uerbis et initio sequentium uerborum); ex. gr. *mea lingua* (Pe X 22), *jubet amoueri* (Pe X 114) etc.“

In diesem Versmass ist ausnahmslos die caesura media beobachtet.

Überhaupt ist Prudentius in seiner Metrik sehr streng, sogar strenger als die augusteischen Dichter. Seine Elisionen sind selten, viel seltener als bei Vergil. Einen Hiatus lässt er selten zu; Prudentius ist in diesem Fall strenger als Vergil und viel strenger als die zeitgenössischen Dichter. Vor der Mittelcaesur kommt der Hiatus doch mitunter vor (z. B. Ps pr 60).

In der Prosodie sind seine sogenannten Irregularitäten nur scheinbar und hängen meines Erachtens fast immer mit der veränderten Quantität in der damaligen Aussprache zusammen.

### Inhalt der Hymnen.

Der Hauptinhalt der 12 Hymnen des Buches Cathemerinon ist, kurz angegeben, folgender:

#### Erster Hymnus (*Ad galli cantum*).

Wenn der Hahn kräht und damit den Anbruch des Tages verkündet, ist es für den Christen an der Zeit, sein Ruhelager zu verlassen (1—12).

Die Stimme des Vogels vom Dachfirst herab ist ein Symbol für die Stimme Gottes, die uns aus der Betäubung des geistigen Schlafes erweckt (13—36).

Man sagt, dass die in der Finsternis schleichenden Scharen von Dämonen heftig erschrecken, wenn der Hahn kräht, und in Massen die Flucht ergreifen (37—48).

Zu dieser Stunde kam auch Petrus zur Besinnung, nachdem er den Meister in der Nacht verleugnet hatte (49—64).

Zur Stunde des Hahnenschreies war es auch — so ist der Glaube der Christen — dass der Erlöser aus dem Totenreich auferstand, nachdem er den Sieg über dasselbe errungen hatte (65—72).

Möge daher alle Macht des Bösen in dieser heiligen Stunde fliehen. Wie in der Morgenstunde alle Trugbilder des Traumes fliehen, so möge auch alles Scheindasein des weltlichen Lebens dem geistigen Lichte weichen (73—100).

### Zweiter Hymnus (*Matutinus*).

Weiche, o Nacht, du Symbol chaotischen Daseins! Es naht das Licht, das Prinzip der Ordnung, das Sinnbild Christi (1—4).

Wie es überall in der Natur hell wird, so dass alle Dinge sichtbar werden, wenn die Strahlen der Sonne sie beleuchten, so wird es auch hell in der Welt der Seelen überall, wohin der Blick des Allsehers leuchtet (5—16).

Hiervon werden einige Beispiele aus dem Leben und Treiben der Verbrecher und Sünder angeführt (17—32).

Jetzt schreitet ein jeder an seine tägliche Beschäftigung; auch wer sich bloss mit Nichtigkeiten abgibt, verleiht seiner Beschäftigung jetzt gerne „einen Anflug von Ernst“; man schämt sich, bei Tageslicht etwas zu verrichten, was keinen Nutzen bringt (33—44).

Wir Christen befassen uns nicht mit nichtigen Künsten, wir kennen nur eine Kunst: uns mit gebeugten Knien nach heiliger Sitte an Christus zu wenden (45—56).

Der Inhalt des Gebetes der Christen wird jetzt angeführt: Christus, der König des Lichtes, möge ihren Sinn prüfen und sie von aller Befleckung der Finsternis säubern (57—72).

Die Episode vom Kampfe Jakobs mit einem Engel in den Stunden der Nacht wird berichtet: der Kampf endet mit dem ersten Strahle der Morgensonne, als Jakob fühlt, dass seine Hüfte verrenkt ist. Dieses wird als ein Bild des seelischen Kampfes des Menschen betrachtet und speziell als ein Symbol der sexuellen Abtötung (73—92).

Erneute Ermahnung zur Reinheit (93—104) und Hinweis auf den allsehenden Blick, der in jedem Augenblick auf unser Tun und Lassen gerichtet ist (105—112).

### Dritter Hymnus (*Ante cibum*).

Christus wird angerufen: möge er uns sein strahlendes, glückbringendes Antlitz zuwenden, wenn wir uns jetzt zur Mahlzeit versammeln. (Man muss hier an die Sitte der Südländer denken, das Mahl im Freien oder in offenen Triklinien einzunehmen, von wo man die sonnenbestrahlte Aussenwelt sehen konnte). Nichts soll genossen werden, bevor es durch seinen Namen geheiligt worden ist. So durchdringt göttliche Kraft Speise und Trank, unser Tischgespräch und sogar unseren Scherz. Keine Rosen werden für unsere Feste geplündert, kein Luxus wohlriechender Gewürze kommt hier vor (1—25).

Muse, lege du deinen üblichen Epheukranz ab und winde anstatt dessen einen Kranz von daktylischen Strophen zum Ruhme Gottes. Können wir unserem Dank an den Schöpfer wohl einen würdigeren Ausdruck geben? (21—35).

Er ist es, der dem Menschen die Herrschaft über die Natur verliehen hat. Es folgt die Schilderung, wie der Mensch sich seine Nahrung verschafft: aus der Luft durch Vogelfang, aus dem Meer durch Fischfang und aus der Erde, wo das Getreide und die Weinrebe wächst (36—55).

Aber fort mit allem Fleisch von vierfüssigen Tieren: das ist Sitte barbarischer Völker. Wir essen nicht blutbefleckte, sondern „unschuldige“ Speisen: Kohl, Hülsenfrüchte und Gemüse, wovon es allerlei Sorten in reichlichen Mengen giebt. Wir trinken Milch und bereiten Käse; Honig sammelt uns die Biene, die nichts von der Ehe weiss (*nexilis inscia conubi*). Der Apfelbaum schenkt uns seine rosenrote Ernte (56—80).

Welche Leier vermag all den Reichtum würdig zu besingen, der uns beschert ist!

Dich, Vater, soll unser Gesang und unser Saitenspiel am frühen Morgen, in der Mittagssonne und bei Sonnenuntergang verherrlichen, wenn die Stunde zur Mahlzeit ruft (81—90).

Wir sollen den Schöpfer auch dafür loben, dass wir überhaupt Leben und eine Stimme erhalten haben (91—95).

Die Geschichte der Schöpfung, die Legende vom Paradiese und vom Sündenfalle wird ausführlich erzählt (96—135).

Eine neue Wesenheit, nicht aus Erde wie der alte Adam, sondern aus göttlichem Stoffe in Menschengestalt, entsteht mit Christus, der, von einer Jungfrau geboren, unbefleckt, das Böse überwindet. Das Lamm bezwingt die Raubtiere, die Taube die Adler. Christus ist das Lamm und die Taube (136—170).

Erquicken wir uns nun an der Mahlzeit, aber ferne sei uns jede Unmässigkeit, jede Trunksucht, alles Schmecken verbotener Früchte. Genug, dass der Mensch einmal dadurch in die Gewalt der Schlange und des Todes fiel. Jetzt aber ist uns ewiges Leben verhessen, denn wir sind teilhaftig des göttlichen Lebensfunken. Wir werden aus der Erde auferstehen und sogar unsere in den Sarkophagen ruhenden Leiber werden einmal wieder lebendig werden, gleichwie Christus aus dem Hades zur Welt des Lichtes aufstieg (171—205).

### Vierter Hymnus (*Post cibum*).

Nach beendeter Mahlzeit soll ein Lobgesang gewidmet werden Gott (1—3), dem Vater (4—6) und dem Sohne (7—12) und dem heiligen Geiste, der von Ihnen ausgesandt wird (13—15) und der seine Wohnung in reinen Herzen nimmt, aber all jene flieht, die sich durch Schwelgerei und Trunk oder durch böse Gedanken von Ihm abwenden (16—30).

Mit einem bescheidenen und einfachen Mahl wird der Fromme gespeist, um besser den göttlichen Geist empfangen zu können. Denn unsere vornehmste Speise ist die Speise der Geisteskraft (31—36).

Die Episode vom Propheten, der auf wunderbare Weise zu Daniel in die Löwengrube gesandt wird, wird hierauf ausführlich erzählt (37—72).

Diese Erzählung wird später allegorisch auf die Sättigung der Frommen durch die Worte, die vom Munde des grossen Propheten ausgehen (73—102), gedeutet.

### Fünfter Hymnus (*Ad incensum lucernae*).

Er, der hoch droben im Blauen die Weltenlichter wandeln lässt, wird bei Anbruch der Dunkelheit um Licht angerufen (1—4).

Wohl hat er das Himmelsgewölbe mit zahllosen Sternen bestrahlt, aber er hat trotzdem den Menschen gelehrt, dem harten Feuerstein verborgene Funken zu entlocken, um dadurch dem Abend auf Erden noch mehr Licht zu gewähren (5—8). Diese Art, Feuer aus dem Stein zu schlagen, soll uns an Ihn erinnern, der sich das Licht der Welt nannte — der sich auch einen Fels genannt hat: „daher stammen die kleinen Funken im Schutt der Erde“ (9—12).

Es giebt verschiedene Arten sich des Lichtes zu bedienen: bald brennt es, genährt von Öl, in Lampen; bald leuchtet seine Flamme in prasselnden Kienspänen; bald saugt es sich Nahrung aus dem Wachs der Blumen, das zu Wachslichtern geformt ist, um ein Bündel Fäden (13—24).

Vor diesen verschiedenen künstlichen Lichtern, die den Tag nachahmen sollen, sehen wir die Königin der Nacht „mit zerrissenem Mantel aus ungleichem Kampfe fliehen“ (25—28).

Dass das Licht von Gott selbst her stammt, zeigt die Offen-

barung des Moses, der das Feuer im Dornbusch sah (29—36). Dieses Ereignis weist die Gedanken des Dichters auf eine biblische Erzählung hin, bei der er lange verweilt: diejenige von der Wanderung Israels durch die Wüste, wo der Weg in den Stunden der Nacht durch eine Feuersäule bezeichnet wird (37—44). Die verschiedenen wunderbaren Taten Gottes bei diesem Auszug — Ertrinken des ägyptischen Heeres im Roten Meer, während Israel durch die geteilten Wellen ging, wunderbare Himmelspeise u. s. w. — werden anschaulich erzählt (45—104). Dieses deutet vorbildlich an, wie Gott auch heutzutage die Frommen durch die Wüste der Welt zu dem himmlischen Vaterlande führt (105—112). Das Paradies wird geschildert (113—124). Dieser Zug Israels aus dem Sklavenlande Ägypten durch die Wüste hat seine uralte Gedenkfeier in der Osternacht; in späterer Zeit wurde die Osternacht auch eine Gedenkfeier für die heilige Erinnerung an das Herabsteigen Christi in die Finsternis des Totenreichs mit der erlösenden Gabe des Lichtes (125—136).

Zum Schluss wird der Lichterglanz der christlichen Basilika geschildert, wenn sie in der heiligen Nacht vor dem Ostertage von Lampen und Lichtern erstrahlt, ein würdiges Opfer an den Vater des Lichtes, dessen Lob die hochgestimmten Schlussworte des Hymnus bilden (137—164).

#### Sechster Hymnus (*Ante somnum*).

Der Hymnus wird von zwei Strophen eingeleitet, in denen die heilige Dreieinigkeit angerufen wird (1—8).

Darauf folgt eine Betrachtung über die Bedeutung der Ruhe für den physischen Menschen (9—24).

Während die betäubten Glieder des Körpers durch den lieblichen Schlaftrunk der Ruhe erquickt werden, erhebt sich dahingegen die Seele „im Fluge auf starken Flügeln“ in die Höhe und schaut Dinge, die dem leiblichen Auge verborgen sind (25—40). Dann und wann dringt ein Strahl durch, der einen Augenblick lang Licht über die sonst in Dunkelheit gehüllte Zukunft wirft, allerdings auch trügerisch eitle Bilder vorgaukelt (41—48). Der Heilige und der reines Herzens ist hat während des Schlafes bedeutsame und schöne Offenbarungen (49—52), aber der vom Schuldbewusstsein Niedergedrückte wird durch unheimliche Gesichte erschreckt (53—56).

Seiner aus den vorhergehenden Hymnen bekannten Gewohn-

heit gemäss führt der Dichter auch in dieser Dichtung ein oder vielmehr zwei biblische Episoden zur Beleuchtung des vorhin Gesagten ein. Die erste Episode enthält Josephs Traumdeutung im ägyptischen Gefängnis (57—72), die zweite, eingeleitet durch eine bewundernde Invokation (73—76), enthält die Visionen des Apostels Johannes auf Patmos (77—112).

Aber so hohe Offenbarungen verdienen wir nicht, die wir, bedrückt durch unser Gewissen und das Bewusstsein unserer Schwäche, unendlich viel niedriger stehn als der heilige Seher (113—120). Wir wollen nur um Ruhe beten, die nicht durch böse Schreckbilder gestört wird; das ist unser grösster Wunsch (121—124). Die Christen werden ermahnt, sich ihrer Reinigung durch die Taufe zu erinnern und nicht zu vergessen, bevor sie sich zur Ruhe begeben, über Stirn und Brust das heilige Zeichen des Kreuzes zu machen, um alles Böse von sich fernzuhalten (125—136).

Endlich wird in feierlichen Worten eine Beschwörung ausgesprochen, um die Dämonen aus der Nähe der Christen zu bannen (137—148), worauf in einigen Schlussworten an die Vereinigung des Geistes mit Christus auch während des Schlafes erinnert wird (149—152).

### Siebenter Hymnus (*Hymnus ieiunantium*).

Christus wird angerufen: Möge er seinen gnädigen Blick dem Fastenden zuwenden (1—5). Kein religiöser Brauch (*mysterium*) ist reiner als das Fasten der Christen. Dadurch wird das Böse aus Leib und Seele ausgeschieden: Schwelgerei erzeugt Sünde und geistigen Stumpfsinn (6—25).

Biblische Beispiele werden angeführt: Das Fasten des Elias in der Wüste, belohnt durch seine Himmelfahrt im feurigen Wagen (26—35); des Moses, der damit belohnt wurde, Gott in der Flamme zu schauen (36—45); Johannes des Täufers (46—80); das Fasten der Niniviten zur Zeit des Propheten Jonas, dessen Geschichte ausführlich erzählt wird (81—175).

Aber weshalb reden wir von diesen alten Begebenheiten? Wir haben ja Christi eigenes Beispiel: das 40 tägige Fasten in der Wüste (176—195).

Lasst uns also fasten, das ist die gefürchtetste Waffe gegen unseren dämonischen Feind. Aber das Fasten muss sich vereinen mit der Freigebigkeit gegen die Armen. Erst dann ist es

wirksam in vollem Masse. Was wir uns selbst durch das Fasten entziehen, das sollen wir nicht sparen, sondern den Bedürftigen geben. Gott wird es uns hundertfach zurückgeben (196—220).

#### Achter Hymnus (*Post ieiunium*).

Die neunte Stunde ist da (1—4): jetzt ist uns erlaubt Speise zu uns zu nehmen.

Christus wird deshalb gepriesen als derjenige, „dessen Joch sanft und dessen Last leicht ist“. Streng gegen sich selbst, denn er trug die schwerste Bürde, die jemals getragen wurde, ist er milde gegen seine Nachfolger, deren Bürde er so leicht wie möglich macht (5—20).

Daher müssen auch wir seinen Gesetzen fröhlich gehorchen und dabei keinen Kummer zeigen, sondern Freude, auch im äusseren Auftreten (21—32).

Er verlässt uns niemals, denn seine Fürsorge gleicht der des guten Hirten, der, wenn sich auch nur ein einziges Lamm verirrt, es liebevoll aufsucht, rettet und zur Herde zurückbringt (33—48).

Alle diese Fürsorge können wir ihm nicht vergelten, denn wenn wir auch Tag und Nacht in ununterbrochenen Gebeten zubrachten, ohne Speise und Trank, und unseren Körper durch Kasteiungen erschöpften, so würde die allergrösste Entsagung nicht seine Fürsorge um uns aufwiegen. Er will auch nicht, dass wir so gegen die Natur verstossen, sondern er verordnet, dass wir nach genugsam abgepasster und freiwilliger Enthaltbarkeit, wenn die Notwendigkeit es erfordert, uns wieder durch eine einfache Mahlzeit erquicken sollen (49—72).

Ob wir ihm nun in höherem oder geringerem Masse durch Fasten dienen, ist er uns doch gleich freundlich gesinnt, wenn wir uns ergebenen Herzens im Gebet seinem Throne nahen (73—80).

#### Neunter Hymnus (*Hymnus omnis horae*).

Nach einer Einleitung, welche die Bedeutung des Stoffes hervorhebt (1—9), wird das Dasein des Gottessohnes vor dem Erdenleben geschildert und im besonderen seine Tätigkeit bei der Schöpfung der Welt (10—15) sowie sein Erscheinen in der Welt der Menschheit (16—18) dargestellt, — wobei der Dichter die Schilderung unterbricht und das ganze Univer-

sum ermahnt, in einen Weltenchor zum Lobpreis dieser viele Jahrhunderte vorher vom Sehergesang verkündeten Begebenheit einzustimmen (19—27).

Hierauf folgt ein in raschen Zügen gezeichnetes Bild der Wanderung Christi hier auf Erden. Seine Wunder bilden hier das Hauptthema. So wird erzählt: die Begebenheit bei der Hochzeit zu Kana (28—30); die Heilung des Aussätzigen (31—33); die Heilung des Blindgeborenen (34—36); die Besänftigung des Sturmes (37—39); das Aufhören des Blutganges (40—42); die Auferweckung des toten Jünglings zu Nain (43—45), sowie die Auferweckung des Lazarus (46—48); die Wanderung auf dem Meere (49—51); die Errettung des von Dämonen Besessenen (52—54) und das Schicksal der Dämonen (55—57); die Speisung der Fünftausend (58—60) — hier macht der Dichter wieder eine Pause und richtet sich mit allegorischem Hinblick auf „die Mahlzeit des Herrn“ in einem Lobgesang an Ihn, der sich „das Brot der Seele“ genannt hat (61—63), — schliesslich wird die Heilung der Tauben, Stummen und Lahmen besungen (64—69).

Unmittelbar darauf geht der Dichter — merkwürdigerweise vor der Schilderung von Christi Leiden und Tod — zu der Beschreibung über, wie der Weltenerlöser zum Hades niedergefahren ist, dessen sonst so festes Thor mit geborstenen Riegeln bei seinem Herannahen niedersinkt, und wie er die frohe Botschaft des Lebens in die düstere Finsternis des Tartarus bringt (70—72). Aber während der Fürst des Lebens die goldene Fackel des Lichtes trägt zu den Schatten der Unterwelt, verschwindet dagegen das Licht auf der Erde: die Sonne verliert ihren Schein und der Schimmer der Sterne erbleicht (73—81).

Jetzt erst beginnt der Gesang vom „Leiden als Erlösung“, „der Siegesgesang des Kreuzes“ (85—93), eingeleitet mit einer Invokation (82—84), etwas an die Unterbrechungen in V. 19—27 und 61—63 erinnernd. Die Auferstehung, nicht bloss die Auferstehung Christi, sondern auch die der heiligen Väter wird hierauf geschildert (94—102) und schliesslich, — nachdem einige Worte dem Schlussakt seines Aufenthaltes auf Erden gewidmet waren, wie der Held des Kreuzes siegreich gen Himmel fährt, um den Thron des Vaters zu besteigen (106—107), von dannen er am Tage des Gerichtes wiederkommen wird (108), — wendet sich der Sänger mit schwungvoller Inspiration wieder an die

Menschen allen Alters und an alle Kreatur mit der Aufforderung, in saecula saeculorum das Lob des Verherrlichten zu verkünden (109—114).

Zehnter Hymnus (*Ad exsequias defuncti*).

Gott, „von dessen Feuerquelle unsere Seelen herabgeflossen“, wird angerufen (1).

Er hat den Menschen aus zwei entgegengesetzten Elementen gebildet, einem lebendigen und einem sterblichen, die, von einander getrennt, den Untergang des Menschen als irdisches Wesen bewirken (2—16).

Aber Gott hat seinen Dienern (somit nicht allen Menschen) eine Rettung vor diesem Untergang verheissen (17—24). Wenn nämlich der menschliche Geist, seines himmlischen Ursprungs eingedenk, sein Streben aufwärts richtet und sich die Herrschaft über seine Leiblichkeit erkämpft, so wird auch diese geheiligt und vergeistigt, so dass sie dem Geiste bei seinem Aufstieg zum „Reiche der Sterne“ folgen und die ganze Wesenheit die Unsterblichkeit gewinnen kann; wenn dieses aber nicht geschieht, so wird der Geist von seiner materiellen Hülle beschwert und an die Erde gefesselt (25—32).

Freilich sehen wir auch die Leiber der Heiligen in seelenloser Betäubung ruhen, aber dieser Zustand dauert nur einige wenige Zeitalter. „Rasch werden die Jahrhunderte fortschreiten“, bis der Geist wiederkehrt, um seine Hülle abzuholen (33—44). Daher hüten wir so gut die sterbliche Hülle unserer Lieben, die wir einbalsamieren oder wenigstens mit Spezereien vor der Vergänglichkeit zu schützen suchen (45—52). Was bedeuten die steinernen Grabkammern, die herrlichen Monumente Anderes, als dass die denselben Anvertrauten nur schlafen, nicht tot sind? Aber nicht bloss unseren Angehörigen müssen wir auf diese Weise den letzten Dienst erweisen, nein, möge uns das Gesetz, welches für uns alle das gleiche ist, an fremde Bahren rufen, ganz wie wenn unser Bruder in die Gruft gelegt würde! (53—68).

Im Zusammenhang hiermit wird die Episode von Tobias erzählt und angewandt, der für seine Fürsorge um unbekannt Tote sein verlorenes Augenlicht wiedererlangt. Dieses wird allegorisch gedeutet (69—88).

Nachdem der Tag der Auferstehung Seele und Leib vereinigt hat, können diese nicht mehr getrennt werden, sondern

bilden hinfort ein verklärtes, einheitliches Wesen, frei von allen Schmerzen (59—112). Weshalb denn Sorgen und Klagen am Grabe? Das ist ja ebenso unverständlich, als ob man sich darüber grämen würde, wenn man ein Saatkorn in die Erde legt (113—124). Der Dichter wendet sich hier an die Erde und bittet sie, den Samen in ihren Mütterschoss aufzunehmen, die Ruinen des edelsten Gebäudes in ihren schützenden Armen zu empfangen und sie aufzubewahren, bis der ursprüngliche Baumeister kommt, um sie aus den sich auftuenden Gräbern wieder hervorzuholen und zusammenzufügen (125—140). Auch wenn die irdische Hülle von Wind und Wellen zerstreut würde, so kann sie gleichwohl nicht zerstört werden (141—148). Während das Fleisch in Ruhe die Auferstehung abwartet, lebt die Seele, von Blumen umgeben, im Schosse Abrahams (149—156).

Schliesslich betet er für die jetzt entflozene Seele, dass sie an der Hand des Erlösers ins Paradies geleitet werden möge, während ihre zurückgelassene Hülle von liebenden Händen fromm gehütet wird (157—172).

Elfter Hymnus (*Octavo Kalendas Januarias,*  
d. h. Weihnachts-Hymnus).

Weshalb erweitert die Sonne in diesen Tagen den Umkreis ihres vorgeschriebenen Laufes? Ist es nicht daher, weil Christus auf Erden geboren ist und den Umkreis des Lichtes erweitert? Freuen wir uns der Gabe des wiederkehrenden Lichtes! (1—12).

Du, der Du hervorgegangen bist aus dem Munde des Vaters durch sein Wort und der Du früher mit seinem Wesen eins warst als die göttliche Weisheit (bemerkenswert ist die Ähnlichkeit mit dem antiken Gedankengang, dem zufolge die Göttin der Weisheit, Athena, aus dem Haupte des Zeus hervorgegangen ist); Du, durch den die Welt geschaffen ist, als die Zeit im Kreislauf der Jahrhunderte vollendet war, Du tratest hervor, um die in die Hände böser Mächte gefallenen Völker zu erlösen, und nahmest an Menschengestalt, um die Todesfessel der Menschen zu brechen (13—48).

Dieses ist der wunderbare Tag, an welchem Du aus dem Munde des Schöpfers ausgingst und Dich in eine menschliche Gestalt kleidetest im Schosse der unbefleckten Jungfrau; von diesem Tage an beginnt für die Welt ein neues Zeitalter (*novellum saeculum*) (49—60).

Zu dieser Stunde blühte der Frühling in der ganzen Welt,

Honig floss von den Bäumen herab, die Einöden dufteten von Narden und Nektar (61—76).

Zur Krippe kam anbetend sogar das stumme Vieh, ein Symbol für die barbarischen Völker (77—88).

Aber die Nachkommen der heiligen Väter, die Juden, glaubten nicht. O, blindes Volk, du wirst einst deinen Richter finden in dem, den du verworfen hast, wenn die Posaune des jüngsten Tages das Zeichen zum grossen Weltbrande giebt und die Weltachse bricht, wenn das Gebäude der Welt zusammenstürzt und alle Kreatur auf Erden ihr gerechtes Urteil empfängt (89—116).

### Zwölfter Hymnus (*Hymnus Epiphaniae*).

Ein Stern tritt am Himmelsgewölbe auf, der an Schönheit und Glanz die Sonne selbst verdunkelt. Er verkündet, dass Gott sich in die Gestalt des Fleisches gekleidet hat. Gleich den Nordsternen geht er nicht unter; doch gleicht er ihnen andererseits nicht, da sein Glanz nicht einmal von den Wolken verdunkelt wird (1—24).

Im Lande des Sonnenaufganges schauten weise Männer diesen Stern. Sie verstanden seine Bedeutung und wussten, dass er das Erscheinen des im Judenlande geborenen Weltherrschers verkünde (25—52).

Sie verfolgten den Weg, den ihnen der Stern wies und traten ein, wo er stehn blieb und warfen sich auf ihr Angesicht, indem sie ihre Huldigungsgaben darbrachten an Weihrauch, Myrrhen und Gold. Das letztere bedeutete königliche Herrschermacht; Myrrhen und Weihrauch wiederum deuten auf das Grab, aus dem der Neugeborene auferstehen sollte als Besieger der Vergänglichkeit (53—76).

Hier ist eine Huldigung an die kleine Stadt Bethlehem eingefügt, deren Ehre grösser ist, als die aller grossen Städte (77—92).

Der König der Juden erschrickt, als er von dem neugeborenen Thronprätendenten erfährt. Er befiehlt in sinnloser Wut, alle neugeborenen Knaben Bethlehems zu ermorden. Der grausame Befehl wird ausgeführt, was mit antiker Anschaulichkeit geschildert wird (93—124).

Darauf folgt eine Huldigung an diese kleinen Märtyrer, die ersten in der langen Reihe der Blutzegen. Die berühmten

Verse „*Saluete flores martyrum etc.*“ leiten die Huldigung ein (125—132).

Aber was nützt dem Herodes all seine Grausamkeit. Als der einzige von allen seinen Altersgenossen wird gerade der von den Mördern Gesuchte gerettet (133—140).

So wurde in früherer Zeit der gleiche Befehl Pharaos betreffs der jüdischen Kinder vereitelt, und Moses, der kommende Befreier Israels, wurde gerettet (141—156).

Die Symbolik und Ähnlichkeit in den Lebensgeschicken Moses' und Christi werden weiter im Detail ausgeführt (157—172). Ferner werden Jesus und Josua verglichen (173—180).

Der Hymnus mündet aus in einen klimakterischen Lobgesang von dem Siege der christlichen Religion nicht bloss über die Juden, sondern über alle Völker der Erde (181—208).

### Disposition und Charakter der Hymnen.

Was die Disposition der Hymnen anbetrifft, so haben, wie wir aus dieser Inhaltsangabe sehen können, nicht alle den Charakter eines eigentlichen Hymnus. Einige sind vielmehr eine Art poetischer Betrachtung. In diese Kategorie gehören I, II, IV, IX, XI, XII, während III, V, VI, VII, VIII und X Hymnen in eigentlicher Bedeutung des Wortes sind, die mit einer Invokation Gottes und Christi beginnen. Indessen kommen auch in den Gedichten der ersten Kategorie einzelne Passagen vor, welche Invokationen enthalten und die reflektierende Darstellung unterbrechen, so wie andererseits die Gedichte der zweiten Kategorie auch reflektierende Partien enthalten.

Epische  
Episoden.

Beiden Kategorien gemeinsam ist das Einschließen einer epischen Episode, einer längeren oder kürzeren biblischen Erzählung (oder sogar mehrerer Erzählungen). Eine solche fehlt in keiner einzigen der Cathemerinon-Dichtungen.

In dem ersten Hymnus wird also die Episode von der Verleugnung Petri und seiner Reue beim Krähen des Hahnes erzählt; in dem zweiten Jakobs Kampf mit dem Engel und das Erlahmen seiner Hüfte; in dem dritten wird die Genesis-Sage vom Paradies und Sündenfall erzählt. Der vierte Hymnus enthält die Erzählung von Daniel in der Löwengrube; in dem fünften werden mehrere Episoden aus Israels Wanderung durch die Wüste erzählt; in dem sechsten Josephs Traumdeutungen und

Johannes' Offenbarungen; in dem siebenten mehrere Fasten-episoden aus der biblischen Geschichte, besonders ausführlich das Fasten des Propheten Jona und der Niniviten; in dem achten das Gleichnis vom verlorenen Schafe; in dem neunten eine Menge Wundertaten Christi (sowie sein Tod und seine Auferstehung); in dem zehnten die Geschichte von der Blindheit des alten Tobias und der Wiedererlangung seines Augenlichts; in dem zwölften die Erzählung von den Weisen aus dem Morgenlande und was damit zusammenhängt, und, als Parallele zu dem bethlehemitischen Kindermorde, die Episode von dem Befehl Pharaos, die neugeborenen Söhne der Israeliten zu töten, sowie die wunderbare Errettung des Moses. In dem elften Hymnus tritt das Moment der biblischen Erzählung weniger hervor; es ist jedoch ganz ersichtlich und handelt von der Geburt Christi.

Hin und wieder finden sich Spuren von Volkssagen, z. B. wenn er erzählt, wie die Unholde, die das Dunkel bevölkern, fliehen, wenn der Morgen naht:

*Ferunt uagantes daemona  
laetos tenebris noctium  
gallo canente exterritos  
sparsim timere ac cedere,  
inuisa nam uicinitas  
lucis, salutis, numinis  
rupto tenebrarum situ  
noctis fugat satellites. (C I 37—44).*

*Ferunt* gibt gerade einen Hinweis auf den Volksglauben.

Charakteristisch ist auch eine gewisse Vorliebe für eingeflochtene detaillierte Beschreibungen, die hier und da vorkommen.

Die beschreibende Poesie genießt bekanntlich nicht den besten Ruf. Aber dies beruht auf der besonderen Unfähigkeit der neueren Zeiten, konzentriert und zugleich anschaulich zu schildern, was dagegen der grosse Vorzug der Antike war. Die Antike malt in Handlung und Bild, aber in rascher Handlung, in schnellen, und doch scharf sich abzeichnenden Bildern.

Der Morgen z. B. wird in folgenden Worten beschrieben:

*Caligo terrae scinditur  
percussa solis spiculo  
rebusque iam color redit  
uoltu nitentis sideris. (II 5—8).*

Beschrei-  
bende  
Partien.

Man wird bei dieser Schilderung unwillkürlich an den sicherlich hiervon unabhängigen schwedischen „Sång till solen“ (Hymnus an die Sonne 1817) von Esaias Tegnér erinnert, wo es heisst:

Men du stiger igen  
 utur östern i glöd.  
 Som en ros ur sin knopp  
 växer skapelsen opp,  
 den får liv, den får färg,  
 när du nedblickar glad  
 på de gnistrande blad,  
 på de flammande berg.

Charakteristisch sowohl für den antiken wie den modernen Dichter ist die Betonung des Hervortretens der Farbe mit dem Sonnenlicht, und die Personifikation *voltu*: auch Tegnér spricht von einem „Herabblicken“ der Sonne.

Noch prächtiger ist das Bild des Abends im Eingang des fünften Hymnus:

*Inuentor rutili dux bone luminis,  
 qui certis vicibus tempora diuidis,  
 merso sole chaos ingruit horridum,  
 lucem redde tuis, Christe, fidelibus!*

*Quamuis innumero sidere regiam  
 lunarique polum sidere pinxeris,  
 incussu silicis lumina nos tamen  
 monstras saxigeno semine quaerere etc. (VI 1—8).*

Die heimlichen Verbrechen der Nacht werden malerisch und konkret beschrieben.

*Fur ante lucem squalido  
 inpune peccat tempore etc.*

*Versuta fraus et callida  
 amat tenebris obtegi  
 aptamque noctem turpibus  
 adulter occultus fouet. (II 17—24).*

Das beginnende Leben und die Bewegung des Tages werden geschildert — offenbar das Leben in einer volkreichen Stadt (wenn *rusticus* und *arator* erwähnt werden, dürfte der

Gedanke sich auf die Ankunft der Bauern in die Stadt zwecks Verkaufs ihrer Produkte beziehen, nicht auf das Landleben selbst. Bemerkenswert ist der Ausdruck *auara suspirant lucra*).

*Haec hora cunctis utilis,  
qua quisque quod studet gerat,  
miles, togatus, nauita,  
opifex, arator, institor.*

*Illum forensis gloria,  
hunc triste raptat classicum,  
mercator hinc ac rusticus  
auara suspirant lucra. (II 37—44).*

Einen unmittelbaren Kontrast zu diesem geräuschvollen und bewegten weltlichen Leben bildet das ebenso anschaulich geschilderte meditative Leben in dem knieenden, betenden und singenden Kreise, zu dem Prudentius sich nunmehr zählt (*nos*, nach allem zu urteilen ein frommer Kreis von Leuten, die in klösterlicher Gemeinschaft und Zurückgezogenheit leben):

*At nos lucelli ac faenoris  
fandique prorsus nescii  
nec arte fortes bellica  
te, Christe, solum nouimus,  
te mente pura et simplici,  
te uoce, te cantu pio  
rogare curuato genu  
flendo et canendo discimus. (II 45—52).*

Konkret und malerisch, würdig der antiken Traditionen, schildert der Dichter Vogelfang, Fischerei, Erntefelder, Weingärten und Olivenhaine.

*Callidus inlaqueat uolucres  
aut pedicis dolus aut maculis,  
inlita glutine corticeo  
uimina plumigeram seriem  
inpediunt et abire uetant.*

*Ecce per aequora fluctuagos  
texta greges sinuosa trahunt,  
piscis item sequitur calamum  
raptus acumine uulnifico  
credula saucius ora cibo.*

*Fundit opes ager ingenuas  
diues aristiferae segetis,  
hic ubi uitea pampineo  
bracchia palmitē luxurians,  
pacis alumna ubi baca uiret.* (III 41—55).

Scheint es nicht, als sehe man in dieser leichten, deliciösen Zeichnung, über der die ganze Anmut der Antike liegt, ein literarisches Gegenstück zu den Bildern der pompejanischen Wandmalereien? Diese pompejanischen Malereien schmücken ja oft gerade die Triklinien, wo die Mahlzeiten eingenommen wurden, analog den Schilderungen in einem Hymnus vor der Mahlzeit.

Der Dichter setzt seine Schilderung über die Zubereitung von Milch, Käse, Honig u. s. w. fort, und es glückt ihm sogar, aus diesem an und für sich wenig poetischen Stoffe wirkliche Stimmungsbilder zu schaffen. Ihren Höhepunkt erreicht die Schilderung bei den Früchten, dem Schluss der Mahlzeit, wenn vor unseren bezauberten Blicken ein fruchtstrotzender Garten mit seinem reichen Apfelsegen erstet:

*pomiferi nemoris  
munera mitia proueniunt:  
arbor onus tremefacta suum  
deciduo grauis imbre pluit  
puniceosque iacit cumulos.* (III 76—80).

Ebenso detailliert wie der dritte Hymnus die menschliche Speise schildert, die aus Luft, Erde und Wasser herbeigeholt wird, so schildert der fünfte („Beim Anzünden der Lampe“) die verschiedene Art, wie im Altertum nach Anbruch der Dunkelheit Licht gemacht wurde. Diese Schilderung hat nicht bloss poetischen, sondern auch antiquarischen Wert und wird bestätigt durch die vielen Lampen- und Kandelaberfunde in Pompeji und an anderen Orten. In poetischer Hinsicht zeugt auch diese Schilderung von der bewunderungswürdigen Fähigkeit des Dichters, einen scheinbar prosaischen Stoff poetisch zu behandeln.

Zuerst wird geschildert, wie Feuer aus dem Feuerstein geschlagen wird, wobei es in echt poetischem Bilde heisst, der Same des Feuers wohne im Steine (*saxigeno semine*).

Darauf wird vor unserem Auge die ganze Reihe der verschiedenen Lampen und Fackeln der Antike hervorgezaubert:

*pinguis quos olei rore madentibus  
lychnis aut facibus pascimus aridis,  
quin et fila fauis scirpea floreis  
presso melle prius conlita<sup>1</sup> fingimus.*

*Vivax flamma uiget, seu carua testula  
suum linteolo suggerit ebrio,  
seu pinus piceam fert alimoniam,  
seu ceram teretem stuppa calens bibit.* (V 13—20).

Es ist beachtenswert, wie im Sinne der Antike alles personifiziert wird: der Docht „betrinkt sich“ aus dem tönernen Gefäß der Lampe. Der Docht des Wachslichtes „trinkt“ das duftende, schmelzende Wachs. Das Wachslicht ruft offenbar physisch angenehme Empfindungen im Dichter hervor, der demselben noch eine ganze Extrastrophe widmet:

Personi-  
fikation.

*nectar de liquido uertice feruidum  
guttatim lacrimis stillat olentibus,  
ambustum quoniam uis facit ignea  
imbrem de madido flere cacumine.* (V 21—24).

Zu beachten „Nektar“ und „duftende Tränen, die in Tropfen fallen wie ein warmer Regen“.

Aber am prachtvollsten ist der klimakterische Höhepunkt, wenn die Totalwirkung dieses Lichtglanzes beschrieben wird:

*Splendent ergo tuis muneribus, pater,  
flammis nobilibus<sup>1</sup>) scilicet, atria  
absentemque diem lux agit aemula,  
quam Nox cum lacero uicta fugit peplo.* (V 25—28).

Zu beachten die echt poetische personifizierende Einführung der noch fast wie die antike Göttin Nyx aufgefassten Nacht, wie sie in griechischem Peplos wie etwa eine Pallas Athena oder eine Hera aus dem fünften vorchristlichen Jahrhundert, mit anderen Worten wie ein lebendiggewordenes Tempelbild hervortritt und in einem Götterstreit den kürzeren zieht.

Die in strahlender Beleuchtung bei nächtlichem Gottes-

1) So die beste Überlieferung. In den Editionen steht nach schlechteren Hss. das banale *mobilibus*. *Nobilibus* ist die richtige Lesart: sie wird nicht nur durch das Zeugnis der besten und ältesten Handschriften bestätigt, sondern auch durch den Inhalt der folgenden Ausführung über den hehren und „vornehmen“ Ursprung des Lichtes.

dienst schimmernde Kirche wird anschaulich geschildert: die Lampen hängen an beweglichen Schnüren von der geschmückten Decke herab; sie sind von durchsichtigem Glase und bilden also eine Art hängender Leuchter. Es sind ihrer viele und sie hängen hoch, wodurch das ganze wie ein Sternhimmel wirkt:

*Pendent mobilibus lumina funibus,  
quae subfixa micant per laquearia,  
et de languidulis fota natatibus  
lucem perspicuo flamma iacit uitro.*

*Credas stelligeram desuper aream  
ornatam geminis stare trionibus  
et qua bosforeum<sup>1)</sup> temo regit iugum  
passim purpureos spargier hesperos. (V 141—148).*

Wenn die Bibelstelle angeführt wird, wo der gute Hirte das verlorene Schaf aufsucht, schildert der Dichter die Situation wieder mit der Anschaulichkeit eines Gemäldes:

*Ille ouem morbo residem gregique  
perditam sano, male dissipantem  
uellus adfixis uepribus per hirtae  
deuia siluae*

*inpiger pastor reuocat lupisque  
gestat exclusis umeros grauatus,  
inde purgatam reuchens aprico  
reddit ouili,*

*reddit et pratis uiridique campo,  
uibrat inpexis ubi nulla lappis  
spina nec germen sudibus perarmat  
carduus horrens,*

*sed frequens palmis nemus et reflexa  
uernat herbarum coma, tum perennis  
gurgitem uiuis uitreum fluentis  
laurus obumbrat. (VIII 33—48).*

Welch eine Poesie in diesem Bilde vom kranken Schafe, das in der Schlinge stecken geblieben war und jetzt, unerreichbar für die Wölfe, nach dem sonnenbeschienenen umzäunten Zufluchtsort und der grünen Wiese getragen wird, die ein Fluss

1) So geschrieben in den besten Hss.

bewässert. Wahrscheinlich hat wohl ein wirkliches Gemälde dem Dichter vorgeschwebt, hier wie an mehreren Stellen.

Die Schilderung von Daniel in der Löwengrube ist so anschaulich, dass man sicherlich nicht fehlgeht, wenn man auch sie auf ein dem Dichter im Gedächtnis gebliebenes Gemälde zurückführt — der Stoff gehört zu den gewöhnlichen Motiven der altchristlichen Wandmalereien:

*lambunt indomiti virum leones  
intactumque dei tremunt alumnus,  
adstant comminus et iubas reponunt,  
mansuescit rabies fameque blanda  
praedam rictibus ambit incruentis* (IV 47—51).

Wenn der alte Tobias seine Tafel aufhebt, um die Toten zu begraben, so wird er wie ein römischer Magnat geschildert, dessen aufwartende Sklaven bei der Mahlzeit bedienen:

*iam stantibus ille ministris  
cyathos et fercula liquit* (X 73—74).

Auch hier dürfte die Beschreibung durch ein Gemälde beeinflusst sein, in welchem die römischen Verhältnisse anachronistisch ins Biblische übertragen worden sind.

Fast überall kann man die grösste realistische Anschaulichkeit beobachten. Wenn z. B. der Gang durchs Rote Meer beschrieben wird, so erscheinen die Wände des geteilten Wassers wie steile Ufer von Glas (*circumstans vitreis unda liquoribus* V 67).

Mit demselben Realismus werden überirdische Dinge, z. B. das Paradies, geschildert, wo der Boden von roten Rosenbeeten duftet, wo der von Bächen bewässerte Rasen mit Butterblumen, Veilchen, Crocuspflanzen bedeckt ist, wo die Bäume von Balsam und seltenen Gewürzen tropfen u. s. w., wo die seligen Geister auf üppigen Wiesen im Chore (*concentu*) Hymnen singen, während sie auf weissen Lilien wandeln.

Alles das ist so anschaulich geschildert, dass der Dichter wohl auch hier wirkliche Gemälde vor Augen gehabt hat.

Der Gang Christi auf dem Wasser wird mit derselben realistischen Anschaulichkeit geschildert: seine Füße berühren leicht die Kämme der Wellen, und der Weg schwankt, bricht aber nicht zusammen (IX 49—51).

Die Pforte des Totenreiches birst in ihren Angeln, wenn

der Herr des Lebens eintritt und das Tor zur Welt der Lebendigen sich vor den Toten öffnet (ibid. 71—72).

Der alten Schlange wird der Kopf zertreten; sie zischt in Todesschmerzen und ihr Gift zerrinnt (ibid. 90).

Wenn die alten Patriarchen, die am dritten Tage Christus aus dem Totenreiche folgen, auferstehen, sieht man, wie Staub und Asche sich zu neuen Körpern wieder zusammenfügen, wie Knochen, Muskeln, Mark, Adern nach und nach hervortreten und zuletzt der Körper sich mit Haut bekleidet (ibid. 100—102).

Man sieht jene in Rom und an anderen Orten noch erhaltenen altchristlichen, mit Reliefs geschmückten Sarkophage aus der Zeit des Dichters vor sich, wenn man liest:

*Spes eadem mea membra manet,  
quae redolentia funereo  
iussa quiescere sarcofago etc. (III 201—3).*

Geradezu ein Schwelgen in realistischer Anschaulichkeit bietet die Schilderung von Jonas, der Hals über Kopf ins Wasser fliegt (*praeceps rotatur et profundo inmergitur* VII 113) und dort in des Seeungeheuers „geräumigem Bauche wie in einer Grotte“ ankommt (*alvi capacis hauritur specu* 115). Er gleitet unbeschädigt vorbei am scharfen Gebiss der Zähne, an der Zunge und dem Gaumen und gerät auf diese Weise hinab in den Bauch, wo er während dreier Nächte und Tage im Versteck der Eingeweide herumkriecht und in den mäandergleichen Gängen der Gedärme atemlos und halberstickt vor Hitze und Qualm umherirrt:

*errabat illic per latebras uiscerum,  
uentris meandros<sup>1)</sup> circumibat tortiles  
anhelus extis intus aestuantibus (123—125).*

Hier weigert sich unser moderner Geschmack zu folgen. Wir befinden uns jenseits der Grenze, die unser Schönheitssinn zieht, aber des Dichters eigener Zeit schien es sicherlich nicht so. Diese detaillierte realistische Anschaulichkeit in der Literatur hat ihr Gegenstück in der Manier der spähellenistischen und römischen Kunst, in allen Muskeln des Körpers etc. zu schwelgen.

1) Dies ist die richtige Lesart: die Ausgaben haben nach minderwertigeren Hss. *recessus*, was ursprünglich eine erklärende Glosse zu *meandros* gewesen ist, später in den Text eingedrungen. Das *ae* ist jetzt schon kurz geworden und auch *e* geschrieben.

Der Dichter überträgt den Kriegsapparat seiner eigenen Zeit anachronistisch auf die fernen Zeiten, die er schildert. Die Infanterie in Pharaos Heer ist somit in Keilrotten, *cunei* V 53 (wie zu Prudentius' Zeit besonders die Gothen sie aufstellten, vgl. die altnordischen „svinfylkingar“) aufgestellt, und Fahnen mit Drachenbildern wehen im Winde (*signaque bellica praetendunt tumidis clara draconibus* — ganz wie der zeitgenössische Claudianus (IV cons. Honor. 545) die Fahnen seiner eigenen Zeit schildert: *feruentesque tument post terga dracones*).

Auf dieselbe Weise kleidet er den König von Ninive und ebenso die Väter der Stadt in die Hoftracht des vierten christlichen Jahrhunderts (erkennbar nach Gemälden und anderen Quellen):

*Squalent recincta ueste pullati patres — — — —,*  
*rex ipse Coos aestuantem murices*  
*laenam reuulsa dissipabat fibula,*  
*gemmas uirentes et lapillos sutiles,*  
*insigne frontis exuebat uinculum etc. (VII 151—159).*

Und David — *rex sacerdos* — wird als *infulatus* dargestellt mit den weissen Binden des römischen obersten Priesters (IX 5).

In sämtlichen Hymnen kommen invokatorische Partien eingestreut vor, die Gebete oder wenigstens eine direkte Anrufung Gottes enthalten. In dem ersten Hymnus wird die Invokation von nur vier Versen, den Schlussversen 97—100 (Anrufung Christi), gebildet.

Invokato-  
rische Par-  
tien einge-  
streut.

In dem zweiten Hymnus ist die entsprechende Stelle bedeutend erweitert: Vers 45—72, also in der Mitte des Hymnus (Anrufung Christi). Aber die Anfangsverse des Hymnus enthalten ausserdem eine Anrede an die Nacht und die Schatten, die aufgefördert werden, Christus und dem Lichte zu weichen.

Die Invokationsverse in dem dritten Hymnus sind die drei ersten Strophen, Vers 1—15 (Anrufung Christi), ferner 86—90 (an Gott Vater: *te, pater optime, mane nouo* etc.), 166—170 (an Christus), 171—175 (an Gott). Entsprechende Verse in dem vierten Hymnus sind 34—39 (*pater*), 73—81 (*deus*), 100—103 (*Christus deus*).

Der fünfte beginnt mit einer grossen Invokation an Christus (1—8). Neue Invokationen sind Vers 25—28 (*pater*), 81—92 (*Christe*), 149—164 = die Schlusspartie (*pater*).

Der sechste beginnt auch mit einer Invokation 1—8 (an die Dreieinigkeit). Die Verse 137—148 enthalten eine beschwörungsähnliche Invokation an die Mächte der Finsternis (*portenta somniorum*, *serpens* etc.).

Der siebente beginnt mit einer Invokation an Christus (*O Nazarene, lux Bethlem, uerbum patris*) 1—5; die Verse 196—200 enthalten auch eine solche.

Der Eingang zum achten Hymnus, Vers 1—8, ist eine Anrufung Christi, ebenso Vers 49—56. Die Schlussverse, 77—80, sind eine indirekte Invokation.

Der neunte Hymnus ist seinem Inhalte nach hauptsächlich episch: er verherrlicht „*gesta Christi insignia*“. Die Verse 22—27 enthalten indessen eine Aufforderung an alle Mächte des Himmels und der ganzen Welt, Gott lobzusingen.

Die Verse 34—39 wenden sich an Christus, ebenso Vers 61—63, Vers 91—93 an die Schlange (*profane serpens*), die Schlussverse, 106—114, an Christus.

Der zehnte Hymnus beginnt mit einer Anrufung Gottes (*Deus, ignee fons animarum*), Vers 1—8; eine Invokation ist auch V. 17—24. Die Verse 125—140 enthalten eine wirkungsvolle, fast rituell wirkende Invokation an die Erde, die in echt antiker Weise persönlich aufgefasst wird, beinahe wie die Göttin Terra mater (vgl. oben die Nacht S. 95). Die Verse 149—152 enthalten wieder eine Invokation an Gott, 157—168 an Christus (*redemptor* und *optime ductor*).

Die Verse 13—24 in dem elften Hymnus wenden sich zwar, formell betrachtet, an Christus (*emerge, dulcis pusio*), aber diese Invokation ist bloss eine rhetorische Umschreibung des erzählenden Stiles und nicht eine Invokation im eigentlichen Sinne. Eine Invokation wesentlich derselben Art kommt wieder in den Versen 49—52 vor; an die Jungfrau Maria (*uirgo nobilis*) als Anrede Vers 53—56 und an das Christuskind 69—80. Ähnliche rhetorische Anreden kommen auch später vor (*patrum prosapia*, *peccator*, *Judaea* 94—116: die Schlussverse). Von ähnlicher Art ist die Invokation an das Christuskind in XII 65—68, und an die Stadt Bethlehem 77—84.

Einen wirklich invokatorischen Charakter im engeren Sinn hat der berühmte Passus 125—132 (*Salvete, flores martyrum* etc.), auch die Schlussverse 201—208 mit der Anrede an das Volk und die Geschlechter aller Zeiten.

Wie aus dieser Übersicht hervorgeht, hat der Dichter eine ausgesprochene Vorliebe für Invokationen am Anfang und am Ende der Hymnen, obwohl eingestreute Invokationen nicht selten auch anderwärts vorkommen. Diejenigen Stellen, wo sie auftreten, scheinen gewöhnlich mit dem Abschluss oder der Einleitung eines neuen Gedankenganges oder eines neuen Abschnitts zusammenzufallen.

Ein anderer charakteristischer Zug tritt bei einem näheren Studium der Cathemerinon-Hymnen besonders hervor: die allegorische Deutung verschiedener Erscheinungen (der Schlaf bedeutet den Tod; der weckende Hahn bedeutet Christus, der die Toten am jüngsten Tage zu einem neuen Leben erweckt etc.).

Allegorien.

Die allegorische Deutung ist in jener Zeit Mode gewesen. Man findet sie in Ambrosius' Traktaten und Predigten sowie in den Schriften des Augustinus, des Hieronymus und anderer Zeitgenossen. Und bevor die christlichen Verfasser sie auf biblische Traditionen anwandten, hatte die spätantike Philosophie dieselbe Methode auf die heidnischen Mythen angewandt. Das System ist übrigens echt antik. Die ganze antike Kunst wimmelt von symbolischen und allegorischen Ideen. Ein auf einem Grabe angebrachter Eros mit abwärts gewandtem Blick bedeutet: wir betrauern dich, wir lieben dich — du begrabener Freund. Eirene, die Friedensgöttin, mit Plutos (dem Reichtum) als kleinem Kind auf ihrem Arm, bedeutet: Frieden erzeugt Wohlstand.

In gewisser Hinsicht ist die Allegorie somit weder für das Christentum noch für Prudentius besonders charakteristisch — sie ist der ganzen Zeitepoche eigen. Aber die grössere oder geringere Genialität zeigt sich in der Art der Ausnutzung der poetischen Symbolik und der Bildersprache — der Ausdruck ist hier im weitesten Sinne genommen. Eine Allegorie kann leer und langweilig sein, sie kann aber auch eine Welt der Phantasie mit grossen und begeisternden Ausblicken eröffnen. Solche finden wir häufig gerade bei Prudentius.

Schon in dem ersten Hymnus ist das konsequent durchgeführte Bild grossartig: die Nacht naht ihrem Ende; der Hahn kräht und verkündet das Herannahen des Tages = die Zeit der Finsternis, das Heidentum, ist bald vorüber, Christus verkündet einen neuen Tag: wir erwarten eine neue Zeit von Licht und Reinheit mit dem endgültigen Siege des Christentums.

Mit dem Hintergrunde einer höchst anschaulichen Schilderung von Daniel in der Löwengrube, zu welchem ein Engel mit Nahrung geflogen kam, wie ein Vogel zu seinen Jungen, während die wilden Löwen von einer göttlichen Macht gezwungen wurden, Daniel unberührt zu lassen, wird im vierten Hymnus in tiefempfundenen Worten die Stellung der Christen in dem noch zum grossen Teil heidnischen Rom geschildert. Sie waren von einer vor Wut fauchenden Welt umgeben, wie Daniel von den Löwen, denen er vorgeworfen worden war, weil er nicht ein „Götzenbild, eine Bronzemasse“ anbeten wollte.

— — *circumfremit ac uorare temptat  
insanos acuens furore dentes;  
cur te, summe deus, precemur unum* (79—81),

(für ihren Monotheismus und ihre Weigerung, den vielen Göttern Roms zu opfern).

*Vexamur, premimur, malis rotamur,  
oderunt, lacerant, trahunt, laccessunt,  
iuncta est suppliciiis fides iniquis* (82—84).

Diese konzentrierten, mit Tatsachen gesättigten Worte, die nur bei oberflächlicher Betrachtung als blosser Rhetorik erscheinen, sind gleichsam ein Motto für die ganze Märtyrerzeit.

Aber dann kommt das grosse Wunder:

*Nec deficit tamen anxiiis medella,  
nam languente truci leonis ira  
inlapsae superingeruntur escae* (85—87).

Der wilde Löwe sinkt nicht bloss machtlos nieder, sondern es kommt auch unerwartet Hilfe, die wunderbare Speise, die für das göttliche Wort erklärt wird:

*uatis<sup>1)</sup> pia praecinensis orsa* (96).

Dieses ist das Schutzmittel. Wir haben nun dieses Wort, das frei in unseren Häusern erklingt; der Arm der Verfolgung ist machtlos. Man kann uns wohl Christi Kreuz auferlegen, aber ohne uns Schaden zuzufügen. Daher:

1) Hier geht die Allegorie näher auf die Details ein, hinsichtlich des Propheten Habakuk. Anliegen an die Schnitter auf dem Felde wegen der Speise, die er, von einem fliegenden Engel am Haare gefasst, zu Daniel tragen musste.

*Nos semper dominum patrem fatentes  
in te, Christe deus, loquemur unum  
constanterque tuam crucem feremus (100—102).*

Der fünfte Hymnus ist das Lob des Lichts. Er geht aus von der in der antiken Philosophie üblichen Vorstellung von dem Feuer als einer göttlichen Substanz. Originell ist die Anwendung der Worte über den „Fels Christus“.

*Incussu silicis lumina nos tamen  
monstras saxigeno semine quaerere,  
ne nesciret homo spem sibi luminis  
in Christi solido corpore conditam,  
qui dici stabilem se uoluit petram,  
nostris igniculis unde genus uenit (7—12).*

Indem man gegen den Feuerstein schlägt, wird das Feuer hervorgerufen, das nach der Anschauung des Dichters im Fels wohnt; dieses ist ein Symbol für die Gottesnatur, die, wie eine geistige Substanz, die Materie beseelt, sich aber vor allem in Christus offenbart. Vielleicht ist mit *solidum corpus Christi* besonders die christliche Gemeinde angedeutet: die Kirche wäre dann die grosse Lichtquelle (vgl. 145—148).

In dem neunten Hymnus, der überhaupt reich an poetischen Schönheiten ist, ist die allegorische Schilderung der Finsternis bei Christi Tod besonders grossartig: nach der Tradition „entstand eine Finsternis von der sechsten bis zur neunten Stunde“. Dieses wird jetzt vom Dichter mit dem Hinabsteigen Christi ins Totenreich zusammengestellt:

*Sed deus dum luce<sup>2</sup>-fulua mortis antra inluminat,  
dum stupentibus tenebris candidum praestat diem,  
tristia squalentis aetrae<sup>1</sup>) palluerunt sidera,  
sol refugit et lugubri sordidus ferrugine  
igneum reliquit axem seque maerens abdidit;  
fertur horruisse mundus noctis aeternae chaos (76—81).*

In Wahrheit eine Dichtervision, würdig eines Dante oder eines Milton!

Der in Schlaf versunkene Mensch „trinkt den Becher der Vergessenheit bis tief in Mark und Bein“ (*totis bibit medullis* Bilder-  
sprache.

1) *Aetrae* (nicht *aethrae*) ist die Orthographie der prudentianischen Zeit und der besten Hss.

*obliviale poculum* VI 15—16). Der Schlaf wird als Fluidum aufgefasst, das sich durch alle Adern verbreitet und das Herz durchdringt (*pererrat omnes / quies amica uenas / pectusque feriatum / placat rigante somno* *ibid.* 25—28).

Der hierdurch befreite Geist zieht blitzschnell durch Räume und Gestalten und kleidet sich in wechselnde Formen: das ist dem Leben nachgeahmte Tätigkeit im Traume — die übliche, von Plato und Cicero her bekannte Erklärung vom Wesen der Träume, nur konkreter und anschaulicher ausgedrückt.

Der Docht „trinkt“ das Öl der Lampe und wird davon „berauscht“ (*ebrius* V 18). Die Kerzen „weinen“ heisse Tränen (des geschmolzenen Waxes, *ibid.* 24). Die Flammen sind „edelgeboren“ (26).

Gott atmet (*spirat de — — corde*) den heiligen Geist aus (V 160).

Die Seele des wohllebenden Weltmenschen „schnarcht“ (*stertit* VII 20).

Die Trochäen sind „gläubig“ (*fideles* IX 1) und die „gläubigen Blätter der Propheten“ haben das Kommen Christi geweissagt (25—26).

Die angeborene Blindheit wird „die in ewige Finsternis begrabenen Augen“ genannt (*perennibus tenebris sepulta lumina* IX 34); dauerndes Schweigen hatte die stumme Zunge „gebunden“ (*ueterna uinxerant silentia* *ibid.* 68).

Die Frommen, welche in den Felsenkammern oder unter den Denkmälern der Grabstätten ruhen, sind nicht tot, sie schlafen (dieses mit Anspielung auf Joh. XI 11):

*Quidnam sibi saxa cauata,  
quid pulchra uolunt monumenta,  
nisi quod res creditur illis  
non mortua, sed data somno* (X 53—56).

Das böse Gewissen wird in ebenso konkreten Bildern geschildert: das Schuldbewusstsein wird als kochende Masse beschrieben, deren schwerer, schwarzer, unangenehmer Dampf den guten Geist in die Flucht jagt:

*Tactrum flagrat enim uapore crasso  
horror conscius aestuante culpa  
offensumque bonum niger repellit* (IV 22—24).

Der Lauf der Flüsse, die Meereswellen, die Felsen des Ufers, die Hitze, der Schnee, der Reif, der Wald, der Wind, die Nacht,

der Tag werden wie Persönlichkeiten angesprochen und aufgefordert in den Lobgesang auf Gott einzustimmen (IX 142—144).

Die Krankheit ist ein Dämon, der den Menschen hier im irdischen Leben plagt, der aber selber einmal „in tausend Fesseln gebunden“ seine Strafe dafür leiden muss (X 105—108).

Der Henker des Herodes raffte die Kinder zu Bethlehem, die Erstlingsblüten des Märtyrertums, hinweg wie der Wirbelsturm die hervorspriessenden Rosen (*ceu turbo nascentes rosas* XII 125—128).

Bemerkenswert ist ferner die Farbenfreude des Dichters, ein Zug, der auch in der Kunst der spätantiken Zeit, ebenso wie auch in der archaischen Kunstepoche sich bemerkbar macht. Farbenfreude.

Die Frühlingszeiten werden einfach „Rosen“ genannt (Pr 26). „Die Farbe kommt zurück“, das ist des Dichters Eindruck beim Sonnenaufgang (II 7). Wenn er sagen will, dass die Menschen ihre Lappalien ernst genommen haben wollen, so heisst es: *inepta nunc omnes sua uultu colorant serio* (35—36). Der Gegensatz zwischen Laster und Tugend wird durch Bilder wie Pech und Milch, Kristall und Ebenholz veranschaulicht (69—71). Die Sünden sind bleifarbig (72). Die Nacht ist dunkelblau (73). Die Milch ist schneeweiss (III 66), die Haufen der herunterfallenden Äpfel purpurfarbig (80).

Die Wiesen des Paradieses sind vielfarbig (*multicolora* III 104).

Der Wolf wandelt unschädlich zwischen den Schafen, „der weissglänzenden Herde“ (157). Christus ist das „schneeweisse“ Lamm (168).

Wenn in das Herz ein sündiger oder trügerischer Gedanke eindringt, wird das Herz, das Heiligtum Gottes, wie mit Schmutz besudelt (IV 21); der schwarze Dämon schlägt den guten Geist in die Flucht (24).

Das Sternengewölbe ist von Gott mit unzähligen Sternen „bemalt“ (V 6).

Das rote Haus wird *purpureus gurgis* genannt und die Felsen der Ufer sind rot (*rubris litoribus* V 60).

Pharaos Trabanten sind Neger: ihre schwarzen Leiber sieht man bei der grossen Katastrophe im Roten Meere auf dem Wasser treiben (*uaga corpora / nigrorum uideas nare satellitum* V 78—79).

Man hat in den letzten Jahren Beobachtungen angestellt über den Anteil, den die Sinnesempfindungen an dem Stil einiger Autoren der neueren Zeit gehabt haben. So hat z. B. Mutschmann eingehende Untersuchungen vorgenommen über den Stil John Miltons und hat dabei höchst interessante Beobachtungen gemacht über den Zusammenhang seines Stiles mit seiner physischen Lichtreagenz<sup>1)</sup>. Auch andere Aesthetiker und Literaturforscher haben die verschiedenartige Empfindlichkeit einer Reihe von Dichtern gerade für Lichtwirkungen festgestellt. So finden wir z. B. bei Goethe eine Vorliebe für „das ruhige Licht des Tages“, bei den deutschen Romantikern „sowohl eine Vorliebe für die Überfülle strahlenden Lichtes wie für die träumerische Milde des Mondscheins“. Novalis „kann die Ausdrücke für die Empfindungen des Hellen und Leuchtenden nicht genug häufen, Lenau dagegen liebt die Vorstellungen des Dunklen und namentlich auch die des Halbdunklen“; die englisch-schottische Volksballade siedelt sich gerne in dem Bereiche des Dunklen und Geheimnisvollen an, während die spanischen Romanzen ihre Vorgänge in dem hellen Lichte des Tages sich abspielen lassen<sup>2)</sup>. (Letzteres dürfte wohl vor allen Dingen auf die verschiedenartige Natur Spaniens und Schottlands zurückzuführen sein).

Analoge Beobachtungen könnten vielfach gemacht werden. In der schwedischen Literatur ist z. B. Tegnér, der Dichter der Frithiofssage, ein typischer Freund des Tages, des Klaren, Hellen, Strahlenden, während z. B. Stagnelius ein Mondschein- und Nachtwandler ist. In der antiken Literatur finden wir z. B. bei Vergil eine ebenso grosse Vorliebe für Schilderungen des hellen und strahlenden Tageslichtes (vgl. z. B. Aen. I 588 sq., II 129 sq. 564 sq., 607 etc.), wie für stimmungsvolle Schilderungen der nächtlichen Stille, Ruhe und Dunkelheit (z. B. Aen. II 250—253, III 147 sq., IX 224—225, 381 sq.). Prudentius aber ist ganz entschieden ein Freund des Lichtes; oft spricht er allerdings von Nacht und Dunkelheit, aber immer in Ausdrücken des Unwillens, oder um den Sieg des Lichtes über die Dunkelheit zu preisen, die für ihn ein Symbol des Bösen ist.

1) H. Mutschmann, Milton und das Licht. Halle a. S. 1920.

2) E. Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft, Halle a. S. 1911. S. 62—63.

Zu der technischen Kunst des Prudentius gehört eine effektvolle Akkumulation von Synonymen und verwandten Begriffen, wobei er eine ganz besondere Vorliebe für Kombinationen von drei zeigt. Diese Technik ist gerade in seinen lyrischen Gedichten am greifbarsten und offenbar dort mehr als in den anderen angewandt. Charakteristische Beispiele sind:

Akkumulation von Synonymen und verwandten Begriffen.

*aegros, soporos, desides* (I 6),  
*castique recti ac sobrii* (I 7),  
*lucis, salutis, numinis* (I 42),  
*fientes, precantes, sobrii* (I 82),  
*pressit, grauauit, obruit* (I 87),  
*aurum, uoluptas, gaudium,*  
*opes, honores, prospera* (I 93—94),  
*piget, pudescit, paenitet* (II 26),  
*miles, togatus, nauita,*  
*opifex, arator, institor* (II 39—40),  
*astra, solum, mare* (III 5),  
*quae polus aut humus aut pelagus*  
*aere, gurgite, rure creant* (III 38—39),  
*non thalamo, neque iure tori*  
*nec genialibus inlecebris* (III 143—144),  
*uexamur, premimur, malis rotamur* (IV 82),  
 — — *calthaque pinguia*  
*et molles uiolas et tenues crocos* (V 114—115),  
*o Nazarene, lux Bethlem, uerbum patris* (VII 1),  
*terra, caelum, fossa ponti* (IX 14),  
*dia et marina et terrea* (XII 90),  
*ossa, neruos et medullas* (IX 102),  
*saxum, metallum, stipitem,*  
*rasum, dolatum, sectile* (XII 198—199).  
 — — *seu caua testula*  
*sucum linteolo suggerit ebrio,*  
*seu pinus piceam fert alimoniam,*  
*seu ceram teretem stuppa calens bibit* (V 17—20).  
*Nullus bibendi, nemo uescendi memor,*  
*ieiuna mensas pubis omnis liquerat* (VII 161—2).  
*Ambulat per stagna ponti, summa calcat fluctuum,*  
*mobilis liquor profundi pendulam praestat uiam,*  
*nec fatiscit unda sanctis pressa sub uestigiis* (IX 49—51).

*Te senes et te iuuentus, paruulorum te chorus,  
turba matrum uirginumque, simplices puellulae* (IX 109—10).

Drei ist das Gewöhnliche. Aber auch vier und mehr kommen vor (ausser den verdoppelten Reihen von drei, wie oben II 39—40, XII 198—199):

*Infusor fidei, sator pudoris,  
mortis perdomitor, salutis auctor* (IV 11—12),  
*oderunt, lacerant, trahunt, lacessunt* (IV 83).

— — *splendor, honos, laus, sapientia,  
maiestas, bonitas et pietas tua* (V 161—162).

*Plebs et senatus, omnis aetas ciuium,  
pallens iuuentus, heulantes feminae* (VII 144—5).

*Fluminum lapsus et undae, litorum crepidines,  
imber, aestus, nix, pruina, silua et aura, nox, dies* (IX 112—113).

*Iudaea, Roma et Graecia,  
Aegypte, Thrax, Persa, Scythia* (XII 202—203).

Antithesen.

Antithesen sind bei antiken Dichtern ein allgemein gebräuchliches Mittel, Eindruck zu machen. Selbstverständlich fehlen solche in den Hymnen des Prudentius nicht.

Charakteristische Beispiele sind:

*ius civile bonis reddidimus, terruimus reos* (Pr. 18),  
*quam multas hiemes uoluerit et rosas* (Pr. 26),  
*saltim uoce deum concelebret, si meritis*<sup>1)</sup> *nequit* (Pr. 36),

*hymnis continuet dies  
nec nox ulla uacet* (Pr. 37—38),

*peccare iustus destitit* (I 64).

*Tu lex uera oculis, lux quoque sensibus,  
intus tu speculum, tu speculum foris* (V 153—154),  
*macte iudex mortuorum, macte rex uiuentium.* (IX 106).

*Omnes beati ac perditii  
uiui, inbecilli ac mortui* (XII 206—7).

1) *Meritum* hier = „Tat“ in Gegensatz zu „Wort“ (*uoce*).

Anaphern kommen oft vor, am meisten bei Anreden, wobei das Substantivum und die persönlichen Pronomina wiederholt werden. Beispiele:

*Deus ex deo perennis,  
deus ex utroque missus* (VI 7—8).

*Tu Christe somnum dissice,  
tu rumpe noctis uincula,  
tu solue peccatum uetus* (I 97—99).

*Tu lux uera oculis, lux quoque sensibus,  
intus tu speculum, tu speculum foris* (V 153—154).

*Te mente pura et simplici,  
te uoce, te cantu pio etc.* (II 49—50).

*Te senes et te iuuentus, paruulorum te chorus etc.* (IX 109).

*Tua sunt, tua, rector, utraque,  
tibi copula iungitur horum,  
tibi dum uegetata cohaerent* (X 5—7).

Verba im Imperativ oder Coniunctivus hortativus stehn auch nicht selten anaphoristisch, wie z. B.:

*Solue uocem, mens sonora, solue linguam mobilem,  
dic tropaeum passionis, dic triumphalem crucem!* (IX 82—83).

*Macte iudex mortuorum, macte rex uiuentium!* (IX 106).

*Psallat altitudo caeli, psallite omnes angeli!*

*Quidquid est uirtutis usquam, psallat in laudem dei!*  
(IX 22—23).

Andere mit Vorliebe anaphoristisch gebrauchte Wörter sind Demonstrativpronomina:

*Hic testis, hic est arbiter,  
hic intuetur, quidquid est,*  
— — — — —

*hunc nemo fallit iudicem* (II 100—112).

*His nos lucratur quaestibus,  
hac arte tantum uiuimus,  
haec inchoamus munera* (II 53—55).

*His mensas epulis, hac dape construunt* (V 99).

*Hunc posteri Efrem colunt,  
hunc sancta Manasse domus* (XII 189—190).

Anaphern  
und analoge  
Wiederholungen  
derselben oder  
mit ihnen  
verwandter  
Worte.

Verwandt mit diesem Gebrauche ist die Anaphora mit *omnis*:  
*omnis aegritudo cedit, languor omnis pellitur* (IX 67).

Viele Adverbien und Partikeln werden auch anaphoristisch gebraucht. Beispiele:

*Nunc, nunc seuerum uiuitur,  
 nunc nemo temptat ludicrum,  
 inepta nunc omnes sua etc.* (II 33—35).

*Tunc mortis oppressus uigor,  
 tunc lex subacta est tartari,  
 tunc uis diei fortior etc.* (I 69—71).

*Iam, iam quiescant improba,  
 iam culpa furua obdormiat,  
 iam noxa letalis suum etc.* (I 73—75).

*Iam mella de scopulis fluunt,  
 iam stillat illex arido  
 sudans amomum stipite,  
 iam sunt myricis balsama* (XI 73—76).

*Sat est quiete dulci  
 fessum fouere corpus,  
 sat si nihil sinistrum  
 uanae minentur umbrae* (VI 121—124).

*ne lingua mendax, ne manus,  
 — — — — —  
 ne noxa corpus inquinet* (II 102—104).

#### Alliteration.

Prudentius zeigt eine deutliche Vorliebe für die Alliteration. Es ist mitunter freilich schwer zu unterscheiden zwischen dem, was zufällig und unbeabsichtigt, und dem, was berechnet ist. Allerdings ist es wahrscheinlich, dass solche Ausdrücke wie *capiet cibos* (C IV 92), *conscia culpa* (C III 121), *corporum cupidines* (C VII 21), *curuare caput* (C IV 41) u. dgl. zufällig und unab-sichtlich alliteriert sind, aber unsicher sind: *ni fallor, fuimus* (Pr 2), *falsa et friuola* (I 89), *famem futuram* (VI 67), *facies sibi ipsa fingit* (VI 38), *fleuit sub ferulis* (Pr 8); *laudem lingua deo patri rependat* (IV 3), *lingua sub ore latens* (III 94); *munera mitia* (III 77), *pari peritura modo* (III 115), *passim purpureos spargier hesperos* (V 148), *pietas principis* (Pr 20), *pigris*

*stertat ut praecordiis* (VII 20), *lucem propinquam praecinit* (I 2), *pullati*<sup>1)</sup> *patres* (VII 151); *sopori seruiat* (I 32), *stratisque opertos segnibus* (I 18), *syrtium silentio* (VII 30); *uigilemus, hic est ueritas* (I 92), *omnia uirgo uenena domat* (III 152), *uita uolans* (Pr 22), *uorandi uicerit libidinem* (VII 199).

Es ist wahrscheinlich, dass diese Wortgruppen mit einer bestimmten Absicht in Alliteration ausgedrückt sind, aber sicher ist es ja nicht. Auch ist eine solche einfache Alliteration nicht ungewöhnlich weder bei Horaz noch bei anderen antiken Dichtern.

Die grösste Wahrscheinlichkeit für beabsichtigte Alliteration, wenn sie nur zweimal anklingt, dürfte in den Fällen vorliegen, wo zwei oder mehrere auf einander folgende Laute in derselben Reihenfolge wiederholt werden, z. B.:

*calcant et pedibus lilia candidis* (V 124), *sub carceris catena* (VI 58), *clangere classicum* (V 48),  
*in Christi solido corpore conditam* (V 10),  
*digladiabile discidium* (III 148),  
*feruens felle* (V 46), *de patrio corde paraclitum* (V 160),  
*seu pinus piceam fert alimoniam* (V 19),  
*reduci non reuolant fuga* (V 104),  
*rerum conditor et repertor orbis* (IV 9),  
*saecula saeculis* (V 164), *sancto satiatus* (IV 91), *tectos tenebris* (I 17),  
*uanis uagantem somniis* (I 88),  
*uiuax flamma uiget* (V 17).

Eine eigentümliche Verflechtung der Alliteration kommt mitunter vor, wenn mehrere auf einander folgende Verszeilen je zwei verschiedene Alliterationen enthalten, z. B.:

*concentu pariles suaue sonantibus  
hymnorum modulis dulce canunt melos  
calcant et pedibus lilia candidis* (V 122—124).

Eine Art alternierende Alliteration kommt vor V 136:

*nec feruent solito flumina sulphure*

und mit chiasmischer Anordnung VI 131—132:

*frontem locumque cordis  
crucis figura signet.*

1) So, nicht *bullati*, nach der besten Überlieferung.

Inwieweit eine Absichtlichkeit in VII 2—3 vorliegt, ist vielleicht ungewisser:

*quem partus alui uirginalis protulit,  
adesto castis, Christe, parsimoniis.*

Wenn sich aber die Alliteration verstärkt und in drei auf einander folgenden, mit demselben Anlaut beginnenden Wörtern ihren Ausdruck findet, so ist wohl die Absicht unverkennbar:

*artus atque animas (IV 35),  
fine fluctus frangitur (VII 128),  
fitque faulrix flentium (VII 175),  
inpendet, inquit, ira (VII 134),  
linguae locutus lubrico (I 62),  
mea membra manet (III 201),  
piget, pudescit, paenitet (II 26),  
polito praenitens purgamine (VII 80).*

Auch wenn die Wörter nicht ganz unmittelbar auf einander folgen, dürfte eine Absicht in solchen Fällen vorgelegen haben, wie z. B.:

*animos pauore maestos  
ambage fallit atra (VI 47—48),  
crux pellit omne crimen,  
fugiunt crucem tenebrae (VI 133—134),  
eludit ictus incruentam transuolans  
inpune linguam (VII 117—118),  
labitur in lacum leonum (IV 65),  
fundit fonticulis unda fugacibus (V 116),  
plebem peruigilem fulgure praeuio (V 43),  
haec olim patribus praemia contulit  
insignis pietas (V 105—106),  
sat, si nihil sinistrum (VI 123),  
tu nos tristifico uelut tyranno (IV 76).*

Sogar eine vierfache Alliteration dieser Art kommt hie und da vor, wie:

*paucosque non piorum  
patitur perire in aeuum (VI 95—96).*

Schwieriger ist es zu entscheiden, ob die Absicht einer Alliteration vorgelegen hat, wenn der Abstand zwischen den mit gleichen Anlauten beginnenden Wörtern grösser ist und es sich

um zwei oder mehrere Verszeilen handelt. Viele dürften jedoch beabsichtigt sein, besonders wenn die Zahl der gleichen Anlaute sehr gross ist, z. B.:

*Patri, qui Cherubin, sedile sacrum,  
nec non et Seraphin suum supremo  
subnixus solio tenet regitique* (IV 4—6).

*Tum lasciuia proteruitas  
et luxus petulans (heu, pudet ac piget !)* (Pr 10—11).

*Fit namque peccatum prius  
quam praeco lucis proximae* (I 53—54).

Im letzten Beispiel ist der *p*-Laut 4 Mal als Anfangslaut wiederholt und *pr* 3 Mal, was wohl kaum ein blosser Zufall sein kann.

In folgendem Falle ist die *s*-Alliteration in einer 4-zeiligen Strophe nicht weniger als achtfach:

*Sunt et spiritibus saepe nocentibus  
poenarum celebres sub Styge feriae  
illa nocte, sacer qua rediit deus  
stagnis ad superos ex Acherunticis* (V 125—128),

und in folgendem Falle ist dieselbe Alliteration fünffach innerhalb dreier Zeilen:

*Sed ne crapula ferueat, cauendum est,  
quae sedem fidei cibus refertam  
usque ad congeriem coartet intus* (IV 28—30).

*Lychnis aut facibus pascimus aridis,  
quin et fila fauis scirpea floreis  
presso melle prius conlita fingimus* (V 14—16).

*Desudata fluunt raraq̄ue cinnama  
spirant et folium, fonte quod abdito  
praelambens fluuuius portat in exitum* (V 118—120).

*Cui ieiuna eremi saxa loquacibus  
exundant scatebris et latices nouos  
fundit scissa silex, quae sitientibus* (V 89—91).

*Felix, qui meruit sentibus in sacris  
caelestis solii uisere principem  
iussus nexa pedum uincula soluere,  
ne sanctum inuolueris pollueret locum* (V 33—36).

Unverkennbar ist die Absicht der Alliteration in der gleichzeitig anaphoristisch komponierten Strophe:

*Procul, o procul, uagantum  
portenta somniorum,  
procul esto peruicaci  
praestrigiator<sup>1)</sup> astu! (VI 137—140).*

Ebenso:

— — *licet insolens potestas  
prauum iudicet inrogetque mortem,  
inpasti licet inruant leones (IV 97—99).*

Reime.

Prudentius gehört ja hinsichtlich seiner Verstechnik noch ganz und gar der Antike an. Sein Versmass gründet sich ganz wie das horazische auf Quantitätsmessung. Man hat allerdings Spuren einer Accentmessung mit Nichtbeachtung der Quantitäten nachweisen wollen. Aber mit Unrecht. Die scheinbaren Abweichungen von der antiken Prosodie, die bei Prudentius vorkommen, sind nicht auf nachlässige Behandlung der Quantität zurückzuführen, sondern auf eine Anpassung an die veränderte Quantität der damaligen Zeit. Wenn z. B. *heresis* ein kurzes *e* hat, so hat das seinen Grund in der tatsächlichen damaligen Aussprache dieses griechischen Lehnwortes<sup>2)</sup>.

Bei dem also prinzipiell nach antiker Tradition dichtenden Prudentius kann man somit nicht gut den modernen Reim erwarten, und wenn derselbe sporadisch vorkommt, ist er wohl oft rein zufällig und nicht absichtlich; auch bei Horaz können entsprechende gelegentliche Reime nachgewiesen werden. Wenn man also in den Hymnen des Prudentius liest:

*pulsat et incita quod resonam  
lingua sub ore latens caueam (III 93—94),  
sed tamen aspera mortifero  
stipite carpere poma ueto (III 108—109),*

1) So (nicht *praestigiator*) nach der besten Überlieferung.

2) Ein analoges Beispiel aus der schwedischen Sprachgeschichte ist z. B. das schwedische aus dem Lateinischen entlehnte Wort *altäre*. Dieses Wort hat gegenwärtig in der schwedischen Sprache eine kurze Pänultima. Aber zur Zeit, als es in der schwedischen Sprache aufkam, war die Pänultima lang wie im Lateinischen und noch heute im Deutschen. Noch bei Wallin († 1839) ist die Rede von „*rykande altären*“ (rauchenden Altären), während es jetzt *altären* heissen müsste.

*uirginis inlicit ingenium,*  
*ut socium malesuada uirum* (III 112—113),  
*auctor et ipse doli coluber*  
*plectitur improbus, ut mulier* (III 126—127),  
*fit caro uiuida sermo patris,*  
*numine quam rutilante grauīs* (III 141—142),  
*raptus acumine uulnifico*  
*credula saucius ora cibo* (III 49—50),  
*haec opifex apis aërio*  
*rore liquat tenuique thymo* (III 73—74),  
*inuentor rutili, dux bone, luminis,*  
*qui certis uicibus tempora diuidis* (V 1—2),

so ist sicherlich kein Gewicht darauf zu legen. Wenn diese zufälligen Reime so zahlreich gerade in dem dritten Hymnus auftreten, beruht das auf einem daktylischen Versmass, das zum fleissigen Gebrauch choriambischer Adjektiva auffordert.

Wenn aber der Reim hie und da dreifach vorkommt, kann man nicht umhin eine Absicht zu vermuten:

*Altaris aram quod facit placabilem,*  
*quod dormientis excitat cordis fidem,*  
*quod limat aegram pectorum rubiginem* (C VII 203—205),

oder:

*Peccator intueberis*  
*celsum coruscis nubibus*  
*deiectus ipse et inritus*  
*plangens reatum fletibus* (XI 101—104).

(Wenn man mit gewissen Hss. *inritus* liest, so reimt sich das mit *peccator intueberis* V. 101).

Vgl.: *Populique rex Iudaici*  
*promissus Abrahae patri*  
*eiusque in aeuum semini* (XII 42—44).

*Quae redolentia funereo*  
*iussa quiescere sarcofago*<sup>1)</sup>  
*dux parili rediuiuus humo* (III 202—204).

*Opes, honores, prospera,*  
*quaecumque nos inflant mala:*  
*fit mane: nil sunt omnia* (C I 94—96).

1) So geschrieben (nicht *ph*) in den ältesten und zuverlässigsten Hss. Sicher wurde es in d. Zeit des Dichters allgemein so geschrieben. Vgl. oben S. 98.

Noch mehr dürfte bei einem vierfachen Reime eine Absicht vorliegen:

*Hoc esse signum praescii  
norunt repromissae spei,  
qua nos, soporis liberi,  
speramus aduentum dei* (I 45—48).

Und wenn der Reim so zu sagen verflochten vorkommt, so wird die Sache noch bemerkenswerter, z. B.:

*Sperne, camena, leues hederas  
cingere tempora quis solita es,  
sertaque mystica dactylico  
texere docta liga strofio  
laude dei redimita comas!*

*Quod generosa potest anima,  
lucis et aetheris indigena,  
soluere dignius obsequium,  
quam data munera si recinat  
artificem modulata suum* (III 26—35).

Es ist nicht unmöglich, dass sich auch *recinat* in der damaligen Aussprache mit *anima* und *indigena* gereimt hat, weil das *t* vielleicht schon damals stumm zu werden begann.

---

## VII. Schlussbemerkungen.

Als Lyriker ist Prudentius allerdings bis zu einem gewissen Grade Nachahmer des Horaz, ebenso wie er als Epiker mit seiner ganzen Zeit im Bannkreis von Vergil steht<sup>1)</sup>. Jedoch ein Vergleich mit den Vorbildern zeigt am besten, wie oberflächlich diese Nachahmung ist; es ist unverkennbar, dass die fruchtbaren Gedanken, die Inspiration, selbständigen Ursprung haben. Was er nachahmt, ist erstens das Versmass (obwohl er, wie wir gesehen haben, auch in dieser Beziehung sich nicht sklavisch an sein Vorbild hält, sondern auch selbständig erfindet und eine erstaunliche Mannigfaltigkeit zeigt). In zweiter Linie ahmt er gewisse Redensarten nach, die zur Bildung der damaligen Zeit gehörten, als Reminiscenzen aus den grossen Dichtern der augusteischen Epoche, welche ja in den gelehrten Schulen studiert wurden.

Im übrigen ist ihm auch in den Werken, wo er etwas entlehnt hat, kaum grössere Unselbständigkeit vorzuwerfen, als man sie den Vorbildern selbst vorwerfen kann: Horaz ist in der That als Lyriker kaum unabhängiger von seinen griechischen Vorbildern gewesen als Prudentius von Horaz. Er hat seine eigenen Versmasse von Alkaios und Sappho, von Archilochos, Alkman u. s. w. entlehnt. Und nicht bloss das Versmass, viele seiner Oden sind ganz einfach freie Übersetzungen oder Bearbeitungen griechischer Originale. Er ersetzt die griechischen Namen durch römische und gibt seinen Gedichten eine gewisse römische Lokal- und Zeitfärbung. Das tut auch Prudentius, aber auf eine gewissermassen selbständigere Weise. Sowohl Inhalt wie Disposition sind völlig neu. Man lese z. B. den prachtvollen fünften Hymnus „*Ad incensum lucernae*“ mit dessen wundervollen asklepiadeischen Strophen:

---

1) Vgl. H. Breidt, *De Aurelio Prudentio Clemente Horatii imitatore*, Heidelberg 1887, und F. Dixel, *Des Prudentius Verhältnis zu Vergil*. Diss. Erlangen (gedruckt in Landshut) 1907.

*Inuentor rutili, dux bone, luminis,  
qui certis vicibus tempora diuidis!  
Merso sole chaos ingruit horridum,  
lucem redde tuis, Christe, fidelibus!*

*Quamuis innumero sidere regiam  
lunarique polum lampade pinxeris,  
incussu silicis lumina nos tamen  
monstras saxigeno semine quaerere etc. (C V 1—8).*

Vers 4 ist eine Reminiscenz an Horaz, aber wie selbständig ist nicht der ganze Gedankengang!

Oder man lese den sapphischen achten Hymnus:

*Christe, seruorum regimen tuorum etc.*

Man erkennt in Vers 32 (*munere donat*) die Reminiscenz aus einer horazischen Ode (IV 2, 20), wie in den Versen 62—63

— — *et aquosus albis  
umor in uenis dominatur* — —

eine ähnliche Reminiscenz an eine Redensart des Horaz (Carm. II 2, 13 sq.). Aber das ist auch ungefähr alles, was in diesem sapphischen Gedicht, das 80 Verse enthält, an Horaz erinnert.

Bei Horaz hat der antike Lebenspessimismus mitunter ergreifende Formen angenommen, z. B.:

*uitae summa breuis spem nos uetat inchoare longam* (Carm. I 4, 15),  
oder:

*nos ubi decidimus  
quo pater Aeneas, quo diues Tullus et Ancus,  
puluis et umbra sumus* (ibid. IV 7, 14—16),

oder:

*linquenda tellus et domus et placens  
uxor neque harum, quas colis arborum  
te praeter inuisas cupressos  
ulla breuem dominum sequetur* (ibid. II 14, 24)

und am allerdeutlichsten:

*immortalia ne speres, monet annus et alium  
quae rapit hora diem* (ibid. IV 7).

Stellen wir jetzt dem gegenüber einige Zeilen aus dem Hymnus des Unsterblichkeitsoptimismus von Prudentius:

*Non, si cariosa uetustas  
dissoluerit ossa fauillis  
fueritque cinisculus arens  
minimi mensura pugilli,  
nec, si uaga flamina et aerae  
uacuum per inane uolantes  
tulerint cum puluere neruos,  
hominem periisse licebit* (C X 141—148).

Hier ist nicht mehr die Rede von Nachahmung; sowohl Erfindung als Form sind originell und aus ganz anderen Quellen geschöpft als das horazische Lied.

All diese Eitelkeit der Welt, der Inhalt seines bisherigen Lebens, erscheint ihm jetzt als ein unwirklicher Traum:

*Sunt nempe falsa et friuola  
quae mundiali gloria  
ceu dormientes egimus,  
uigilemus, hic est ueritas!* (C I 89—92).

Andere Autoren, mit denen er Verwandtschaft zeigt und denen er auch gelegentlich Anregungen verdankt hat, sind hauptsächlich Seneca, Lucanus, Juuenalis und Lactantius. Aber diese Einflüsse sind nicht sehr durchgreifend.

Es muss freilich auch bemerkt werden, dass wir doch nicht exakt wissen können, wieviel von dem vielen uns originell Erscheinenden von zeitgenössischen oder älteren, jetzt verschollenen, uns unbekanntem Dichtern oder sonstigen Schriftstellern eventuell entlehnt ist; aber sicher ist wenigstens, dass unser Dichter seine uns bekannten Zeitgenossen und die Vorgänger aus dem vorhergehenden Jahrhundert an Originalität weit überragt.

Die Natur der Sache hat es mit sich gebracht, dass ich hier gewissermassen als Apologet eines etwas ungerecht vergessenen Dichters hauptsächlich seine Verdienste betont habe. Selbstverständlich bin ich jedoch für seine Schwächen nicht blind: er hat auch viele langweilige und öde Stellen und ist nicht immer auf der Höhe der grossen Inspiration gewesen. Besonders gilt dies aber mehr von seinen dogmatisch-polemischen Dichtungen, als von seiner Lyrik, die hier das wesentliche Thema gewesen ist.

Ist Prudentius der erste wirklich bedeutende Dichter der christlichen Kultur, so ist er auch zugleich der letzte grosse Lyriker der Antike. Als Epiker und Didaktiker hat er Rivalen — als Epiker vor allem Claudianus — aber als Lyriker ist er

der erste seiner Zeit. Mit ihm singt die antike Lyrik ihren Schwanengesang.

Er hat, obwohl ein Sohn der orthodoxen, intoleranten theodosianischen Zeit und Vertreter ihrer uns nicht immer sympathisch erscheinenden Ideen, das keineswegs leichte Kunststück vollbracht, eine Brücke zwischen der Kulturwelt der sterbenden heidnischen Antike und dem aufgehenden christlichen Mittelalter zu bauen, und zwar ohne eines der anscheinend so unvereinbaren Elemente mit erheuchelter Liebe zu behandeln. Von seiner aufrichtigen Hingebung an das siegende Christentum zeugen seine Werke in nicht misszuverstehender Weise. Aber nicht weniger warm und aufrichtig ist seine Liebe zur antiken Kultur und Kunst, und diese Liebe gibt ihm die in seiner Stellung und in jener intoleranten und von Fanatismus erfüllten Zeit ebenso seltene wie sympathische Gabe der Toleranz.

Man lese z. B. die Worte aufrichtiger Bewunderung, mit denen er von der antiken Kunst spricht. Er lässt den Märtyrer Laurentius, einen geborenen Römer und Patrioten, sich nach einer Zeit sehnen, wo die herrlichen Götterbilder aus Marmor und Bronze, von Opferblut nicht mehr befleckt, in ihrer reinen, künstlerischen Schönheit dastehen werden:

*Tunc pura ab omni sanguine  
tandem nitebunt marmora  
stabunt et aera innoxia,  
quae nunc habentur idola* (Pe II 481—484).

Ein solcher Geist wäre nicht für fanatische Bilderstürmerei zu haben.

Dass er auch die profane Stilkunst hochschätzte, davon zeugt folgende Huldigung an seinen heidnischen Gegner Q. Arelus Symmachus, der für den ersten Redner und Prosaisten seines Zeitalters galt:

*O linguam miro uerborum fonte fluentem,  
Romani decus eloquii, cui cedat et ipse  
Tullius, has fundit diues facundia gemmas,  
os dignum, aeterno tinctum quod fulgeat auro,  
si mallet laudare deum, cui sordida monstra  
praetulit et liquidam temeravit crimine uocem* (S I 632—637).

Er findet es aber in einem poetischen Bilde ebenso törricht, diese grossartige Stilkunst zur Verteidigung der *sordida monstra*, der Heidengötter, anzuwenden, wie wenn jemand mit elfen-

beinernem Karst im dreckigen Lehm des Erdbodens graben  
oder mit goldener Hacke das Sumpfgas ausrotten wollte :

*haud aliter quam si rastris quis temptet eburnis  
caenosum uersare solum limoque madentes  
excolere aureolis si forte ligonibus uluas:  
splendorem dentis nitidi scrobis inquinat atra  
et pretiosa acies squalenti sordet in aruo* (ibid. 638—642).

### Bezeichnungen der Schriften des Prudentius.

- Pr* = Praefatio (der Prolog zu seinen gesammelten Werken, aus dem Jahre 405 n. Chr.).
- C* = Liber Cathemerinon.
- A* = Liber Apotheoseos.
- A pr*<sup>1</sup> = Sogenannter erster Prolog zur Apotheosis (= „Versus de trinitate“).
- A pr*<sup>2</sup> = Zweiter (eigentlicher) Prolog zur Apotheosis.
- H* = Liber Hamartigeniaë.
- H pr* = Prolog zur Hamartigenia.
- Ps* = Liber Psychomachiaë.
- Ps pr* = Prolog zur Psychomachia.
- S I* = Liber I contra Symmachum.
- S I pr* = Prolog zum ersten Buch gegen Symmachus.
- S II* = Liber II contra Symmachum.
- S II pr* = Prolog zum zweiten Buch gegen Symmachus.
- Pe* = Liber Peristephanon.
- D* = Tituli historiarum („Dittochaion“).
- E* = Epilogus.

## Stellenregister.

	Seite		Seite		Seite
<b>Pr</b> 1—3 . . . . .	34	<b>C I</b> 82 . . . . .	107	<b>C III</b> 73—74 . . . . .	115
" 2 . . . . .	110	" 87 . . . . .	107	" 73—75 . . . . .	65
" 8 . . . . .	110	" 88 . . . . .	111	" 76—80 . . . . .	94
" 10 . . . . .	74	" 89 . . . . .	110	" 77 . . . . .	110
" 10—11 . . . . .	113	" 89—92 . . . . .	119	" 80 . . . . .	105
" 10—12 . . . . .	37	" 92 . . . . .	111	" 86—90 . . . . .	99
" 13 . . . . .	74	" 93—94 . . . . .	107	" 93—94 . . . . .	114
" 13—15 . . . . .	38	" 94—96 . . . . .	115	" 94 . . . . .	110
" 16—18 . . . . .	38	" 97—99 . . . . .	109	" 104 . . . . .	105
" 18 . . . . .	108	" 97—100 . . . . .	99	" 108—109 . . . . .	114
" 19—21 . . . . .	39, 51			" 112—113 . . . . .	115
" 20 . . . . .	110	<b>C II</b> 5—8 . . . . .	91	" 115 . . . . .	110
" 22 . . . . .	111	" 7 . . . . .	105	" 121 . . . . .	110
" 22—24 . . . . .	34	" 17—24 . . . . .	92	" 126—127 . . . . .	115
" 26 . . . . .	105, 108	" 26 . . . . .	107, 112	" 141—142 . . . . .	115
" 28 . . . . .	74	" 33—35 . . . . .	110	" 143—144 . . . . .	107
" 34 . . . . .	74	" 35—36 . . . . .	105	" 148 . . . . .	111
" 36 . . . . .	108	" 37—44 . . . . .	93	" 152 . . . . .	111
" 37 . . . . .	74	" 39—40 . . . . .	107, 108	" 157 . . . . .	105
" 37—38 . . . . .	108	" 45—52 . . . . .	64, 93	" 166—170 . . . . .	99
" 37—45 . . . . .	47, 48	" 45—72 . . . . .	99	" 168 . . . . .	105
		" 49—50 . . . . .	109	" 171—172 . . . . .	65
<b>C I</b> 2 . . . . .	111	" 53—55 . . . . .	109	" 171—175 . . . . .	99
" 6 . . . . .	107	" 69—71 . . . . .	105	" 201 . . . . .	112
" 7 . . . . .	107	" 72 . . . . .	105	" 201—203 . . . . .	98
" 17 . . . . .	111	" 73 . . . . .	105	" 202—204 . . . . .	115
" 18 . . . . .	111	" 102—104 . . . . .	110		
" 32 . . . . .	111	" 109—112 . . . . .	109	<b>C IV</b> 3 . . . . .	110
" 37—44 . . . . .	91			" 4—6 . . . . .	113
" 42 . . . . .	107	<b>C III</b> 1—15 . . . . .	99	" 9 . . . . .	111
" 45—48 . . . . .	116	" 5 . . . . .	107	" 11—12 . . . . .	108
" 53—54 . . . . .	113	" 26—35 . . . . .	116	" 21 . . . . .	105
" 62 . . . . .	112	" 38—39 . . . . .	107	" 22—24 . . . . .	104
" 64 . . . . .	108	" 41—55 . . . . .	94	" 24 . . . . .	105
" 69—71 . . . . .	110	" 49—50 . . . . .	115	" 28—30 . . . . .	113
" 73—75 . . . . .	110	" 58 sq. . . . .	56	" 34—39 . . . . .	99
" 77—80 . . . . .	60	" 66 . . . . .	105	" 35 . . . . .	112

	Seite		Seite		Seite			
<b>C IV</b>	41 . . . . .	110	<b>C V</b>	122—124 . . . . .	111	<b>C VII</b>	161—162 . . . . .	107
"	47—51 . . . . .	97	"	124 . . . . .	111	"	175 . . . . .	112
"	65 . . . . .	112	"	125—128 . . . . .	113	"	196—200 . . . . .	100
"	73—81 . . . . .	99	"	136 . . . . .	111	"	199 . . . . .	111
"	76 . . . . .	112	"	137—139 . . . . .	49	"	203—205 . . . . .	115
"	76—84 . . . . .	66	"	141—148 . . . . .	96	"	211—220 . . . . .	44
"	79—81 . . . . .	102	"	145—148 . . . . .	103			
"	82 . . . . .	107	"	148 . . . . .	110	<b>C VIII</b>	1—8 . . . . .	100
"	82—84 . . . . .	102	"	149—150 . . . . .	49	"	2 . . . . .	63
"	83 . . . . .	108	"	149—164 . . . . .	99	"	9 . . . . .	56
"	85—87 . . . . .	102	"	153—154 . . . . .	108, 109	"	9—14 . . . . .	60
"	91 . . . . .	111	"	160 . . . . .	104, 111	"	13—20 . . . . .	63
"	92 . . . . .	110	"	161—162 . . . . .	108	"	14 . . . . .	56
"	96 . . . . .	102	"	164 . . . . .	111	"	32 . . . . .	118
"	97—99 . . . . .	114	<b>C VI</b>	1—8 . . . . .	100	"	33—48 . . . . .	96
"	100—103 . . . . .	99	"	7—8 . . . . .	109	"	49—56 . . . . .	100
<b>C V</b>	1—2 . . . . .	115	"	15—16 . . . . .	104	"	53—72 . . . . .	63
"	1—8 . . . . .	92, 99, 118	"	25—28 . . . . .	104	"	62—63 . . . . .	118
"	6 . . . . .	105	"	38 . . . . .	110	"	77—80 . . . . .	100
"	7—12 . . . . .	103	"	47—48 . . . . .	112			
"	10 . . . . .	111	"	58 . . . . .	111	<b>C IX</b>	1 . . . . .	104
"	13—20 . . . . .	95	"	67 . . . . .	110	"	5 . . . . .	99
"	14—16 . . . . .	113	"	95—96 . . . . .	112	"	14 . . . . .	107
"	17 . . . . .	111	"	121—124 . . . . .	110	"	22—23 . . . . .	109
"	17—20 . . . . .	107	"	123 . . . . .	112	"	22—27 . . . . .	100
"	18 . . . . .	104	"	131—132 . . . . .	111	"	25—26 . . . . .	104
"	19 . . . . .	111	"	133—134 . . . . .	112	"	34 . . . . .	104
"	21—24 . . . . .	95	"	137—138 . . . . .	100	"	34—39 . . . . .	100
"	24 . . . . .	104	"	137—140 . . . . .	114	"	49—51 . . . . .	97, 107
"	25—28 . . . . .	95, 99	"	142 . . . . .	76	"	61—63 . . . . .	100
"	26 . . . . .	104	<b>C VII</b>	1 . . . . .	107	"	67 . . . . .	110
"	33—36 . . . . .	113	"	2—3 . . . . .	112	"	68 . . . . .	104
"	43 . . . . .	112	"	1—5 . . . . .	100	"	71—72 . . . . .	98
"	46 . . . . .	111	"	20 . . . . .	104, 111	"	76—81 . . . . .	103
"	48 . . . . .	111	"	21 . . . . .	110	"	82—83 . . . . .	109
"	60 . . . . .	105	"	30 . . . . .	111	"	90 . . . . .	98
"	67 . . . . .	97	"	80 . . . . .	112	"	91—93 . . . . .	100
"	78—79 . . . . .	105	"	113 . . . . .	98	"	100—102 . . . . .	98
"	81—92 . . . . .	99	"	115 . . . . .	98	"	102 . . . . .	107
"	89—91 . . . . .	113	"	117—118 . . . . .	112	"	103 . . . . .	78
"	99 . . . . .	109	"	128 . . . . .	112	"	106 . . . . .	108, 109
"	104 . . . . .	111	"	134 . . . . .	112	"	106—114 . . . . .	100
"	105—106 . . . . .	112	"	144—145 . . . . .	108	"	109 . . . . .	109
"	114—115 . . . . .	107	"	151 . . . . .	111	"	109—110 . . . . .	107
"	116 . . . . .	112	"	151—159 . . . . .	99	"	112—113 . . . . .	108
"	118—120 . . . . .	113				"	112—114 . . . . .	105

	Seite		Seite		Seite
<b>C X</b> 1—8 . . . . .	100	<b>C XII</b> 201—208 . . . . .	100	<b>Pe IV</b> 31 . . . . .	31
" 5—7 . . . . .	109	" 202—203 . . . . .	108	" 54 . . . . .	75
" 17—24 . . . . .	100	" 206—207 . . . . .	108	" 62 . . . . .	75
" 18 . . . . .	22	<b>A</b> 163 . . . . .	22	" 91 . . . . .	75
" 25—32 . . . . .	22	" 166 . . . . .	22	" 141 . . . . .	31, 34
" 53—56 . . . . .	104	" 446—454 . . . . .	35	<b>Pe V</b> 143 . . . . .	54
" 73—74 . . . . .	97	<b>H</b> 159—353 . . . . .	51	<b>Pe VI</b> 54—56 . . . . .	61
" 105—108 . . . . .	105	<b>Ps pr</b> 60 . . . . .	77, 79	" 55 . . . . .	56
" 125—140 . . . . .	100	<b>S I</b> 36 . . . . .	32	" 98 . . . . .	75
" 141—148 . . . . .	119	" 192 . . . . .	32	" 143 . . . . .	31, 33
" 149—152 . . . . .	100	" 632—637 . . . . .	120	" 146—147 . . . . .	33
" 157—168 . . . . .	100	" 638—642 . . . . .	121	" 150 . . . . .	33
<b>C XI</b> 13—24 . . . . .	100	" 645 . . . . .	10, 65	<b>Pe VII</b> 3—5 . . . . .	42
" 49—52 . . . . .	100	<b>S II pr</b> 2 . . . . .	74	<b>Pe X</b> 1—25 . . . . .	77
" 53—56 . . . . .	100	" 3 . . . . .	74	" 12 . . . . .	77
" 69—80 . . . . .	100	" 26 . . . . .	75	" 21 . . . . .	65
" 73—76 . . . . .	110	" 39 . . . . .	75	" 22 . . . . .	78
" 94—116 . . . . .	100	<b>Pe I</b> 63 . . . . .	78	" 114 . . . . .	78
" 101—104 . . . . .	115	" 94 sq. . . . .	32	" 259 . . . . .	78
<b>C XII</b> 42—44 . . . . .	115	" 116 . . . . .	31	" 675 . . . . .	76
" 65—68 . . . . .	100	<b>Pe II</b> 8 . . . . .	76	" 952 . . . . .	78
" 77—84 . . . . .	100	" 170 . . . . .	76	" 1136—1140 . . . . .	77
" 90 . . . . .	107	" 481—484 . . . . .	120	<b>Pe XI</b> 244 . . . . .	31, 34
" 125—128 . . . . .	105	" 537 . . . . .	32	<b>Pe XIII</b> 1—3 . . . . .	27
" 125—132 . . . . .	100	<b>Pe IV</b> 1 sq. . . . .	31, 34	<b>E</b> 10 . . . . .	44
" 189—190 . . . . .	109	" 15 . . . . .	75	" 26 . . . . .	78
" 198—199 . . . . .	107				

## Sach- und Namenregister.

	Seite
<i>Aetra</i> = <i>aethra</i> . . . . .	103
Afrikanischer Einfluss in Hispanien . . . . .	27
Akkumulation von Synonymen etc. . . . .	107
Alcimus Avitus . . . . .	13
Allegorische Darstellung . . . . .	101
Alliteration :	
3-, 4-, 6- und 8-fache . . . . .	113
„Verflochtene“, chiasmische etc. . . . .	111
Ambrosius . . . . .	19, 20, 29, 30, 67
Anachronismus . . . . .	99
Anaphora . . . . .	109—110
Anfangsbetonungsgesetz . . . . .	48
Apollinaris Sidonius . . . . .	12

	Seite
Archäologische Bedeutung der prudentianischen Gedichte . . . . .	8
Augustinus . . . . .	22, 29, 30, 31, 36, 37
Augustus . . . . .	24, 25
Ausonius . . . . .	16, 19
Beda . . . . .	13
Beschreibende Partien . . . . .	91—95
Bildersprache . . . . .	103—105
Bruno von Köln . . . . .	14
Caesaraugusta . . . . .	31—34, 37, 66
Calagurris . . . . .	31—34
<i>catholicus</i> für <i>catholicus</i> . . . . .	47
Catullus . . . . .	68, 75
Chronologische Fragen . . . . .	72—73
Abfassungszeit gewisser Hymnen . . . . .	72—73
Terminus post quem . . . . .	53
Zeit der Psychomachia . . . . .	47, 49
Cicero . . . . .	15
Claudianus . . . . .	10, 19, 20, 21, 119
Codex Ambrosianus D 36 sup. . . . .	13
Codex Parisinus lat. 8084 („Puteaneus“) . . . . .	13, 36, 51, 52, 74
Constantinus . . . . .	28
Constantius . . . . .	28
Constitutiones apostolicae . . . . .	59—61
Contra Symmachum; veränderter Platz dieser Bücher und mutmasslicher Grund der Versetzung . . . . .	52
Convictoriales Leben des Dichters . . . . .	64—67, 93
<i>Cur mundus militat?</i> . . . . .	11
Demokratisierung der Sprache . . . . .	48
Dreigliederung, Vorliebe für . . . . .	107
Echtheitsfragen:	
Praefatio . . . . .	35, 36
Erster Prolog der Apotheosis . . . . .	70
Pe XIII—XIV . . . . .	72—73
Emerita . . . . .	39
Emeterius und Chelidonius, Soldatenmartyrer . . . . .	32, 42, 68
Epigraphische Natur des sog. „Hymnus“ Pe VIII . . . . .	47
Epische Episoden . . . . .	90—91
Erasmus . . . . .	14
Farbenfreude . . . . .	105—106
Fastenpraxis zur Zeit des Dichters . . . . .	56, 63
Fructuosus . . . . .	60
Geburtsort des Dichters, eine Streitfrage . . . . .	31—34, 39
Gennadius . . . . .	12, 44, 50—51, 53, 54
Gratianus . . . . .	19, 28
Grundlagen der Textgestaltung . . . . .	4, 5
Gruppenverteilung der Hymnen . . . . .	55—64
<i>heresis</i> statt <i>haeresis</i> . . . . .	114

Hexaëmeron . . . . .	51
Hieronymus . . . . .	22, 30, 31, 37, 53, 59, 61
<i>honnem</i> in der Aussprache für <i>hominem</i> . . . . .	78
Honorius . . . . .	21, 52
Horatius . . . . .	9, 15, 27, 69, 117, 118
<i>idola</i> für <i>idola</i> . . . . .	47
Illustrierte Handschriften . . . . .	8, 50
Invokatorische Partien eingestreut . . . . .	99—101
Isidorus . . . . .	59
Iso . . . . .	14
Ithacius . . . . .	67
<i>Iam maesta quiesce</i> etc. . . . .	15
Jovianus . . . . .	28
Julianus . . . . .	28, 35
Justina . . . . .	67
Juvenalis . . . . .	119
Kreuzzeichen . . . . .	84
Lactantius . . . . .	30, 119
Lichtreagenz, Vorliebe für Lichtempfindungen . . . . .	106
Lucanus . . . . .	119
Martialis . . . . .	75
Martinus . . . . .	67
Maxentius . . . . .	90
<i>Meander</i> für <i>maeander</i> . . . . .	76, 98
<i>Meritum</i> = „Tat“ im Gegensatz zu <i>uox</i> = „Wort“ . . . . .	108
Metrik der Hymnen, Bedeutung diesbezüglicher Untersuchungen . . . . .	8, 17, 68—79
Anapästen im jambischen Vers . . . . .	77—78
Verteilung der Spondeen im jambischen Vers . . . . .	75—76
Glykoneen . . . . .	74
Strophische und unstrophische Komposition . . . . .	68—74
Caesuren . . . . .	77
Hiatus . . . . .	77, 79
Militärtätigkeit, angebliche, des Prudentius . . . . .	40 sq.
<i>militia</i> von civiler Amtstätigkeit . . . . .	40
Moses und Moyses . . . . .	5, 6
Nox als Göttin . . . . .	95
Parallelismus . . . . .	49
Paulinus von Nola . . . . .	19, 20
Pe XIII—XIV, Sonderstellung und Abfassungszeit dieser Hymnen . . . . .	72—73
Personifikationen . . . . .	95
Petrus, Rhetor in Caesaraugusta . . . . .	37
Philippus' und Salias Konsulat . . . . .	35
<i>pietas principis</i> als Titel, früher missverstanden . . . . .	39
„Platonia“, Grabstätte des Quirinus . . . . .	41
Plinius d. J. . . . .	11, 26
Plutarchos . . . . .	11
Poetische Erklärung der Sonnenfinsternis bei Christi Tod . . . . .	86, 103
<i>praestrigiator</i> für <i>praestigiator</i> . . . . .	114

Priscillianismus . . . . .	48, 66—67
Proximus, Rangstufe . . . . .	44
Quantitätsvernachlässigung, nur scheinbare . . . . .	(47) 114
Quirinus von Siscia . . . . .	42
Realismus . . . . .	97—98
Reime . . . . .	114—116
Seneca . . . . .	11, 119
Stilicho . . . . .	21, 52, 54
Subscriptio des Vettius Agorius Basilius Mavortius . . . . .	5—6, 52
Suetonius . . . . .	53
Symbolismus der antiken Kunst . . . . .	101
Symmachus . . . . .	46, 55, 65, 120
Symmetrische Reihenfolge der Hymnen . . . . .	57
Symmetrische Zahl der Gedichte in C und Pe beabsichtigt . . . . .	58—59
Tacitus . . . . .	11, 25
Tarraco . . . . .	31—34, 39
Theodosius . . . . .	27, 28, 29, 39—40, 43
Überlieferung, handschriftliche; viele früher nicht untersuchte Hss . . . . .	3, 35
Unsterblichkeitsglauben, bedingter, des Dichters . . . . .	22, 87
Valens . . . . .	28
Valentinianus I . . . . .	28
Valentinianus II . . . . .	67
Valerianus von Caesaraugusta . . . . .	34
Vasconen . . . . .	32
Venantius Fortunatus . . . . .	13
Vergilius . . . . .	15, 27, 79, 117
Volkssagen, Spuren solcher . . . . .	91
Wandmalereien als Vorlage . . . . .	47, 97

---

## Inhaltsverzeichnis.

	Seite
I. Die Hauptaufgaben der Prudentius-Forschung . . . . .	3
II. Prudentius „im Wandel der Jahrhunderte“ . . . . .	9
III. Orientalisierung und Christianisierung des Abendlandes. Theodosianische Ideenströmungen . . . . .	24
IV. Des Dichters Persönlichkeit und Lebensgeschichte . . . . .	31
V. Prudentius' Schriften und ihre überlieferte Reihenfolge . . . . .	45
VI. Die Hymnen des Liber Cathemerinon . . . . .	55
Die metrische Form . . . . .	68
Inhalt der Hymnen . . . . .	79
Disposition und Charakter der Hymnen . . . . .	90
VII. Schlussbemerkungen . . . . .	117

## Corrigenda.

Seite	Zeile	8 von unten steht:	von ihm	statt:	ihm
„ 6	„ 16	„	„	„	Hymnen „ Teile
„ 7	„ 11	„	„	„	präsentiert „ die Abhandlung präsentiert
„ 10	„ 17	„	„	„	64 „ 646
„ 12	„ 4	„ oben	„	„	seine „ ihre
„ 13	„ 4	„	„	„	describeus „ describens
„ 16	„ 13	„	„	„	von „ bei
„ 25	„ 1	„	„	„	hellenischen „ hellenistischen
„ 27	„ 12	„	„	„	Welt jetzt „ Welt. Jetzt
„ 29	„ 6	„ unten	„	„	Dissenterscheinungen statt: Dissenter- erscheinungen
„ 32	„ 2	„ oben	„	„	Schutzpatronen statt: Schutzpatrone
„ 32	„ 12	„	„	„	den „ statt: der
„ 44	„ 15	„	„	„	VII „ C VII
„ 74	„ 7	„ unten	„	„	S I „ S II
„ 78	„ 1	„ oben	„	„	Vers 26 „ Vers E 26
„ 78	„ 10	„ unten	„	„	semper „ non nisi
„ 92	„ 12	„	„	„	VI 1—8 „ V 1—8
„ 105	„ 2	„ oben	„	„	142—144 „ 112—114
„ 105	„ 6	„ unten	„	„	rote Haus „ rote Meer
„ 109	„ 7	„	„	„	100 „ 109



Est.

A-11051

16737