



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Lucem redde! Zur Horazrezeption des Prudentius am
Beispiel von *Cathemerinon 5*

Verfasserin

Barbara Kolm

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 338 333
Studienrichtung lt. Studienblatt: UF Latein, UF Deutsch
Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Kurt Smolak

Inhalt

1. Prudentius und sein <i>Liber cathemerinon</i> – ein Brückenschlag zwischen heidnischer Klassik und christlicher Spätantike.....	7
2. Horazens <i>carm.</i> 4, 5.....	11
2.1 Textfassung.....	11
2.2 Übersetzung.....	13
2.3 Erläuterung und Kommentar.....	15
3. Prud. <i>cath.</i> 5: <i>Hymnus ad incensum lucernae</i>.....	25
3.1 Textfassung.....	25
3.2 Übersetzung.....	33
3.3 Analyse und Erläuterung.....	39
4. Schlussbetrachtungen.....	122
Literatur.....	125
Anhang.....	135
Abstract.....	135
Curriculum vitae.....	137

Zur Zitierweise

Stellenangaben lateinischer Autoren werden nach dem Index des ThIL abgekürzt. Griechische Autoren mit Ausnahme des Philon von Alexandrien werden nach Liddell-Scott bzw. Lampe¹ zitiert; Werktitel des Philon werden nach dem Index des ThWNT abgekürzt.

Weitere Abkürzungen:

- CPL = Clavis Patrum Latinorum
- DNP = Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike
- HWRh = Historisches Wörterbuch der Rhetorik
- LThK = Lexikon für Theologie und Kirche
- OLD = Oxford Latin Dictionary
- PG = Patrologia Graeca
- PL = Patrologia Latina
- RAC = Reallexikon für Antike und Christentum
- ThIL = Thesaurus linguae Latinae
- ThWNT = Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament
- TRE = Theologische Realenzyklopädie

¹ A Patristic Greek Lexicon, ed. Lampe, G. W. H., Oxford 1961.

1. Prudentius und sein *Liber cathemerinon* – ein Brückenschlag zwischen heidnischer Klassik und christlicher Spätantike

Prudentius' Hymnus *Ad incensum lucernae*, einem meditativen Abendhymnus zum Entzünden der Lampe, ist man bei der Interpretation nicht immer gerecht geworden. So wurde die deutliche Bezugnahme dieses klassizistischen Dichters der christlichen Spätantike auf Horazens *carm.* 4, 5 oftmals nicht erkannt.² Diese herauszuarbeiten, ist die Zielsetzung der vorliegenden Arbeit. Ferner soll von einer genaueren Analyse der beiden Gedichte ausgehend die Osternacht als die poetisch-fiktive Situation des Hymnus *cath.* 5 erkennbar gemacht werden, um zu zeigen, dass Prudentius seinen Hymnus mit einem zweiten Bezugstext überlagert hat: dem sogenannten *Exsultet*, einem feierlichen Loblied, das in der katholischen Liturgie nach dem Entzünden der Osterkerze angestimmt wird. Durch Berücksichtigung dieser Bezüge will die vorliegende Arbeit dazu beitragen, ein umfassenderes Bild von *cath.* 5, diesem äußerst komplexen und vielschichtigen Hymnus, zu vermitteln.

Prudentius (348-nach 405) stammte aus Spanien, vielleicht aus *Caesaraugusta*, dem heutigen Saragossa, und kann – zumindest nach seinem Herausgeber Bergman – als der größte christliche Dichter des Altertums bezeichnet werden.³ Er war nicht nur als Anwalt tätig und bekleidete zahlreiche politische Ämter, sondern hinterließ auch ein universales christliches Oeuvre, das von seinem Bemühen zeugt, eine nahezu alle poetischen Gattungen umfassende Kontrastliteratur zu schaffen. Dieses publizierte Prudentius im Jahr 405 und versah es mit einer Praefatio, in welcher er die einzelnen Werke aufzählt.⁴ Den Abschluss bildet der sogenannte *Epilogus*, dessen Überlieferung aber erst Ende des 9. bzw. Anfang des 10. Jahrhunderts

² Herzog etwa kann mit Ausnahme des horazischen Leitzitats keine Anlehnung des Prudentius an Horazens *carm.* 4, 5 erkennen; seiner Meinung nach liegt, abgesehen von dem allegorischen Aufbau, weder gedankliche Anlehnung noch sprachliche Imitation vor. Zitat entnommen aus: Herzog, R., *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius*, München 1966 (Zetemata 42), 68 Anm. 53.

³ Bergman, J., *Aurelius Prudentius Clemens, der größte christliche Dichter des Altertums*, Dorpat 1921 (Acta Universitatis Dorpatensis).

⁴ Nicht genannt werden die *tituli historiarum*, bekannt auch unter dem wahrscheinlich unechten Titel *Dittochaeon* (lat. *duplex cibus*), 48 Vierzeiler zu bildlichen Darstellungen des AT und NT, sowie das verlorene Werk *Hexaemeron*. Problematisch ist die *Psychomachie*; nach Shanzer, D., *Allegory and Reality: Spes, Victoria and the Date of Prudentius' Psychomachia*, ICS 14.1 & 2 (1989), 347-350 findet auch diese keine Erwähnung in der Praefatio.

Smolak hält die in jüngeren Handschriften überlieferte Bezeichnung der *tituli historiarum* mit dem im Griechischen nicht belegten Substantiv *Dittoch(a)eum* oder *Dittoch(a)eon* für unecht; er schlägt die Titelform *Ditropheum* vor. Vgl. Smolak, K., *Ut pictura poesis? Symmetria zum so genannten Dittochaen des Prudentius*, in: *Text und Bild. Tagungsbeiträge*, ed. Zimmerl-Panagl, V. / Weber, D., Wien 2010 (SBph 813 / Veröffentlichungen der Kommission zur Herausgabe des Corpus der lateinischen Kirchenväter 30), 168 sowie 188-190.

einsetzt und bei dem es sich aufgrund der zur Anwendung gebrachten Topoi auch um eine unvollendete Praefatio handeln könnte.⁵

Der so genannte *Liber cathemerinon* . wie die meisten von Prudentius' Werken trägt das (Lieder-)buch für den alltäglichen Gebrauch⁶, dem auch der noch näher zu behandelnde Hymnus „Zum Entzünden der Lampe“ entnommen ist, einen griechischen Titel . enthält zwölf Gedichte⁷; diese sind . spätantikem Usus entsprechend . mitunter sehr umfangreich. Teils in ambrosianischen Strophen, teils in antik-lyrischen Metren verfasst, die Prudentius manchmal auch frei, das heißt nicht in der eigentlich üblichen Strophenkombination verwendet, sind diese einigen für Liturgie und privates Gebet relevanten Tageszeiten, kirchlichen Zeremonien sowie Festen des Kirchenjahres gewidmet: Ausgehend vom Morgen (vgl. cath. 1 *ad galli cantum*) behandelt Prudentius Punkte der Tagesordnung (cath. 1-6), geht dann in cath. 7 (*Hymnus ieiunantium*) und 8 (*Hymnus post ieiunium*) über zur Wochen- und Lebensordnung⁸, um dann mit cath. 9, dem weder an eine bestimmte Tages- noch Festzeit gebundenen *Hymnus omnis horae*,⁹ in welchem er den Gedanken der Unsterblichkeit anklingen lässt, zu den der ewigkeitsordnungsgewidmeten Hymnen cath. 10-12 überzuleiten.¹⁰ Den Schlusspunkt setzt Prudentius mit dem Versprechen der Unsterblichkeit in cath. 12, 208: *iam nemo posthac mortuus*. Beachtet man, dass der Tag auch als Modell für den immerwährenden Tag, d. h. das Jenseits, verstanden werden kann, wird klar, dass der Titel *Cathemerinon* für diese Sammlung von Hymnen unterschiedlichen Inhalts sehr geschickt gewählt ist.

⁵ Zum *Epilogus* vgl. Gnilka, Chr., *Zum Epilogus des Prudentius*, in: *Philologische Streifzüge durch die römische Literatur*, ed. Chr. Gnilka, Basel 2007, 459-493 sowie Smolak, K., *Einige Überlegungen zum Epilogus des Prudentius*, in: *Alvarium. Festschrift für Christian Gnilka*, ed. W. Blümer (u.a.), Münster 2002 (JbAC Suppl. 33), 325-334.

⁶ Das Adjektiv - (von q) bedeutet stiglich%o sTag für Tag%o. Bei der Form *cathemerinon* handelt es sich um einen Genetiv Plural. Vgl. Gnilka, Chr., (Rez.) *La Création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*, ed. Charlet (Paris 1982), in: *Philologische Streifzüge durch die römische Literatur*, ed. Chr. Gnilka, Basel 2007, 382 (= Gnilka, Chr., (Rez.) *La Création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*, *Gnomon* 59 (1987), 300).

⁷ Bei der 12, dem Produkt der heiligen Zahl Drei und der schon von den Pythagoreern als vollkommen angesehenen Zahl Vier, handelt es sich um einen sogenannten *numerus perfectus*.

⁸ Wie Gnilka 2007 (Anm. 6), 399 anmerkt, erfolgt dieser Übergang zu den Fastenliedern cath. 7 und 8 nicht abrupt, da auch sie in erster Linie als Hymnen für einzelne Tage gedacht sind: So dauert das Fasten nur einen dreiviertel Tag, zur neunten Stunde wird es wieder beendet (cath. 8, 14 *solvimus festum*; vgl. dazu cath. 7, 4 *festumque nostrum*). Ferner kann cath. 8 auch als Tischgebet benutzt werden; an Fastentagen entspricht dieses Lied cath. 3, dem *Hymnus ante cibum*.

⁹ Der Titel von cath. 9, einem Hymnus zu jeder (Gebets-)Stunde (prägnanter Gebrauch von *hora*), schwankt in der handschriftlichen Überlieferung zwischen *hymnus omnis horae* und *hymnus omni hora*; an der Echtheit der Überschriften ist aber aufgrund der durchgehenden Bezeugung in den Handschriften nicht zu zweifeln. Vgl. dazu Smolak, K., *Der Hymnus für jede Gebetsstunde* (Prudentius, *Cathemerinon* 9), *WS 113* (2000), 225 mit Anm. 29.

¹⁰ Die unter Anführungszeichen gesetzten Begriffe Tages-, Wochen-, Lebens- und Ewigkeitsordnung%o sind entlehnt von Herzog 1966 (Anm. 2), 43.

Ähnlich wie Horaz in seinen *sParadeoden%* des 1. Odenbuches (carm. 1-10) führt auch Prudentius verschiedene Metren vor. Gemäß seinem Vorhaben, die antiken Genera zu christianisieren, setzt er sich konsequent mit Autoren der Klassik und Nachklassik auseinander. Im *Liber cathemerinon* sind es die Oden des Horaz, welche Prudentius verstärkt rezipiert¹¹, ohne dass dies dazu berechtigen würde, ihn als christlichen Horaz² zu betrachten: Für Prudentius ist Horaz einer von vielen Bezugsautoren, welche er in imitierender oder kontrastierender Weise bearbeitet und so zu Christlichem in Bezug setzt.

Im Abendhymnus *ad incensum lucernae* greift Prudentius Horazens *carm. 4, 5* auf. Das erste Signal, die beiden Gedichte miteinander in Bezug zu setzen, erhält der Leser bereits durch die Wahl des Versmaßes: Prudentius verwendet kleinere Asklepiadeen stichisch, wie sonst nur in seiner Praefatio zum ersten Buch *contra Symmachum*, und verfremdet insofern seinen horazischen Bezugstext, welcher in der zweiten asklepiadeischen Strophe verfasst ist. Stichisch verwendete kleinere Asklepiadeen finden sich bei Horaz nur in den betont feierlichen Gedichten *carm. 1, 1*, *carm. 3, 30* sowie *carm. 4, 8*, wobei gerade für *carm. 1, 1* und *carm. 3, 30*, das Anfangs- bzw. das Endgedicht der ersten Odensammlung, in der Spätantike ein hoher Bekanntheitsgrad vorauszusetzen war.¹² Innerhalb des *Cathemerinon*-Zyklus weist neben *cath. 5* sonst nur der in sapphischen Strophen verfasste Hymnus *cath. 8* ein typisch horazisches Versmaß auf.¹³ Beim Bau des Asklepiadeus verfährt Prudentius strenger als Horaz; er neigt auch . ähnlich wie Ausonius . dazu, viersilbige Wörter für die Bildung des ersten Choriambus zu verwenden; die Zahl der Elisionen, auch nach der Zäsur, ist bei ihm wesentlich geringer als bei Horaz. Die

¹¹ Dies ist eher ungewöhnlich; in erster Linie wurden in der Spätantike, besonders dann aber im Mittelalter die Satiren und Episteln des Horaz rezipiert. Vgl. ferner Dante Alighieri, der im Inferno seiner *Commedia* gemeinsam mit seinem Führer Vergil dem Schatten des *sOrazio satiro%* begegnet (Inferno 4, 89).

¹² Außer den genannten Horaz- und Prudentiusgedichten werden kleinere Asklepiaden stichisch noch von Seneca (etwa *Herc. f. 524-591*; *Thy. 122-175*), Ausonius (*Auson. 396 ep. 7, 36-56 p. 251f.*) und Claudian (*versus Fescennini* anlässlich der Hochzeit von Honorius und Maria: *Claud. 14*) gebraucht. Vgl. Charlet, J. L., *La création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*, Paris 1982 (Collection *dépitudes anciennes*), 30 sowie insbesondere Lühken, M., *Christianorum Maro et Flaccus. Zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius*, Göttingen 2002 (Hypomnemata. Untersuchungen zur Antike und ihrem Nachleben 141), 195 Anm. 8.

¹³ Die sapphische Strophe, das in der äolischen Lyrik am weitesten verbreitete Versmaß, verwendet Prudentius auch in *perist. 4*. Neben Horaz findet es u. a. auch bei Catull (*11* und *51*), Statius (*silv. 4, 7*), Ausonius (*Auson. 151 p. 5f.*, *Auson. 197, p. 56f.*, *Auson. 198, p. 57*) und Paulinus von Nola (*carm. 17*) Anwendung. Obwohl Prudentius bei der Normierung des Versmaßes eher der Praxis der strikteren kaiserzeitlichen Dichter folgte, dürften die sapphischen Strophen vor allem Assoziationen mit Horazens Oden und seinem *carmen saeculare* geweckt haben: *sGegen seine über 800 sapphischen Verse bleiben die Gedichte Catulls und Späterer in diesem Versmaß Einzelerscheinungen.*²Zitat entnommen aus: Lühken 2002 (Anm. 12), 195 Anm. 9.

Bezugnahme auf den augusteischen Dichter wird aber durch die Form der Strophen unterstrichen, die in cath. 5 von jeweils vier kleineren Asklepiaden gebildet werden, da bei Horaz . so das Gesetz von Meineke . alle Gedichte aus Strophen zu je vier Versen bestehen. Auch die Oden im asklepiadeischen Versmaß, carm. 1, 1 sowie carm. 3, 30, gehorchen dieser Regel; die einzige Ausnahme bildet carm. 4, 8 mit 34 Versen, wobei aber die Echtheit von zweien dieser Verse umstritten ist.¹⁴

In Verbindung mit dem horazischen Leitzitat *dux bone* (cath. 5, 1) . in identischer Versposition mit Hor. carm. 4, 5, 5 . erhält der Leser so den Anstoß, die beiden Gedichte als ganze miteinander zu vergleichen.¹⁵ Prudentius beschränkt sich bei der Bearbeitung von Horazens Versen aber keineswegs auf rein äußerliche Übernahmen, vielmehr verfremdet und kontrastiert er auch inhaltlich. Er setzt so die dem Gebildeten vertraute Formulierung zum Preis Gottes ein, weil diesem das Beste und Schönste gebührt und jener Gebetsanruf erst in der neuen Orientierung auf Gott den rechten Sinn erhält, der dem antiken Dichter verborgen war¹⁶.

¹⁴ Vgl. Charlet 1982 (Anm. 12), 30f.

¹⁵ Vgl. Smolak, K., Horazische Lyrik zwischen Ablehnung, Anverwandlung und Travestie. Ein Rezeptions-Paradigma, *Ianus. Informationen zum Altsprachlichen Unterricht* 15 (1994), 28f.

¹⁶ Gnilka, C., Die Natursymbolik in den Tageliedern des Prudentius, *Prudentiana II. Exegetica*, ed. C. Gnilka, München-Leipzig 2001 (= Gnilka, Chr., Die Natursymbolik in den Tageliedern des Prudentius, in: *Pietas. Festschrift für Bernhard Kötting*, ed. Klauser, Th. u.a., Münster 1980 (JbAC Suppl. 8, 411-446), 103 Anm. 24.

2. Horazens *carm.* 4, 5

2.1 Textfassung

Der Text folgt im Wesentlichen der Ausgabe von Borzsák¹⁷.

Folgende Änderungen in der Interpunktion wurden vorgenommen:

V. 7: kein Komma nach *dies*

V. 27: kein Komma nach *fetus*

Divis orte bonis, optume Romulae
custos gentis, abes iam nimium diu:
maturum reditum pollicitus patrum
sancto concilio redi.

Lucem redde tuae, dux bone, patriae:¹⁸

5

instar veris enim voltus ubi tuus
adfulsit populo, gratior it dies
et soles melius nitent.

Ut mater iuvenem, quem Notus invido
flatu Carpathii trans maris aequora
cunctantem spatio longius annuo
dulci distinet a domo,

10

votis ominibusque et precibus vocat,
curvo nec faciem litore dimovet,
sic desideriiis icta fidelibus
quaerit patria Caesarem.

15

¹⁷ Borzsák, S., Q. Horati Flacci Opera, Leipzig 1984 (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), 110f.

¹⁸ Hervorhebung durch die Verfasserin.

Tutus bos etenim rura perambulat,
nutrit rura Ceres almaque Faustitas,
pacatum volitant per mare navitae,
culpari metuit fides, 20

nullis polluitur casta domus stupris,
mos et lex maculosum edomuit nefas,
laudantur simili prole puerperae,
culpam poena premit comes.

Quis Parthum paveat, quis gelidum Scythen, 25
quis Germania quos horrida parturit
fetus incolumi Caesare? Quis ferae
bellum curet Hiberiae?

Condit quisque diem collibus in suis
et vitem viduas ducit ad arbores, 30
hinc ad vina redit laetus et alteris
te mensis adhibet deum,

te multa prece, te prosequitur mero
defuso pateris et Laribus tuum
miscet numen, uti Graecia Castoris 35
et magni memor Herculis.

'Longas o utinam, dux bone, ferias
praestes Hesperiae!' dicimus integro
sicci mane die, dicimus uvidi,
cum sol Oceano subest. 40

2.2 Übersetzung

Spross gütiger Götter, bester Beschützer des Romulus-Volkes,
schon allzu lange bist du fort:

Du hast doch der heiligen Versammlung der Väter deine rechtzeitige Rückkehr
versprochen: Kehr zurück!

Gib, guter Führer, deinem Vaterland das Licht zurück: Sobald nämlich dein Antlitz
wie der Frühling dem Volk erstrahlt, verläuft der Tag angenehmer und die Sonne
strahlt heller.

Wie die Mutter ihren jungen Sohn, den der Südwind mit missgünstigem Wehen
länger als Jahresfrist schon fernhält von seiner geliebten Heimat, sodass er jenseits
der Fluten des Meeres von Karpathos zurückbleibt,

mit Gelübden, dem Einholen von Vorzeichen und Bittgebeten ruft und ihr Antlitz nicht
von der gekrümmten Bucht wendet, so hält das Vaterland, von aufrichtigem Sehnen
durchdrungen, Ausschau nach seinem Cäsar.

Der Ochs nämlich trottet in Sicherheit über die Felder,
es nähren Ceres und die segenspendende Göttin der Fruchtbarkeit die Felder,
über das befriedete Meer hin eilen die Schiffer,
Redlichkeit scheut sich vor einer Anschuldigung,

von keiner Schande wird das keusche Haus entehrt,
Sitte und Gesetz haben beschmutzenden Frevel ausgetilgt,
die Wöchnerinnen ernten Lob, weil ihr Nachwuchs dem Vater gleicht,
der Schuld auf dem Fuß folgt die Begleiterin Strafe.

Wer sollte vor dem Parther beben, wer vor dem kalten Skythen, wer vor der Brut, die
das raue Germanien hervorbringt, wenn der Cäsar wohlbehalten ist? Wen sollte der
Krieg des wilden Hispanien bekümmern?

Ein jeder beendet den Tag in den Hügeln, seinem Besitz, und führt die Weinrebe den verlassenen Bäumen zu;
von dort kehrt freudig er zum Wein zurück und zieht beim Nachtschich dich als einen Gott hinzu.

Dich ehrt er mit oftmaligem Gebet,
dich mit einer Weinspende aus der Opferschale,
und den Laren fügt er deine Gottheit hinzu, wie Griechenland Kastors und des großen Herkules gedenkt.

Das du, guter Führer, dem Abendland doch lang dauernde Friedenstage gewähren mögest, dies beten wir am Morgen des jungen Tages ohne Trank, dies beten wir nach dem Trinken, wenn die Sonne im Ozean versunken ist.

2.3 Erläuterung und Kommentar

Anlass zur Abfassung der Ode 4, 5 war für Horaz die Rückkehr des Augustus 13 v. nach Rom: Der Princeps war im Jahr 16 v. nach Gallien und Spanien aufgebrochen, um sich dort um wichtige Verwaltungsreformen zu kümmern . eine Aufgabe, die ihn drei Jahre von seiner Heimat fernhielt. Die dramatische Situation des vorliegenden Gedichts aber stimmt mit der historischen nicht überein: Augustus wird als noch immer abwesend imaginiert.

Der Beginn des Gedichts entspricht durch die preisenden Anreden der ersten beiden Verse sowie durch die Imperative in den Versen 4 und 5 in seiner formalen Gestaltung einem , einem Rufehymnus. Die wiederholte Aufforderung *redi* (V. 4) und *redde* (V. 5) verdeutlicht dabei gemeinsam mit *reditum* aus Vers 3 die Dringlichkeit des von Horaz geäußerten Wunsches.¹⁹ In den Strophen drei und vier, in welchen die Sehnsucht der *patria* nach ihrem Princeps mit der ängstlichen Sorge einer Mutter um ihren in der Ferne weilenden Sohn verglichen wird,²⁰ gibt Horaz die hymnische Anrufung aber wieder auf. Ebenso wie in den Strophen fünf bis sieben, einer preisenden Aufzählung der Leistungen des Augustus, spricht er von diesem hier nur mehr in der dritten Person.²¹ Erst am Ende des Gedichts, in den Strophen acht bis zehn, greift Horaz wieder auf den Hymnenstil zurück, wie das feierliche, anaphorische *te* beziehungsweise *tuum* der Verse 32-34 zeigen.

Die Anrufung des Augustus als *divis orte bonis* nimmt auf dessen göttliche Abstammung Bezug:²² Durch die Aufnahme in die *gens Iulia* konnte der Princeps sich als Nachkomme der Venus bezeichnen; *Iulus*, der Stammvater des Geschlechts, war als Sohn des *Aeneas* deren Enkel.²³ Überdies war auch sein (Adoptiv-)Vater *Caesar* unter die Götter erhoben worden: So erschien nach *Caesars* Tod ein Komet

¹⁹ Vgl. Johnson, T. S., A Symposion of Praise: Horace Returns to Lyric in Odes IV, Wisconsin 2004 (Wisconsin Studies in Classics), 117.

²⁰ In dem von Horaz hier zur Anwendung gebrachten Vergleich der personifizierten *patria* (nach griechischem Sprachgebrauch als lebendes weibliches Wesen vorgestellt) mit einer besorgten Mutter klingt durch lautliche Ähnlichkeit auch *pater*, der Vater, an. . Es sind, so die hier vermittelte Vorstellung, beide Elternteile, die Sehnsucht nach ihrem Princeps verspüren.

²¹ Vgl. V. 16: *quaerit patria Caesarem* sowie V. 27: *incolumi Caesare* (Hervorhebung durch die Verfasserin).

²² Augustus ist *sub auspicio deorum bonorum* geboren. In der Bezeichnung *divis orte bonis* . die bewusst doppeldeutige Formulierung *divis õ bonis* kann als *Ablativus originis* oder als *Ablativus absolutus* verstanden werden . klingt inhaltlich der von Sueton in seiner Augustus-Vita (Suet. Aug. 7, 2) zitierte Ennius-Vers *Augusto augurio postquam incluta condita Roma est* an (Enn. ann. 502 [Vahlen], 155 [Skutsch]), in welchem das Adjektiv *augustus* und *augurium* erstmals in Zusammenhang gebracht werden. Auf diesen Vers spielt auch Horaz in *carm.* 1, 2 an; er dürfte also gut bekannt gewesen sein.

²³ Auch *Aeneas* wurde divinisiert. Vgl. dazu Liv. 1, 2, 6: [*Aeneam*] *loven indigetem appellant*.

am Himmel, was als Hinweis auf dessen Apotheose gedeutet wurde. Dieses *Iulium sidus* assoziiert Horaz in *carm.* 1, 12, 47 mit Augustus.²⁴ Das Partizip *orte*, häufig im Zusammenhang mit dem Aufgehen der Sonne und der Gestirne verwendet, verweist gleichzeitig auf die in der zweiten Strophe von Horaz zur Anwendung gebrachten Lichtmetaphern.

Die Anfangsverse des vorliegenden Gedichts, die feierliche *Invocatio* des gottgleich gezeichneten Augustus und die Bitte um seine Wiederkehr, klingen an eine berühmte Ennius-Stelle an:

Enn. ann. 111-114 (Vahlen), **106-109** (Skutsch):

ō O Romule, Romule die,
qualem te patriae custodem di genuerunt!
O pater, o genitor, o sanguen dis oriundum!
Tu produxisti nos intra luminis oras.

Die Emphase, mit der das Volk bei Ennius seiner Sehnsucht nach dem unter die Götter versetzten Romulus Ausdruck verleiht, schwächt Horaz aber deutlich ab: Weder die gefühlsbetonte Anapher *O Romule, Romule*, noch das steigende Trikolon *O pater, o genitor, o sanguen* finden bei ihm eine Entsprechung. Horaz nennt Augustus im gesamten Gedicht nie beim Namen; der Relativsatz, welcher Romulus als den Beschützer seines Volkes preist, findet sich bei ihm als direkte Anrede. An die Stelle der flehentlichen Bitten des römischen Volkes treten bei dem augusteischen Dichter die Imperative der Verse 4 und 5, welche Augustus zur Rückkehr bewegen sollen. Erst in den Strophen 3 und 4, im schon angesprochenen Vergleich der *patria* mit einer Mutter, lässt auch Horaz Emotionen anklingen.²⁵ Gleichzeitig schwingt bei ihm in der Bezeichnung *custos* ein neues Herrscherbild mit. Während nämlich die Bezeichnung *custos gentis* zu Zeiten der Republik ein seltener Ehrentitel war, den man sich durch eine einmalige Rettungstat erwerben konnte, ließ sich Augustus auch in Inschriften als *custos imperii* rühmen und stellte sich so über alle anderen Bürger. Dieselbe Herrschervorstellung zeigt sich in der Anrede Augustus als *dux* in den Versen 5 und 37. Die so wachgerufenen kriegerischen Assoziationen . *dux* war die Bezeichnung für die großen Feldherrn Roms . werden aber durch das Adjektiv *bonus* abgemildert: Augustus ist zwar auch Kriegs-, in erster

²⁴ Vgl. Johnson 2004 (Anm. 19), 117.

²⁵ Vgl. Johnson 2004 (Anm. 19), 127f.

Linie aber Friedenskaiser, welcher sein Volk aus dem Elend der Bürgerkriege gerettet hat.²⁶

In den Versen 5-8 setzt Horaz seine Aufforderung zur Rückkehr in eine seit alters her gebräuchliche Lichtmetapher um, die sich im Vergleich des Augustus mit dem Frühling entfaltet. Deutlich sind hier auch religiöse Motive erkennbar: Die ersehnte Heimkehr des Princeps wird mit der Epiphanie einer Segensgottheit verglichen, die mit ihrem Erscheinen, das immer von , dem heitere Frühlingstag, begleitet ist, der Natur zu neuer Kraft verhilft.²⁷ Doch nicht nur auf die Natur, sondern auch auf die Menschen entfaltet er seine Wirkung: Für diese verlaufen die Tage angenehmer, die Sonne strahlt heller. Dem liegt die von jeher gebräuchliche Vorstellung zugrunde, dass dem Blick des Herrschers . ähnlich dem eines Gottes . übernatürliche Kräfte innewohnen.²⁸

Beim subtilen Vergleich des Herrschers mit der Sonne handelt es sich um einen aus dem hellenistischen-orientalischen Raum stammenden panegyrischen Topos. So weisen die Verse 6-8 auch starke Parallelen zur Empfehlung des Menander Rhetor an den Lobredner auf, einen neuen Statthalter oder Landesherrn mit den folgenden Worten zu begrüßen²⁹:

Dem
entspricht bei Horaz *gratior it dies* (V. 7); fast wortgetreu wird durch *soles melius nitent* (V. 8) wiedergegeben.³⁰ Der Herrscher erscheint als Lichtbringer, als halbgöttlicher Heros, der . wie man auch in Horazens Ode bei Kenntnis der genannten Topik leise mitschwingen hört . im Auftrag und unter der Schirmherrschaft des höchsten Gottes handelt und dem Volk durch gegenseitiges *salvum velle* verbunden ist.³¹

²⁶ Vgl. Syndikus, H. P., Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden. Band II: Drittes und viertes Buch. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Darmstadt ³2001, 315f.

²⁷ Vgl. in diesem Zusammenhang Lucr. 1, 6-14, wo das Erscheinen der Venus in ähnlicher Weise geschildert wird.

²⁸ Man denke an den „Sonnenblick“ des Augustus: *oculos habuit claros ac nitidos, quibus etiam existimari volebat inesse quiddam divini vigoris, gaudebatque, si qui sibi acrius contuenti quasi ad fulgorem solis vultum summitteret* (Suet. Aug. 79, 2). Vgl. dazu auch Salomon, F. (u. a.), Horaz. Neubearbeitung. Kommentarband, Wien 1999 (Orbis Latinus 4), 46.

²⁹ Men. § 13 p. 76 Burs. = p. 381, 16-18 Sp. Nach der panegyrischen Theorie gleicht das Lob des Statthalters weitgehend dem Herrscherlob. Vgl. dazu Doblhofer, E., Die Augustuspanegyrik des Horaz in formalhistorischer Sicht, Heidelberg 1966 (Bibliothek der Altertumswissenschaften. N. F., 2. Reihe 16), 19 Anm. 8.

³⁰ Vgl. Doblhofer 1966 (Anm. 29), 87f., der 87 auch auf die große Ähnlichkeit der vorliegenden Verse mit dem Wortlaut griechischer Ehreninschriften aus der Kaiserzeit verweist.

³¹ Bei diesem Idealverhältnis zwischen Volk, Herrscher und Gott () handelt es sich um eine Grundkonzeption der hellenistischen Königsphilosophie der Neupythagoreer. Es ergibt sich so eine Dreistufenhierarchie zwischen Volk, Herrscher und Gott, ein Herrscherbild, das sich bei Horaz am

Indem der Dichter hier Augustus lediglich mit dem Sonnenlicht vergleicht, ohne ihn über dieses zu stellen, zeigt er ein für die Klassik typisches Maßhalten (vgl. V. 6-8).³² In den Strophen 3 und 4 wird die personifizierte *patria* mit einer Mutter verglichen, die sich um ihren fernen Sohn sorgt.³³ Eine solche Personifikation . anfangs auch in der Gestalt der *res publica*, später der *Roma* . , bei der es sich nach Doblhofer um ursprünglich nichts anderes als die republikanische Ur- und Frühform einer Prosopopöie³⁴ handelt, findet sich schon bei Ennius und lässt sich über Cicero, welcher die Interpretation der *patria* als *Roma* grundlegte, Ovid, Martial und Statius bis hin zu den Autoren der Spätantike verfolgen.³⁵

Dadurch, dass Horaz für diesen Vergleich die personifizierte *patria* und nicht Rom wählte, scheint er dem Umstand Rechnung getragen zu haben, dass sich Augustus zwar in den (vornehmlich außeritalischen) Provinzen gerne in Verbindung mit der *Dea Roma* verehren ließ, in Rom aber aus naheliegenden Gründen auf diesen Kult verzichtete. Auf subtile Weise rückt Horaz hier die Herrschaft von Augustus, dem Sohn seines besorgten Vaterlandes, in die Nähe republikanischer Verhältnisse; ein Zugeständnis des Dichters an den Princeps und dessen Politik.

Auf die eigentliche Bitte um Rückkehr samt den dazugehörigen Vergleichen (V. 1-16) lässt Horaz von Vers 17 an eine Aufzählung der *munera Augusti* folgen: Unter Rückgriff auf das Friedenslob aus dem *carmen saeculare* des Jahres 17 v. Chr. preist er die glücklichen Zustände, die in dem von Augustus geschaffenen Friedensreich herrschen. So bittet der Dichter in seinem Säkulargedicht in der gleichen Reihenfolge um die Fruchtbarkeit des Landes (*carm. saec.* 29-32) sowie die Sittsamkeit der Jugend (*carm. saec.* 45), auch die Sicherheit vor äußeren Feinden wird hervorgehoben (*carm. saec.* 53-56); dieser Jubel über das Freisein von Furcht ergeht sich in beiden Gedichten in Gestalt eines eindrucksvollen Völkerkatalogs (vgl.

stärksten in der ersten Römerode (*carm.* 3, 1, 5f.) zeigt. Vgl. Doblhofer 1966 (Anm. 29), 66 sowie Doblhofer, E., Horaz und Augustus, in: *Principat. Sprache und Literatur*, ed. W. Haase, Berlin-New York 1981 (ANRW II Bd. 31/3), 1949f.

³² Anders Prudentius: Christus, größer noch als die Sonne, schenkt dem gesamten Erdkreis neues Licht (vgl. *Prud. cath.* 5, 129-132). . Prudentius überbietet Horaz hier durch die Anwendung eines außerchristlichen Topos des Herrscherlobes, wie man ihn etwa auch in *Mart.* 8, 21, 11f. findet. Vgl. dazu Smolak 1994 (Anm. 15), 30 Anm. 30 sowie die Ausführungen u. 47 und 109f.

³³ Die fast synonymen Ausdrücke *votis, ominibusque et precibus*, formal betrachtet san unbroken chiasmic chain of alliteration (sic!), assonance, and elision³⁴ verdeutlichen das Verlangen der Mutter nach ihrem Sohn. Zitat aus: Johnson 2004 (Anm. 19), 120.

³⁴ Doblhofer 1981 (Anm. 31), 1978.

³⁵ Die hier genannten Autoren sind beispielhalber herausgegriffen, ohne dass bei dieser Aufzählung der Anspruch auf Vollständigkeit erhoben würde. Vgl. dazu Doblhofer 1981 (Anm. 31), 1978.

carm 4, 5, 25-28 sowie *carm saec.* 53-56). Besonders augenfällig ist die Parallele der vorliegenden Verse zu *carm. saec.* 57-60.

Hor. *carm. saec.* 57-60:

Iam Fides et Pax et Honos Pudorque
priscus et neglecta redire Virtus
audet apparetque beata pleno
Copia cornu.

Der Begriff *fides* kehrt wörtlich in *carm.* 4, 5, 20 wieder, *Pudor* entspricht *casta domus* (*carm.* 4, 5, 21), *Ceres* und die *alma Faustitas* (*carm.* 4, 5, 18) nehmen das Bild der *Copia* mit vollem Horn wieder auf; *mos et lex* beziehen sich nicht anders als *Honos* und *Virtus* auf die politisch-gesellschaftliche Neuordnung des Augustus. Die Atmosphäre der Ruhe und des Friedens, von denen diese Verse durchdrungen scheinen, bringt der Dichter auch formal zum Ausdruck. In den Versen *carm.* 4, 5, 17-24 fallen Vers- und Satzende stets zusammen.³⁶

Die 5. Strophe ist dem Wohlstand zu Land und zu Wasser, der Feldarbeit und der Schifffahrt,³⁷ gewidmet; durch die Nennung der beiden Herrschaftsbereiche *rura* und *mare* unterstreicht der Dichter den Eindruck allgemeiner Befriedung. Die Feierlichkeit dieser Verse wird durch die Vorstellung segenspendender Gottheiten noch erhöht: *Faustitas*, die Verkörperung der segensreichen Zeit, scheint Horazens ureigene Schöpfung zu sein. In der 6. Strophe folgt ein Lob auf die neu gefestigten Sitten der Römer. Horaz stellt sich hier in Gegensatz zu früheren Aussagen. Beispielhaft sei auf *carm.* 3, 6 und *carm.* 3, 24 verwiesen, worin er die Sittenlosigkeit der Jugend anprangert. In vorliegendem Gedicht dagegen sieht der Dichter die alten Sitten wieder nach Rom zurückgekehrt, was er in den Versen 21-24 durch sprachliche Mittel besonders hervorhebt: Neben der einfachen, klaren Syntax und der gehäuften Verwendung von Alliterationen betonen die wuchtigen Antithesen *casta . maculosum* sowie *laudantur . premit* den Gegensatz zwischen der moralischen Verkommenheit, welche in der Vergangenheit herrschte, und den preiswürdig erscheinenden

³⁶ Vgl. hierzu Doblhofer 1966 (Anm. 29), 101f. sowie Syndikus³2001 (Anm. 26), 319f.

³⁷ Bedingt durch die fiktionale Situation der Ode, zeichnet Horaz hier ein positives Bild von der Schifffahrt; diese ist für ihn im vorliegenden Gedicht Ausdruck einer friedlichen und sicheren Welt. Weitaus öfter aber kommt er auf die Fahrten der Kaufleute als Zeichen sinnloser Geldgier zu sprechen (vgl. u. a. *sat.* 1, 1, 38-40, *sat.* 1, 4, 29-32, *carm.* 3, 24, 36-44). Vgl. dazu Syndikus³2001 (Anm. 26), 321 mit Anm. 45.

Zuständen der Gegenwart: Kein Krieg zwingt die römischen Männer mehr, ihre Frauen durch ihre Abwesenheit sittlichen Gefährdungen auszusetzen, die Gefahren von Ehebruch und Vergewaltigung sind beseitigt.³⁸ Bei dem von Horaz in Vers 22 erwähnten Gesetz handelt es sich um die *lex Iulia de adulteriis coercendis*, welche, im Jahr 18 v. Chr. erlassen, Ehebruch unter schwere Strafen stellte. So verlor der Ehebrecher die Hälfte, die Ehebrecherin ein Drittel ihres Besitzes sowie die Hälfte ihrer Mitgift an den Fiskus, beide Schuldige wurden auf verschiedene Inseln verbannt.³⁹

In der 7. Strophe wird die Sicherheit vor äußeren Gefahren gepriesen: Augustus hatte im Jahr 20 v. Chr. einen Nichtangriffspakt mit den Parthern geschlossen und so die Rückgabe der in mehreren Schlachten verloren gegangenen Feldzeichen erreicht; 16 v. Chr. waren die Skythen von den Römern über die Donau zurückgedrängt worden. Auch die germanischen Stämme stellten keine Bedrohung mehr da.⁴⁰ Die in Spanien herrschenden Spannungen, die auch durch den Sieg Agrippas nicht beigelegt werden konnten, verharmlost der Dichter, um den Princeps zur erhofften Rückkehr zu bewegen (vgl. V. 27f.).

Die drei Mittelstrophen (V. 17-28) preisen als Teil der Aretalogie die von Augustus geschaffene *Pax Augusta*. In der Junktur *incolumi Caesare* (V. 27) klingt die allgemein verbreitete Auffassung an, dass es dem Volk gut gehe, solange der Herrscher im Vollbesitz seiner körperlichen und geistigen Kräfte ist.⁴¹

Merkwürdig erscheint aber, dass einzig durch den Parallelismus von *enim* (V. 6) und *etenim* (V. 17) ein subtiler Hinweis gegeben wird, den Princeps mit den seligen Zuständen in Italien in Verbindung zu setzen. Verfolgt man diesen Gedanken weiter, wird deutlich, dass Horaz hier seine panegyrische Aussage mit einer zweiten überlagert: Italien und seiner Bevölkerung geht es gut, auch wenn der Princeps in der Ferne weilt; die gegenwärtigen Zustände . unabhängig vom Princeps gedacht . werden gepriesen, ohne dass um eine Veränderung des Zustands gebeten würde. Auf die Konsequenzen dieser Lesart für die Interpretation des Gedichts wird unten noch einzugehen sein.

³⁸ Auf die sittliche Gefährdung von Frauen durch die Abwesenheit ihrer Männer wird in der griechischen (vgl. die Odyssee) und der lateinischen Literatur immer wieder Bezug genommen; es handelt sich dabei auch um ein beliebtes Komödienthema.

³⁹ Vgl. Salomon (u. a.) 1999 (Anm. 28), 47.

⁴⁰ Horaz beschreibt Germanien in diesem Zusammenhang als *horrida* (carm. 4, 5, 26); diese Bezeichnung wählt auch Tacitus in Germ. 5, 1.

⁴¹ Es handelt sich dabei um die weit verbreitete Vorstellung vom Königsheil, zufolge der ein Herrscher über besondere, das menschliche Normalmaß weit übersteigende Kräfte verfügt.

Gegen Ende des Gedichts kehrt Horaz wieder zur hymnischen Sprechweise zurück, wie die Anaphern des Personal- und des Possessivpronomens *te* beziehungsweise *tuum* in den Versen 32-34 zeigen. Der Dichter lenkt seinen Blick von den ehemaligen Feinden des römischen Reiches zurück auf heimischen Boden: Die *Pax Augusta* ermöglicht dem Volk ein ruhiges, friedvolles Leben, auch die Landwirtschaft wird nach den langen kriegerischen Auseinandersetzungen wieder gepflegt. Diesen Gedanken, den Horaz schon in den Versen 17 und 18 zum Ausdruck gebracht hat, kleidet er hier in ein sprachliches Bild: An den Ulmen und Pappeln, welche während der Bürgerkriege unvermählt (*viduae*) bleiben mussten, an die also kein Weinstock gebunden war, zieht der Winzer Reben hoch, gleichsam wie der Brautvater die Braut dem Gatten zuführt. *maritare* ist daher die gängige Metapher für diese Form der Landarbeit. Durch *suis* in Vers 29 wird ausdrücklich hervorgehoben, dass die Weinberge, auf denen der Winzer den Tag mit harter Arbeit zubringt, dessen persönlicher Besitz sind. eine Anspielung auf die unter Augustus erfolgten Landverteilungen an Veteranen.⁴²

Die Verse 31f. verweisen auf die Speiseopfer, welche man den *Lares familiares* und den *Lares publici* üblicherweise nach dem Nachtsch im Kreis der Familie darbrachte: *ō et alteris / te mensis adhibet deum*⁴³: Als einen Gott zieht der Landmann beim Nachtsch Augustus hinzu; eine Aussage, die an Lukrezens Preis des Epikur erinnert: *deus ille fuit* (Lucr. 5, 8). Unter die *Lares publici* wurde Octavian im Jahre 29 v. aufgenommen, was zur Folge hatte, dass Laren mit den Gesichtszügen des Kaisers in den Atrien vieler Privathäuser aufgestellt wurden. ein geschickter Propaganda-Akt. Der Kaiserkult, der im Osten schon weit verbreitet war, hielt so auch im Westen Einzug. In der 9. Strophe wird Augustus mit Herkules und Castor gleichgesetzt, den so genannten „Nothelfern“, die ursprünglich Sterbliche aufgrund ihrer *virtus* Aufnahme in den Himmel erlangten; er übertrifft sie aber nicht.⁴⁴ Zwar äußert sich der Dichter hier panegyrisch, aber in zurückhaltender Weise. Überhaupt ist die Situation bei Horaz für einen Hymnus ungewöhnlich: Ein Verweis auf die göttliche Abstammung des Gepriesenen impliziert üblicherweise die Verheißung von dessen Unsterblichkeit; der Empfänger der Ehrungen wird so über

⁴² Das krasse Gegenbild zu dieser friedvollen, bäuerlichen Idylle liefert die Klage des Melibeus in Vergils 1. Ekloge, welcher durch eben diese Landverteilungen zur Flucht aus seiner Heimat gezwungen wurde.

⁴³ Hervorhebung durch die Verfasserin.

⁴⁴ Augustus als Heros unter Heroen, dieses Bild greift Horaz des Öfteren zur Verherrlichung des Princeps auf, abgesehen von der vorliegenden Ode etwa in *carm.* 1, 12, *carm.* 3, 3 und *carm.* 4, 2. Erst in *epist.* 2, 1 stellt der Dichter Augustus über diese. Vgl. dazu Doblhofer 1981 (Anm. 31), 1950f.

alle anderen Menschen erhoben. Horaz dagegen betont die Verpflichtung des Princeps gegenüber seinem Volk: Dadurch, dass er sich zu dessen Beschützer und Führer gemacht hat, ist er dem römischen Senat gegenüber verantwortlich geworden und so auch in seiner Abwesenheit an die Heimat gebunden.

In gewohnt subtil-scharfsinniger Weise nimmt Horaz hier auf die gravierenden Veränderungen im Herrscherkult Bezug, welche der Tod des Lepidus 13 v. Chr. mit sich brachte: Als Konsequenz daraus übernahm Augustus im Jahr 12 v. Chr. auch das Amt des Pontifex Maximus, ohne aber, wie für diesen hohen Würdenträger eigentlich vorgesehen, seinen Amtssitz in die Regia auf dem Forum Romanum zu verlegen. Stattdessen machte Augustus einen Teil seines Palastes auf dem Palatin der Öffentlichkeit zugänglich; dort wurden fortan neben dem Genius und den Laren des Augustus auch Vesta und die Penaten des Staates verehrt. Auf einer symbolischen Ebene waren damit Augustus' Schutzgötter mit denen des Staates verbunden.

Angesichts dieser Gleichsetzung von Staat und Herrscher klingt in Horazens Ode die Frage an, welches Schicksal dem römischen Volk beschieden sein wird, wenn Augustus einmal nicht mehr zurückkehren kann; der Dichter denkt darüber nach, welche Konsequenzen der Tod des Herrschers haben wird. Deutlich spürbar wird das Gefühl der Trennungsangst im langen Vergleich der *patria* mit einer besorgten Mutter, wobei die merkliche Differenz von poetischer und historischer Situation dieses noch verstärkt: Die Rückkehr des Augustus, welche bei Horaz erst bevorsteht, hat in Wirklichkeit längst stattgefunden. Horaz überblendet hier dramatische und historische Perspektive und lässt den Leser so einen Zyklus von Abwesenheit, Rückkehr sowie erneuter Abwesenheit des Princeps durchlaufen. Die Furcht, dass Augustus irgendwann einmal nicht mehr zurückkehren könnte, steht in krassem Gegensatz zur festlichen Stimmung, welche den Schluss des Gedichts beherrscht.

Mit der Wiederaufnahme der Anrufung *dux bone* (V. 1) in Vers 37 scheint das Gedicht zum Anfang zurückzukehren, doch hat sich die Situation spürbar gewandelt: Es ist nicht mehr die Rückkehr des Augustus, um welche am Schluss der Ode gebeten wird, sondern das Andauern der Friedenstage; diese, nicht den Herrscher, hat Horaz in den Mittelpunkt seines feierlichen Hymnus gestellt.⁴⁵

⁴⁵ Vgl. hierzu Putnam, M. C. J., *Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes*, Ithaca-London 1986, 114 sowie Doblhofer 1981 (Anm. 31), 1977.

Doblhofer sieht die Bitte des Dichters um das Andauern der Friedenstage durch die innere Dynamik des Gedichts erfüllt: Horaz beschreibe hier den Ablauf eines Tages vom Aufgang des Lichts (vgl. V. 5-8) bis zu seinem Untergang (vgl. V. 40), wobei sich diese Bewegung in den Versen 28-32 wie auch in

Ebenso wie die Verse 17-28 erlauben auch die letzten drei Strophen eine zweite Lesart, durch welche die panegyrische Gesamtaussage des Gedichts eine andere Akzentsetzung erfährt: So sind die Verse 29-40 im Licht der oben bereits angesprochenen Veränderungen im Herrscherkult zu sehen, welchen Horaz hier interpretiert. Augustus wird am Beginn der Ode zwar herbeigesehnt, die tatsächlich stattfindende Rückkehr, welche Horaz in der 8. Strophe schildert, ist aber die des Winzers aus den Weinbergen. Dieser ist es, der Augustus, welchen er beim Trankopfer als einen Gott ruft, von den ihn zurückhaltenden Fesseln befreit, unabhängig davon, wie diese beschaffen sein mögen. Die Kraft des Weines und die Magie der Worte wirken bei dem von ihm durchgeführten Ritual zusammen und stellen die Gemeinschaft mit Augustus, auch nach dessen Tod, wieder her; dieser bleibt damit untrennbar mit seinem Volk verbunden. Das Gebet des Bauern . Horaz reiht sich durch das wiederholte *dicimus*⁴⁶ des letzten Satzes selbst unter die Sprecher ein . ist dabei die Ode selbst. Der Dichter gibt damit den Menschen das Mittel an die Hand, sich von ihren Ängsten zu befreien; Horaz scheint hier nahezu die Rolle eines Priesters zu übernehmen.

Die Macht aber, Italien und seinem Volk auf Dauer Wohlstand und Zufriedenheit zu schenken, liegt beim einfachen römischen Bürger, welcher die Libation durchführt. Damit widerspricht der Dichter Augustusq Herrscherkult zwar nicht, aber er transzendiert deutlich dessen Grenzen.

der letzten Strophe (V. 36-40), im Alltag des Dichters selbst, wiederhole. Dadurch gewinne der Leser den Eindruck, dass sich gesegnete Tage aneinanderreihen.

⁴⁶ Die Situation ähnelt damit stark der in *carm.* 4, 2, 46f. beschriebenen: Horaz tritt dort ebenfalls in eigener Person vor den Leser und stimmt in den festlichen Jubel ein, welcher den heimkehrenden Augustus mit folgenden Worten begrüßt: *O sol pulcher, o laudande*. Wie hier deutlich wird, greift der Dichter auch in *carm.* 4, 2 auf den Herrscher-Sonne-Vergleich zurück. Vgl. Doblhofer 1966 (Anm. 29), 89-91.

3. Prud. cath. 5: *Hymnus ad incensum lucernae*

3.1 Textfassung

Der Text folgt im Wesentlichen der Ausgabe von Bergmann (CSEL 61).

Folgende Änderungen wurden vorgenommen:

V. 69: kein Komma nach *asperis*

V. 85: *rapidis* statt *ravidis*

V. 86: *salo* statt *solo*

V. 122: *parili* statt *pariles*

Inventor rutili, **dux bone**, luminis,
qui certis vicibus tempora dividis,
merso sole chaos ingruit horridum,
lucem redde tuis, Christe, fidelibus!⁴⁷

Quamvis innumero sidere regiam 5
lunarique polum lampade pinxeris,
incussu silicis lumina nos tamen
monstras saxigeno semine quaerere,

ne nesciret homo spem sibi luminis
in Christi solido corpore conditam, 10
qui dici stabilem se voluit petram,
nostris igniculis unde genus venit,

pinguis quos olei rore madentibus
lychnis aut facibus pascimus aridis,
quin et fila favis scirpea floreis 15
presso melle prius conlita fingimus;

⁴⁷ Hervorhebung durch die Verfasserin.

vivax flamma viget, seu cava testula
sucum linteolo suggerit ebrio,
seu pinus piceam fert alimoniam,
seu ceram teretem stuppa calens bibit; 20

nectar de liquido vertice fervidum
guttatim lacrimis stillat olentibus,
ambustum quoniam vis facit ignea
imbrem de madido flere cacumine.

Splendent ergo tuis muneribus, pater, 25
flammis nobilibus scilicet atria
absentemque diem lux agit aemula,
quam nox cum lacero victa fugit peplo.

Sed quis non rapidi luminis arduam
manantemque deo cernat originem? 30
Moses nempe deum spinifero in rubo
vidit conspicuo lumine flammeum.

Felix, qui meruit sentibus in sacris
caelestis solii visere principem
iussus nexa pedum vincula solvere, 35
ne sanctum involucris pollueret locum.

Hunc ignem populus sanguinis inclyti,
maiorum meritis tutus et inpotens,
suetus sub dominis vivere barbaris,
iam liber sequitur longa per avia. 40

Qua gressum tulerant castraque caerulae
noctis per medium concita moverant,
plebem pervigilem fulgure praevio
ducebat radius sole micantior.

Sed rex Niliaci litoris invido 45
fervens felle iubet praevalidam manum
in bellum rapidis ire cohortibus
ferratasque acies clangere classicum.

Sumunt arma viri seque minacibus 50
accingunt gladiis, triste canit tuba;
hic fidit iaculis, ille volantia
praefigit calamis spicula Gnosiis.

Densetur cuneis turba pedestribus,
currus pars et equos et volucres rotas 55
conscendunt celeres signaque bellica
praetendunt tumidis clara draconibus.

Hic iam servitii nescia pristini
gens Pelusiacis usta vaporibus
tandem purpurei gurgitis hospita
rubris litoribus fessa resederat. 60

Hostis dirus adest cum duce perfido,
infert et validis proelia viribus,
Moses porro suos in mare praecipit
constans intrepidus tendere gressibus.

Praebent rupta locum stagna viantibus, 65
riparum in faciem pervia sistitur
circumstans vitreis unda liquoribus,
dum plebs sub bifido permeat aequore.

Pubes quin etiam decolor asperis
inritata odiis rege sub inpio, 70
Hebraeum sitiens fundere sanguinem
audet se pelago credere concavo.

Ibant praecipiti turbine percita
fluctus per medios agmina regia,
sed confusa dehinc unda revolvitur
in semet revolans gurgite confluo. 75

Currus tunc et equos telaque naufraga
ipsos et proceres et vaga corpora
nigrorum videas nare satellitum,
arcis iustitium triste tyrannicae. 80

Quae tandem poterit lingua retexere
laudes, Christe, tuas, qui domitam Pharon
plagis multimodis cedere praesuli
cogis iustitiae vindice dextera;

qui pontum rapidis aestibus invium
persultare vetas, ut refluo in salo
securus pateat te duce transitus
et mox unda rapax ut voret inpios; 85

cui ieiuna eremi saxa loquacibus
exundant scatebris et latices novos
fundit scissa silex, quae sitientibus
dat potum populis axe sub igneo? 90

Instar fellis aqua tristifico in lacu
fit ligni venia mel velut Atticum:
lignum est, quo sapiunt aspera dulcius;
nam praefixa cruci spes hominum viget. 95

Inplet castra cibus tunc quoque ninguidus
inlabens gelida grandine densius;
his mensas epulis, hac dape construunt,
quam dat sidereo Christus ab aethere. 100

Nec non imbrifero ventus anhelitu
crassa nube leves invehit alites,
quae, diffolata in humum cum semel agmina
fluxerunt, reduci non revolant fuga.

Haec olim patribus praemia contulit 105
insignis pietas numinis unici,
cuius subsidio nos quoque vescimur
pascentes dapibus pectora mysticis.

Fessos ille vocat per freta saeculi 110
discissis populum turbinibus regens
iactatasque animas mille laboribus
iustorum in patriam scandere praecipit.

Illic purpureis tecta rosariis
omnis fraglat humus caltaque pingua
et molles violas et tenues crocos 115
fundit fonticulis uda fugacibus.

Illic et gracili balsama surculo
desudata fluunt raraque cinnama
spirant et folium, fonte quod abdito
praelambens fluvius portat in exitum. 120

Felices animae prata per herbida
concentu parili suave sonantibus
hymnorum modulis dulce canunt melos,
calcant et pedibus lilia candidis.

Sunt et spiritibus saepe nocentibus 125
poenarum celebres sub Styge feriae
illa nocte, sacer qua rediit deus
stagnis ad superos ex Acherunticis,

non sicut tenebras de face fulgida
surgens oceano lucifer inbuit, 130
sed terris domini de cruce tristibus
maior sole novum restituens diem.

Marcent suppliciis tartara mitibus
exultatque sui carceris otio
umbrarum populus liber ab ignibus 135
nec fervent solito flumina sulphure.

Nos festis trahimus per pia gaudia
noctem conciliis vota que prospera
certatim vigili congerimus prece
exstructoque agimus liba sacrario. 140

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

Credas stelligeram desuper aream 145
ornatam geminis stare trionibus
et, qua bosforeum temo regit iugum,
passim purpureos spargier hesperos.

O res digna, pater, quam tibi roscidae
noctis principio grex tuus offerat, 150
lucem, qua tribuis nil pretiosius,
lucem, qua reliqua praemia cernimus!

Tu lux vera oculis, lux quoque sensibus,
intus tu speculum, tu speculum foris;
lumen, quod famulans offero, suscipe 155
tinctum pacifici chrismatis unguine,

per Christum genitum, summe pater, tuum,
in quo visibilis stat tibi gloria,
qui noster dominus, qui tuus unicus
spirat de patrio corde paraclitum,

160

per quem splendor, honor, laus, sapientia,
maiestas, bonitas et pietas tua
regnum continuat numine triplici
texens perpetuis saecula saeculis.

3.2 Übersetzung

Erfinder des rötlichen Lichts, guter Führer,
der du in festgesetztem Wandel die Zeit einteilst:

Nach Sonnenuntergang kommt das schauerlich-dunkle Chaos herauf . gib deinen
Gläubigen, Christus, das Licht zurück.

Obwohl du deinen Palast durch zahllose Sterne und den Himmel durch die Leuchte
des Mondes bunt erstrahlen lässt, lehrst du uns dennoch, durch Anschlagen des
Feuersteins Licht aus dem steingeborenen Funken zu suchen,

damit der Mensch sicher wisse, dass für ihn die Hoffnung auf Licht im festen Leib
Christi gründet, der wollte, dass man ihn den unerschütterlichen Felsen nenne, von
dem unsere kleinen Feuer ihr Geschlecht herleiten.

Diese nähren wir mit Lampen, triefend vom Nass des fetten Öls, oder mit trockenen
Fackeln, ja auch Dochte aus Binsen, überzogen mit nach Blumen duftendem Wachs,
verfertigen wir, aus dem zuvor der Honig herausgepresst wurde.

Lebhaft regt sich die Flamme, sei es, dass eine hohle Tonscherbe dem getränkten
Lampendocht Flüssigkeit zuführt, sei es, dass Kiefernholz Pech als Nahrung gibt, sei
es, dass heißes Werg das glattrunde Wachs trinkt;

heißer Nektar rollt tropfenweise von der flüssigen Spitze in wohlriechenden Zähren
herab, da die Kraft des Feuers vom geschmolzenen oberen Ende versengten Regen
weinen lässt.

Es erstrahlen also von deinen Gaben, Vater, von deinen edlen Flammen, die Hallen,
und den abwesenden Tag vertritt wetteifernd das Licht, vor welchem die Nacht
besiegt mit zerrissenem Mantel flieht.

Aber wer nähme nicht des verzehrenden Lichts Ursprung aus der Höhe wahr, dass
es von Gott hernieder strömt?

Schaute doch Moses im Dornbusch Gott flammend im sichtbaren Licht.

Selig er, der würdig gewesen ist, im heiligen Dornbusch den Gebieter über den Himmelsthron zu sehen und auf seinen Befehl hin die geknoteten Bänder seiner Füße zu lösen, damit er nicht den heiligen Ort mit seinen Schuhen entweihe.

Diesem Feuer folgt das Volk von edlem Blut, geschützt durch die Verdienste ihrer Vorväter, aber ohnmächtig, daran gewöhnt, unter fremden Herrschern zu leben, nunmehr frei durch weites Ödland.

Wohin sie ihre Schritte lenkten, wenn sie ihr Lager inmitten der dunklen Nacht hastig abbrachen, führte das stets wachende Volk ein Strahl, der ihnen voranging, heller funkelnd als die Sonne, mit seinem blitzenden Schein.

Aber der König des Nilufers, glühend vor missgünstigem Zorn, befiehlt einer starken Schar, in eiligen Bataillonen in den Krieg zu ziehen, und geharnischten Truppen, die Kriegstrompete ertönen zu lassen.

Es ergreifen die Männer die Waffen, sie rüsten sich mit drohenden Schwertern, und grimmig ertönt die Posaune (V. 50); der eine vertraut auf Speere, ein anderer versieht kretische Pfeilschäfte mit fliegenden Spitzen.

Die Schar stellt sich dicht in einer keilförmigen Formation von Fußsoldaten auf, der andere Teil besteigt rasch die Streitwagen mit wie im Flug dahineilenden Pferden und Rädern, und trägt stolz die Kriegsbanner voran, deutlich sichtbar mit sich blähenden Drachenschläuchen.

Da nun hatte das Volk, das nicht mehr an seine frühere Knechtschaft dachte, von der Hitze Ägyptens verbrannt und endlich angekommen an der purpurnen Flut, sich erschöpft an den Gestaden des Roten Meeres niedergelassen.

Der schreckliche Feind unter seinem gottlosen Anführer erscheint, und greift mit starken Truppen an, Moses aber trägt den Seinen ruhig auf, unverzagten Schrittes ins Meer gehen.

Die Wasser teilen sich und machen Platz für die Durchziehenden, die Flut steht still, einen Pfad wie zwischen Ufern eröffnend, umgeben von Mauern kristallklaren Wassers, während das Volk den Grund des zweigeteilten Meeres durchschreitet.

Ja auch die dunkelhäutigen Krieger unter ihrem gottlosen König, welche von erbittertem Hass angestachelt danach dürsten, das Blut der Hebräer zu vergießen, wagen es, sich dem Meerestrog anzuvertrauen.

Aufgebracht stürzten die Heereszüge des Königs in blindem Gewühl mitten durch die Fluten, aber sodann vermischen sich die Wogen und rollen schnell ineinanderströmend zurück, sie schließen den Meeresschlund.

Dann konnte man bei diesem Schiffbruch die Streitwagen, Pferde und Waffen, auch die Anführer selbst im Wasser schwimmen sehen und die Leiber ihres schwarzen Gefolges, die in den Fluten umhertrieben; ein betrüblicher Tag der Trauer für die tyrannische Herrschaft.

Doch welche Zunge wird es vermögen, erneut Lobgesänge auf dich anzustimmen, Christus, der du Ägypten, bezwungen durch mannigfaltige Plagen, mit deiner strafenden Rechten der Gerechtigkeit dazu zwingst, dem Anführer zu weichen;

der du dem Meer, das durch tobende Fluten unschiffbar ist, zu strömen verbietest, damit in dem zurückflutenden Wasser unter deiner Führung ein sicherer Durchgang offen stehe und dann eine reißende Woge die Gottlosen verschlinge;

auf dessen Befehl die kargen Felsen der Wüste überströmen von murmelnden Quellen und neue Wasser fließen lässt der gespaltene Fels, welcher der unter dem brennend heißen Himmel dürstenden Volksmenge zu trinken gibt?

Wasser, das nach Galle schmeckt, in einem bitteren Teich, wird dank dem Holz wie attischer Honig: Es ist Holz, durch das Bitteres süßer schmeckt; denn lebendig ist die Hoffnung für die Menschen, die ans Kreuz geschlagen ist.

Dann füllt, wie Schnee vom Himmel fallend, auch Nahrung das Lager, die dichter noch als eiskalter Hagel herabregnet;
mit diesen Speisen, mit diesem Mahl, das Christus vom gestirnten Himmel gibt, beladen sie die Tische (V. 100).

Und auch der Wind trägt mit Regen bringendem Hauch schnelle Vögel in dichter Wolke heran, die, wenn die Vögelzüge sich einmal, vom Winde verstreut, auf den Erdboden hin gesenkt haben, nicht mehr im Versuch zu entfliehen davonfliegen.

Diese Gaben hat einst die wunderbare Güte des einzigen Gottes unseren Vätern angedeihen lassen, dessen Beistand auch uns Nahrung gibt, unsere Seelen mit mystischen Speisen nährend.

Er ruft die Erschöpften durch die Fluten der Welt, er leitet sein Volk, die Wasserströme spaltend, und die durch tausend Nöte geplagten Seelen weist er an, in die Heimat der Gerechten emporzusteigen.

Dort duftet, bedeckt mit dunkelroten Rosen, aller Boden und, bewässert aus kleinen Quellen, aus denen sich rasch dahineilende Bächlein ergießen, bringt er dicht wachsende Ringelblumen, zarte Veilchen und zierlichen Krokus hervor.

Dort fließen auch wohl riechende Öle, tropfend von einem schlanken Zweig, und Zimtsträucher, selten in ihrer Art, verströmen ihren Duft, und die Pflanze, welche der Fluss, der sie an seiner verborgenen Quelle bespült, mit sich an den Ausgang trägt.

Glückliche Seelen singen über grasreiche Wiesen hin in harmonischen Chören ihr liebliches Lied, angenehm ertönen die Melodien ihrer Hymnen, und mit ihren weißen Füßen schreiten sie über Lilien.

Auch die schuldhaften Geister, tief in der Unterwelt, haben oft feierliche Ruhe von ihren Strafen in jener Nacht, in welcher der heilige Gott von den Wassern des Acheron an die Oberwelt zurückkehrte,

nicht wie der Morgenstern, wenn er sich aus dem Ozean erhebt und mit seiner schimmernden Fackel die Finsternis der Nacht erhellt, sondern größer als die Sonne, der Welt, betrübt durch das Kreuz ihres Herrn, einen neuen Tag zurückgebend.

Die Unterwelt ist geschwächt, die Strafen sind gelinde und das Volk der Schatten, befreit von den Feuern, frohlockt über die Muße, die in seinem Kerker herrscht, und nicht kochen die Flüsse von Schwefel wie sonst.

Wir aber bringen die Nacht mit frommen Freuden in festlicher Versammlung zu und häufen wetteifernd in wachendem Gebet beglückende Gebete auf und spenden Gaben auf dem hochragenden Altar.

An beweglichen Seilen hängen Leuchter herab, die, an ihrer Unterseite befestigt, über die getäfelte Decke strahlen, und vom Öl, auf dem sie dahin treibt, genährt, verbreitet die Flamme ihr Licht durch das durchsichtige Glas.

Man könnte glauben, der Sternenhimmel befände sich über uns, geschmückt mit den beiden Wagen, und dass da, wo die Deichsel das Ochsendgespann lenkt, überall hell glänzende Abendsterne verstreut sind.

Ein Geschenk würdig, o Vater, dass es dir deine Schar am Anfang der taufeuchten Nacht darbringe (V. 150): das Licht, die wertvollste deiner Gaben, das Licht, in dem wir deine übrigen Wohltaten wahrnehmen!

Du bist das wahre Licht für unsere Augen, du bist auch das Licht für unseren Verstand, durch dich sehen wir wie in einem Spiegel im Inneren, du bist der Spiegel draußen; das Licht, das ich dir als Diener darbringe, getränkt mit der Salbe der Frieden stiftenden Ölung, nimm an dich,

durch Christus, deinen Sohn, höchster Vater, in dem deine Herrlichkeit sichtbar ist, unseren Herrn, deinen Eingeborenen, der vom Herzen des Vaters den Tröster atmet,

Christus, durch den dein Glanz, dein Ruhm, dein Lob, deine Weisheit, deine Erhabenheit, deine Güte und dein Wohlwollen dein Reich, von Ewigkeit zu Ewigkeit andauernd, in der Kraft der Dreifaltigkeit ohne Unterbrechung fortführt.

3.3 Analyse und Erläuterung

Prudentius eröffnet seinen Hymnus mit einer Bitte der Gemeinde an Christus, ihr Licht zu schenken, wie sie auch Horaz an Augustus gerichtet hat. Während aber das römische Volk auch ohne ihren Princeps das Licht nicht vollständig missen muss . dieser lässt durch seine Anwesenheit die Sonne lediglich heller strahlen (Hor. *carm.* 4, 5, 8: *et soles melius nitent*) . befinden sich die Gläubigen ohne Christus im vollständigen Dunkel. Der Untergang der Sonne, welcher den Abschluss von Horazens Ode bildet (Hor. *carm.* 4, 5, 40: *cum sol Oceano subest*), wird bei Prudentius erst zum Ausgangspunkt des Hymnus,⁴⁸ dessen Hintergrund der altchristliche Brauch des Gebets beim allabendlichen Lichtanzünden bildet.⁴⁹ Solche Lucernarien, in der ganzen Kirche verbreitete Feiern, gehen auf einen jüdischen Brauch, das Entzünden des Lichtes am Ende der Sabbatfeier, zurück; bei den Christen fiel dies zeitlich mit dem Beginn der Sonntagsvigil zusammen. Das Licht, das man zur Vigil entzündete . ein für Gott bestimmtes Lichtopfer . wurde bald zum Symbol für Christus, den die Dunkelheit erhellenden *Abglanz* (, *splendor*) des Vaters%(vgl. Hebr. 1, 3).

Lucernarien sind früh bezeugt; als herausragendes Beispiel ist der Hymnus . ein Dankgebet beim Anzünden des abendlichen Lichts . , der von Basilius erwähnt wird⁵⁰, aber wahrscheinlich ins 2. Jahrhundert zurückgeht und noch heute in griechischen Offizien gesungen wird, zu nennen. Ein abendliches Danksagungsgebet beim Hereinbringen des Lichtes ist auch bei Gregor von Nyssa in seiner Schilderung der letzten Stunden seiner Schwester Makrina belegt;⁵¹ er spricht in diesem Zusammenhang von einer Lichtdanksagung (, ein

⁴⁸ Vgl. Prud. *cath.* 5, 3: *merso sole, chaos ingruit horridum*. Die Ausgangssituation von *cath.* 5 ist nicht nur dem Ende von Horazens *carm.* 4, 5, sondern auch dem Beginn von *cath.* 1 und 2 entgegengesetzt.

⁴⁹ Vgl. Assendelft, M. M. van, *Sol ecce surgit igneus*. A commentary on the morning and evening hymns of Prudentius, Groningen 1976 (= Diss. Groningen 1976), 130f., Evenepoel W., Die fünfte Hymne des Liber Cathemerinon des Aurelius Prudentius Clemens, *WS* 91/N. F. 12 (1978), 233f., Dölger, F. J., *Lumen Christi*. Untersuchungen zum abendlichen Licht-Segen in Antike und Christentum. Die *Deo gratias*-Lampen von Selunt in Sizilien und Cuicul in Numidien, *Antike und Christentum* 5, Münster 1936, 30, Herzog 1966 (Anm. 2), 69f., Lühken 2002 (Anm. 12), 222 sowie Schuster, I., *Liber Sacramentorum*. Geschichtliche und liturgische Studien über das römische Messbuch, übersetzt von R. Bauersfeld, Bd. 4, Regensburg 1929, 10f. sowie 13f. Rodriguez-Herrera, I., *Poeta Christianus*. Prudentius' Auffassung vom Wesen und von der Aufgabe des christlichen Dichters, Speyer 1936 (= Diss. München 1936), 43 sowie 148 Anm. 86 beschränkt sich darauf, auf die Nahbeziehung von *cath.* 5 zum (Migne PG 37, 511-514) des Ps. Gregor von Nazianz zu verweisen.

⁵⁰ Vgl. Spir. 29, 73 (Migne PG 32, 20).

⁵¹ Vgl. v. Macr. (Migne PG 46, 985B).

Ausdruck, den er auch für die von Psalmengesang begleitete Abendandacht in der Kirche gebraucht. Es ist daher von einer Angleichung von liturgischem und privaten häuslichem Gebet auszugehen; eine Annahme, die durch Chrysostomos' Homilie zu Psalm 140,⁵² dem „Licht-Psalme“ () Bestätigung findet: Chrysostomos' Ausführungen lassen einen Volksbrauch erkennen, der sich nicht auf die kirchlich-liturgische Übung beschränkt, sondern auch in der häuslichen Abendandacht der Christen Anwendung fand.⁵³ Den Apostolinischen Konstitutionen zufolge wurde dieser Psalm auch beim Anzünden der abendlichen Lichte in der Kirche von der Gemeinde gesungen⁵⁴ und bildete gemeinsam mit dem entsprechenden Gebet des Bischofs um einen friedvollen Abend und eine sündenfreie Nacht die „abendliche Danksagung“ (), die als gleichwertig mit der „Licht-Danksagung“ zu verstehen ist.⁵⁵ Auch bei der von Gregor von Nyssa erwähnten „Licht-Danksagung“ könnte es sich um Psalm 140 gehandelt haben; wahrscheinlicher ist aber von dem bei Basilius erwähnten (wenn auch nicht namentlich genannten) Hymnus auszugehen, einem nicht nur liturgischen, sondern auch häuslichen Abendgebet.

Der christliche Ruf „heiligeres Licht“ ist die Fortführung eines heidnischen Brauches, der Lichtbegrüßung bei den Griechen, doch tritt bei den Christen an die Stelle des natürlichen Lichtes die Begrüßung Christi als des wahren Lichtes; die althergebrachte antike Formel wurde christianisiert. Daran lässt sich erkennen, dass die bildliche Redeweise von Christus als der Sonne und dem Licht zum Allgemeingut der Christen geworden war.⁵⁶ So zeigt sich auch der eng an das anschließende, wohl fälschlich dem Gregor von Nazianz zugeschriebene⁵⁷ als „Versuch [ō], die antike Lichtbegrüßung zu einem dogmatischen Hymnus auf Christus und die Dreifaltigkeit umzugestalten“⁵⁸.

⁵² Psalm 140 in der Vulg., Psalm 141 nach Zählung der Nova Vulg.

⁵³ Chrys. exp. in Ps. 140, 1 (5, 514 = 5, 426c-427a Montfaucon).

⁵⁴ Vgl. Const. App. 2, 59, 2 (1, 171 Funk).

⁵⁵ Vgl. Const. App. 8, 37, 2 (1, 544 Funk).

⁵⁶ Vgl. dazu die Inschriften altchristlicher Lampen wie „Der Herr ist meine Lichtquelle“ oder „Das Licht Christi leuchtet allen“. Eine Vielzahl von ihnen hauptsächlich palästinischen oder kleinasiatischen Ursprungs trägt letztgenannte Aufschrift. Es handelt sich dabei um eine Formel, die auch als Segenswunsch in der griechischen Praesantificaten-Liturgie genutzt wird, die mit Ausnahme der Samstage und Sonntage in der Fastenzeit bis einschließlich Gründonnerstag üblich ist. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang, dass das dem *lumen Christi* des Westens entspricht. Vgl. dazu Dölger 1936 (Anm. 49), 19f.

⁵⁷ Migne PG 37, 511-514. Vgl. dazu o. 39 Anm. 49.

⁵⁸ Dölger 1936 (Anm. 49), 19.

Neben der liturgischen und der privaten Licht-Danksagung gab es noch einen weiteren, als halboffiziell zu bezeichnenden Lichtsegen, nämlich die religiöse Licht-Zeremonie bei der abendlichen Agape, von welcher die *Canones Hippolyti* . eine Zusammenfassung der römischen Kirchendisziplin aus dem 3. Jahrhundert oder, was wahrscheinlicher ist, eine alexandrinische Schrift . berichten: So wurde bei der abendlichen Agapenfeier ein Licht hereingebracht und vom Bischof ein Lichtsegen oder Licht-Danksagungsgebet gesprochen.⁵⁹

Nicht nur bei den griechischen, sondern auch bei den römischen Christen gab es einen solchen Licht-Segen. Wie Tertullian überliefert, war es Bestandteil der häuslichen Andacht, beim Hereinbringen des Lichtes oder beim Anzünden der Lichter ein Kreuzzeichen zu machen (vgl. Tert. coron. 3), und es ist anzunehmen, dass auch ein Gebet bzw. eine kurze Gebetsformel dazu gehörte. Eine Äußerung über ein für den privaten Gebrauch bestimmtes abendliches Lichtgebet ist bei Cyprian in seiner Abhandlung über das Vaterunser (Cypr. domin. orat. 35) erhalten; dort zeigt sich, dass dieses vom Gedanken an Christus als das nie verlöschende Licht und die Sonne ohne Abend beherrscht wurde: Er ist die swahre Sonne%Mal. 4, 2)⁶⁰, der swahre Tag%⁶¹. Diese Symbolik von Christus als Licht, Tag und Sonne trat im Laufe des 4. Jahrhunderts auch im Westen immer stärker hervor.⁶²

Auch Hieronymus spricht in seiner an die Römerin Laeta gerichteten Mahnung zur richtigen religiösen Erziehung ihrer Tochter von einem Lichtgebet; er verlangt nach Anzünden des Lämpchens (*lucernula*) nach der Darbringung eines *sacrificium vespertinum*, eines abendlichen Opfers, womit Gebet und Gesang gemeint sein können.⁶³ Mit dieser Forderung knüpfte Hieronymus an Psalm 140 an und begründete damit . nicht anders als Origenes vor ihm (vgl. Orig. or. 12, 2) . das abendliche Gebet.

⁵⁹ Vgl. zu den obigen Ausführungen Dölger 1936 (Anm. 49), 11-26 sowie Schuster 1929 (Anm. 49), 9-11.

⁶⁰ Mal. 4, 2 in der Vulg. Mal. 3, 20 nach Zählung der Nova Vulg. Zu Christus als *sol iustitiae* nach Malaechi vgl. die Ausführungen u. 44.

⁶¹ Vgl. psalm. 118, 24 (nach Zählung der Nova Vulg., 117, 24 in der Vulg.).

⁶² Man denke an die nizäische Benennung Christi als . Diese Formel war aber schon lange vor dem Konzil von Nizäa 325 als Bezeichnung für den Logos in Gebrauch; sie ist bereits bei Dionysius von Alexandrien und Hierakas bezeugt. Vgl. dazu Dölger 1936 (Anm. 49), 16.

⁶³ Hier. epist. 17, 9, 3: *praeponatur ei probae fidei et morum ac pudicitiae virgo veterana, quae illam doceat et adsuescat exemplo ad orationem et psalmos nocte consurgere, mane hymnos canere, tertia, sexta, nona hora quasi bellatricem christi stare in acie accensaque lucernula reddere sacrificium vespertinum* (Hervorhebung durch die Verfasserin).

Die Grundlage für die Vergeistigung des Opferbegriffs findet sich in psalm. 140, 2 (nach Zählung der Vulg., psalm. 141, 2 in der Nova Vulg.): *dirigatur oratio mea sicut incensum in conspectu tuo elevatio manuum mearum sacrificium vespertinum*. Vgl. dazu auch die Ausführungen u. 115f. Anm. 413.

Auch im Westen war neben dem Licht-Danksagungsgebet noch ein feierlicher Licht-Ruf üblich. Nachklänge davon sind im *Missale Romanum* erhalten, wo bei der mit der Karsamstagsliturgie verbundenen Feuerweihe in der Stationskirche St. Johannes im Lateran mit dem aus einem Stein geschlagenen Feuer nacheinander drei Kerzen entzündet werden; jedes dieser drei Lichter begrüßt der Diakon mit dem Ruf *Lumen Christi*, das versammelte Volk antwortet mit *Deo gratias*.⁶⁴ In der christlichen Frühzeit war dieser Licht-Ruf nicht auf die Liturgie des Karsamstags beschränkt, sondern auch bei anderen abendlichen Gottesdiensten üblich; es handelt sich dabei um den letzten Rest eines im christlichen Westen ursprünglich viel weiter verbreiteten Lichtsegens, der auch in der häuslichen Andacht üblich war. Er findet sich im 7. Jahrhundert auch für die Benediktinerklöster bezeugt; zu dieser Zeit galt diese klösterliche *consuetudo* bereits als überkommener Brauch und wird daher wohl in die Zeit Benedikts selbst zu datieren sein. Indirekt ist der genannte Lichtspruch ferner über das aus dem 9. Jahrhundert stammende mozarabische Antiphonar der Kathedrale von Leon zu erfassen, das in seiner Liturgie auf das 7. Jahrhundert oder noch weiter zurückgeht.⁶⁵

Die Ausgangssituation des Hymnus cath. 5, dessen Hintergrund, die sogenannte *oder Eucharistia lucernaris*, eben ausführlich erörtert wurde, kann zunächst als natürliche Situation verstanden werden: Die Sonne ist untergegangen, der gläubige Christ bittet . so wie auch Horaz in *carm.* 4, 5 . seinen Herrn um Licht.⁶⁶

Bereits die erste Strophe, dominiert vom starken Gegensatz zwischen Licht und Dunkel . eine tiefe, jedem Menschen verständliche Symbolik⁶⁷ . , ist mehrdeutig. Die an die Antithese Licht-Dunkelheit anknüpfenden Allegorien, die Prudentius in cath. 5 zur Anwendung bringt, werden besser verständlich, wenn man einen Blick auf cath. 2 wirft: Dort ist Christus die Sonne, die Nacht ist die verworrene Welt.⁶⁸ Auch von der Sprache des Johannes-Evangeliums (vgl. *Ioh.* 1, 4-10 sowie 8,12)⁶⁹ her . die

⁶⁴ Zum Osterfeuer vgl. die Ausführungen u. 56 Anm. 123, zur Osternacht und dem *Exsultet* vgl. u. 112-116.

⁶⁵ Zu den obigen Ausführungen vgl. Dölger 1936 (Anm. 49), 26-43 sowie Schuster 1929 (Anm. 49), 10-19.

⁶⁶ Vgl. dazu Herzog 1966 (Anm. 2), 68.

⁶⁷ Förster, H., „Siehe, die feurige Sonne steigt empor“ Zu Sonne und Licht bei Prudentius im Kontext seiner Zeit, in: *Text und Bild. Tagungsbeiträge*, ed. Zimmerl-Panagl, V. und D. Weber, Wien 2010 (SBph 813/Veröffentlichungen der Kommission zur Herausgabe des Corpus der lateinischen Kirchenväter 30), 83. Vgl. Ebenso van Assendelft 1976 (Anm. 49), 94: „The symbolism of the sun and sunbeam is ancient and universal.“

⁶⁸ Vgl. dazu Herzog 1966 (Anm. 2), 52.

⁶⁹ Vgl. dazu auch *Ioh.* 1, 5.

johanneische Lichttheologie hat auf die christliche Vorstellung besonders nachhaltig gewirkt. liegen die genannten Gegensätze nahe.⁷⁰ Diese akzentuiert Prudentius in seinen Werken und deutet sie gezielt christlich.⁷¹ Auch in cath. 1 findet sich die allegorische Gleichsetzung von Christus mit dem Licht;⁷² eine Fuge, die in cath. 5 noch um eine Assoziation erweitert wird: Christus ist Licht, aber auch Lichtbringer. Diese Erweiterung lässt sich nicht nur aus der Situation im Hymnus, sondern auch aus der vorprudentianischen christlichen Exegese und Poesie ableiten. So sollte wohl das im einfachen Gleichnis Mitgemeinde deutlicher gemacht werden: Gott ist nicht nur die Sonne, er ist die wahre Sonne, die Üersonne. . Während die Sonne untergeht, tut dies die Christus-Sonne nicht.⁷³

Die Wurzeln für das Bild von Christus als der wahren Sonne liegen im dritten, teilweise sogar im 2. Jahrhundert: So zeigte es sich rasch, dass man, wollte man das Christentum einer heidnischen Umwelt verständlich machen, nicht ohne positive Bezugnahme auf die Sonne auskam; diese nämlich spielte in der paganen Kultur des Mittelmeerraums in sehr vielen Bereichen des religiösen Lebens eine zentrale Rolle: So kann man schon weiteres von einer allgemeinen "Solarisierung" der religiösen Kultur⁷⁴, gleichsam von einem solaren Monotheismus der Spätantike sprechen. Nach ersten Suchbewegungen im Bereich der Gotteslehre wurde die solare Metaphorik bald auf Christus übertragen. Die Übernahme solarer Attribute für Christus war möglich, da die Sonnenverehrung nicht wie die Kulte des polytheistischen Heidentums grundsätzlich verdammt, sondern ihr eine positive Rolle als Vorbereiterin des Christentums zuerkannt wurde. . Durch die Übernahme der heidnischen Symbolsprache konnte zum Ausdruck gebracht werden, dass mit dem Christentum alle Hoffnungen erfüllt wurden.⁷⁵

⁷⁰ Vgl. Förster 2010 (Anm. 67), 83, Herzog 1966 (Anm. 2), 52f. sowie Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 148 Anm. 83.

⁷¹ Vgl. van Assendelft 1976 (Anm. 49) 32-34, Förster 2010 (Anm. 67), 83 sowie Herzog 1966 (Anm. 2), 52: „Die christliche Lichtsymbolik [ō] beherrscht stärker als alle anderen Themen das Cathemerinon. Abend und Morgen, ja selbst die christlichen Feste hängen mit ihr zusammen.“ Diese Lichtsymbolik dominiert nicht nur in cath. 5 und dem bereits erwähnten Hymnus cath. 2, sondern auch in cath. 1 und cath. 12.

⁷² In cath. 1 ist es der Ruf des Christus-Hahns (cath. 1, 1-4), der als Sinnbild des Lichts erscheint (cath. 1, 8f.). Vgl. dazu Herzog 1966 (Anm. 2), 59 mit Anm. 34.

⁷³ Vgl. zu den obigen Ausführungen Herzog 1966 (Anm. 2), 68.

⁷⁴ Wallraff, M., Christus versus Sol. Sonnenverehrung und Christentum in der Spätantike, Münster 2001 (JbAC Suppl. 32), 37.

⁷⁵ Vgl. in diesem Zusammenhang das Mosaik in der Gruft der Julier unterhalb von St. Peter in Rom, wo inmitten eines Weinrankengeflechts Christus . nur erkennbar am Kreuznimbus . als Helios-Apollo dargestellt ist, wie er den Sonnenwagen besteigt. Vgl. dazu Smolak 1994 (Anm. 15), 30 Anm. 33.

Es lassen sich bei dieser solaren Metaphorik zwei Hauptformen unterscheiden: die Sonnenstrahl- und die Sol-Christologie. Erstere war vom 2. Jahrhundert an bis zum Beginn des 4. Jahrhunderts weit verbreitet, verlor dann aber aufgrund der dogmatischen Auseinandersetzungen um den Arianismus . problematisch war der dem Bild offenkundig inhärente Subordinatianismus . stark an Bedeutung. Das Bild von Christus als *sol verus* ist zuerst bei Klemens von Alexandrien bezeugt, und zwar in missionarisch-apologetischem Kontext. Im biblischen Schrifttum finden sich für diese solare Christologie kaum Anhaltspunkte. Deren Keimzelle liegt wohl im *Benedictus* (Luc. 1, 78), wo Zacharias am Schluss seines Lobgesangs vom *„Aufgang aus der Höhe“* () spricht. Bei Origenes verfestigte sich die solare Metaphorik dann zu einem Topos; fast formelhaft rekurrierte er bei seiner Bibelexegese auf den *„Mann, dessen Name Aufgang ist“* (Zach. 6, 12) sowie die *„Sonne der Gerechtigkeit“* (Mal. 4, 2). Den Hintergrund der Sol-Christologie bei Origenes bildete neben der allegorischen Exegese in alexandrinischer Tradition vor allem der Platonismus, namentlich Philon.⁷⁶

In späterer Zeit verschob sich das Gewicht zugunsten der letztgenannten Stelle. Von Origenes ausgehend, fand die Identifikation von Christus mit der Sonne weite Verbreitung.⁷⁷ Ebenso setzte es sich durch, gelegentlich mit einem doppelten Sonnenbegriff zu arbeiten: Der körperlichen Sonne nach Mt. 5, 45, die *„Gott aufgehen lässt über Böse und Gute“* wird die christologisch verstandene *„Sonne der Gerechtigkeit“* (Mal. 4, 2) gegenübergestellt (vgl. hom. in Jos. 19, 4). Alternativ konnte auch mit dem platonischen Begriffspaar und operiert werden.⁷⁸

⁷⁶ Vgl. zu den obigen Ausführungen Wallraff 2001 (Anm. 74), 41-59.

⁷⁷ Diese findet sich noch heute in Kirchenliedern, wie etwa das Lied *„Sonne der Gerechtigkeit“* zeigt. Vgl. dazu Förster 2010 (Anm. 67), 84 Anm. 9.

⁷⁸ In Platons Schriften selbst findet man für diese Differenzierung in eine geistig und in eine sinnlich wahrnehmbare Sonne keinen Anhaltspunkt; für ihn gehört die Sonne in den Bereich des sinnlich Wahrnehmbaren. Vgl. Wallraff 2001 (Anm. 74), 54. Auch Kaiser Julian spricht in seiner stark vom Neuplatonismus geprägten Rede *„An den König (bzw. Kaiser) Helios“* von zwei Sonnen, der echten und dem Herrscher.

V. 1-4:

Die ersten vier unmittelbar in die Situation einführenden Verse sind nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich fest miteinander verbunden. So gleicht der Rhythmus des vierten Verses stark dem des ersten; in beiden findet man eine Anrede direkt nach der Zäsur (V. 1: *dux bone*, V. 4: *Christe*).⁷⁹

V. 1:

Der christliche Dichter greift Horazens Wendung *dux bone*⁸⁰ auf, setzt sie aber in den ersten Vers. Die so frei gewordene Versstelle füllt er mit der Anrede *sChristus*, wodurch die Formulierung *dux bone* eine Umdeutung im christlichen Sinne erfährt. In der christlichen Literatur ist *dux* eine geläufige Bezeichnung für Christus, vor allem dann, wenn im Zusammenhang mit dem Exodusgeschehen. Gegenstand der Verse cath. 5, 29-104. Die typologische Beziehung zwischen Moses und Christus hervorgehoben werden soll (vgl. etwa Prud. cath. 12, 163).⁸¹

An die Stelle des kaiserlichen Lichtbringers, des Göttersohns, tritt der wahre Gottessohn Christus, der Weltschöpfer⁸², welchem die Menschheit auch das (künstliche) Licht verdankt (vgl. V. 7f.): *Inventor* (V. 1) evoziert gemeinsam mit *monstras* in Vers 8 die der Antike durchaus geläufige Vorstellung des

,⁸³ wobei diese aber durch den Christen Prudentius einen neuen Sinn erhält:

⁷⁹ Evenepoel 1978 (Anm. 49), 235 hebt in diesem Zusammenhang hervor, dass in *luminis*, dem letzten Wort des ersten Verses, und *lucem*, dem ersten Wort des vierten Verses, die Vokale *i* und *u* miteinander korrespondieren, was ebenfalls verbindend wirke. Ferner kehren die Vokale von *rutili* (V. 1), unmittelbar vor der Zäsur, im letzten Wort des Verses, *luminis*, wieder; die letzten zwei Vokale von *luminis* hallen im letzten Wort des zweiten Verses, *dividis*, nach, das zugleich an *vicibus* anklingt. Ferner stimmen die letzten beiden Vokale von *horridum* mit denen von *fidelibus* überein, dem Schlusswort des folgenden Verses, mit welchem auch *tuis* direkt vor der Zäsur verbunden ist.

⁸⁰ Hor. *carm.* 4, 5, 5 sowie *carm.* 4, 5, 37, wo Horaz die Wendung gleichsam als Selbstzitat wieder aufnimmt.

⁸¹ Vgl. dazu Lühken 2002 (Anm. 12), 224 Anm. 23 sowie . allgemeiner . Herzog 1966 (Anm. 2), 73. Prudentius gebraucht die Wendung *dux bonus* von cath. 5, 1 (*dux bone*) abgesehen noch zwei weitere Male: in c. *Symm.* 1, 618 in Bezug auf Theodosius sowie in *perist.* 3, 86 in ironischer Bezugnahme auf den römischen Kaiser Maximianus in der Rede *Eualia*. Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 223 Anm. 22 sowie Opelt, I., Prudentius und Horaz, in: *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner*, Teil II, ed. W. Wimmel, Wiesbaden 1970, 208.

⁸² Denn Gott erschuf die Welt durch das Wort (*verbum* =), d. i. Christus (vgl. *gen.* 1 sowie *loh.* 1, 1-3).

⁸³ Die Frage nach dem ist traditionell, sie resultiert aus der Einsicht in die Historizität der und ist damit Ausdruck einer spezifisch griechischen Denkweise, die seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. nach dem Ursprung technischer Phänomene fragt, noch ohne sich anfangs für die historischen Erfinder zu interessieren. Dieses Fragen bedingt die sogenannten Heuremata-Kataloge, seine vielhundertjährige, vom kultischen Lob des Erfinders bis in die christliche Apologetik reichende soziologische Konvention, die [ō] von daher Topos geworden ist und zu den verschiedensten Traditionen und Formen der Frage nach dem Erfinder geführt hat, in Kult und Philosophie, in Poesie und Prosa aller Gattungen. Zitat entnommen aus: Thraede, K., *Das Lob des Erfinders*, RhM 105 (1962), 185.

Das Feuerschlagen wird den Gläubigen durch Christus gezeigt, der sie damit sowohl einen technisch-kulturellen Fortschritt als auch eine übernatürliche Wahrheit lehrt. *Inventor* bezeichnet hier aber nicht nur den Erfinder, sondern es klingt zugleich auch die Vorstellung vom Schöpfer selbst an (vgl. cath. 4, 9: *rerum conditor et repertor orbis*)⁸⁴; eine mögliche Bedeutung von *inventor*⁸⁵, wie sie in ham. 159f. klar entgegentritt . dort nämlich verbindet Prudentius den Ausdruck mit dem Verbum *creare* (***Inventor vitii non est deus; angelus illud / degener infami conceptum mente creavit***) . , in cath. 5, 1 aber nur mitschwingt.⁸⁶

Christus, der Lichtbringer und gute Führer, entspricht nicht nur dem stoischen Ideal der Führergottheit⁸⁷, sondern steht auch in Gegensatz zu den blinden Führern des Neuen Testaments, als welche in Mt. 23, 16 die selbstgerechten Pharisäer getadelt werden. Christus erweist sich den Menschen gegenüber als Wohltäter, als neidloser Gott. Dies ist nicht selbstverständlich, denn die alten Griechen vor Platon sahen die Götter als neidisch an; man musste sich durch Opfer ihres Wohlgefallens versichern. Erst Platon vertritt in seinem *Timaios* die Überzeugung, dass Gott neidlos () sei,⁸⁸ was dann im Zuge der weiteren Entwicklung selbstverständlich wird.

rutili:

Das Adjektiv *rutilus* verweist sowohl auf das rötliche Licht der Flammen als auch auf das natürliche Licht. So beschreibt etwa Vergil damit in Aen. 8, 430 die rötliche Farbe des Feuers (*rutili tris ignis*), ebenso nutzt er es in georg. 1, 454 in Bezug auf die Sonne (*rutilo ð igni*); beispielhaft sei ferner auf Ov. trist. 3, 285, Ov. met. 4, 403 oder Ov.met. 12, 294f. verwiesen.

Cicero nutzt das Adjektiv in seiner Nachdichtung der *Phaenomena* des Aratos von Soloi, die nur in Fragmenten erhalten ist, zur Beschreibung des rötlichen Lichts

⁸⁴ Vgl. Gnllka 2001 (Anm. 16), 103f. Ähnlich Mönnich C. W., Verlossende Technik. Prudentius Cathemerinon 5, 1-28, Amsterdam-London 1971 (Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde: Nieuwe Reeks 34, 5), 10f., der im Zusammenhang mit *inventor* in der Bedeutung „Entdecker“ auf Cic. nat. deor. 3, 18, 45 verweist, wo Aristaeus als *olivae inventor* gerühmt wird.

⁸⁵ Vgl. dazu ThIL VII 158, 21f.

⁸⁶ Hervorhebungen durch die Verfasserin. Notiert von Mönnich 1971 (Anm. 84), 10 mit Anm. 22 sowie van Assendelft 1976 (Anm. 49), 127. Van Assendelft wie auch Walpole, A. S., Early Latin Hymns. With introduction and notes, Cambridge 1922 (Nachdruck Hildesheim 1966), 134 Anm. 1 übersehen die durch die Anrufung Christi als „Erfinder des rötlichen Lichts“ evozierte Vorstellung und wollen *inventor* im Sinne von *auctor* verstanden wissen.

⁸⁷ So beginnt der kleinere Zeus-Hymnus des Kleantes mit der Bitte „führe mich!“ Aufgrund der Übertragung Senecas (epist. 107, 11f.) . aus dieser zitiert Augustinus (civ. 5, 8) . ist auch im lateinischen Bereich von dessen Bekanntheit auszugehen. Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 30 Anm. 28.

⁸⁸ Plato Ti. 29 E:

einiger Sternbilder bzw. Gestirne: Arat. 107 (*rutilo cum lumine*) vom Hundstern, Arat. 322 (*rutilo ò corpore Virgo*) sowie Arat. 412 (*rutila ò pluma ò Ales*). Auch Avienius greift in seiner Bearbeitung von Arats sHimmelserscheinungen% mehrmals auf dieses Adjektiv zurück . so etwa Arat. 34, Arat. 871 und Arat. 873 zur Beschreibung des Tageslichts, Arat. 571, Arat. 577, Arat. 749, Arat. 801 und Arat. 1316 für das Licht bestimmter Gestirne, Arat. 651, Arat. 976 und Arat. 1374 für die Sonne sowie Arat. 1485 für den Mond. Ebenso gebraucht der Bibelepiker Juvenus *rutilus* 2, 168 (*rutilam ò lucem*) sowie 4, 149 (*rutilos ò radios*) zur Beschreibung des Sonnenlichts, ferner 4, 727 (*rutilo ò lumine*) für das Tageslicht.

V. 2:

In Vers 2 (*qui certis vicibus tempora dividis*) wird Christus als Herr über die . vom Licht der Himmelskörper abhängigen . Zeiten gepriesen; es klingt die Vorstellung von der zweiten göttlichen Person als Schöpfungsmittler an, welche auch die Gestirne erschaffen hat und damit über der Sonne, der größten Lichtquelle, steht. Das Verbum *dividere* ist in Kosmogonien topisch; damit ist die Vorstellung von Schöpfung durch Trennung (gr. , lat. *discretio*) der verschiedenen Elemente bzw. Bereiche verbunden.⁸⁹ . Auch die Genesis beginnt mit der von Himmel und Erde (gen. 1,1).

Die Junktur *certis vicibus* . sie findet sich in ähnlicher Verwendung auch Manil. 2, 207 . bezieht sich auf die regelmäßige Aufeinanderfolge von Tag und Nacht, nicht auf jene der Jahreszeiten, wie man auch annehmen könnte. Dies zeigt sich daran, dass im vorhergehenden Vers das Licht (V. 1: *luminis*), im nächstfolgenden dagegen die Dunkelheit (V. 3: *chaos*) genannt wird. Den festgesetzten Wandel der Zeit, den Christus bewirkt (vgl. eccles. 1, 5), preist auch Ambrosius in seinem Morgenhymnus: *noctem diem que qui regis / et temporum das tempora* (Hymn. Ambros. 1, 2-3), ferner Paulinus von Nola: *noctes atque dies, ortus obitusque vicissim / alternant* (Paul. Nol. carm. 31, 233f.); es zeigt sich darin das ordnende Wirken Gottes, des Schöpfers von Tag und Nacht, wobei letztere im folgenden Vers auf die Seite des Bösen gestellt wird (V. 3: *chaos ingruit horridum*). Hierin ein Spannungsverhältnis

⁸⁹ Im Timaios, Platons großem Weltschöpfungsmythos, ist es der Demiurg (lat. *artifex*), der den Trennungsakt vollzieht: Was sich ungeordnet bewegte, macht er mit Bändern fest und schafft so aus dem Chaos etwas Beständiges. Die Bänder, durch die der Demiurg sein Wirken als Schöpfergott entfalten kann, finden sich in der homerischen *aurea catena* vorgebildet (Il. 8, 18-26). Bei Homer ist Zeus selbst das Band, das Festigkeit herstellt und so die Welt zusammenhält.

begründet zu sehen, wie Mönich das tut,⁹⁰ erscheint wenig angebracht, da ein Symbol nicht mit seinem Gegenstand gleichzusetzen ist: Die Nacht ist nicht selbst das Böse, ebenso wenig wie der Schlaf, der zwar als Symbol des ewigen Todes und der Verdammnis herangezogen werden kann (so etwa Prud. cath. 1, 25f.), aber dennoch wichtiger Bestandteil der göttlichen Schöpfung ist: *blandus sopor vicissim / fessos relaxat artus* (cath. 6, 11). . Auch im Wechsel von Schlafen und Wachen . ebenso wie die Abfolge von Tag und Nacht symbolisch aufgeladen . zeigt sich Gottes ordnendes Walten.⁹¹

Vers 3:

Vers 3 bringt in der Wendung *merso sole* ebenfalls diese Überlegenheit Christi, des Schöpfers eines geordneten Lichtkosmos, zum Ausdruck; ein Vers, der erst vor dem Hintergrund spätheidnischer Sonnentheologie seinen vollen Sinn erhält: Der anbrechende Tag wurde als Modell der Weltschöpfung aus dem Chaos verstanden.⁹² Für den spätantiken Leser, mit der Licht- und Sonnenmetaphorik, auf die Prudentius hier zurückgreift, aus dem Bereich imperialer Panegyrik bestens vertraut, waren die Analogien zwischen dem kaiserlichen Weltherrscher, dem Kosmokrator, als der Augustus bei Horaz erscheint, und Christus, dem göttlichen Allherrscher, schon bei Maleachi 4, 2 als die *„Sonne der Gerechtigkeit“* bezeichnet, unschwer zu erkennen. Es wurde bereits angemerkt, dass Horaz sich in diesem Zusammenhang darauf beschränkt, Augustus mit dem Frühlingslicht zu vergleichen,⁹³ ganz anders als dies etwa Martial tut, der sich durchaus nicht scheut, den Herrscher über die Sonne zu stellen.⁹⁴ Prudentius überbietet Horaz hier durch die Anwendung eines außerchristlichen Topos des Herrscherlobes.⁹⁵

Die spätantike heidnische Bevölkerung fühlte sich vom Kult des *Sol invictus*, der mit dem Kaiserkult vielfach zu einer Einheit verschmolzen war, stark angezogen,⁹⁶ zusammen bildeten sie die eigentliche Reichsreligion am Ende des 3. Jahrhunderts. Die Gestalt des *Sol invictus* wurde aber schon bald von der *„Sonne der Gerechtigkeit“* d. h. Christus, verdrängt. Im 4. und 5. Jahrhundert kam der Sonne in

⁹⁰ Vgl. Mönich 1971 (Anm. 84), 13-15, welcher . getreu der materialistischen Zielsetzung seiner Interpretation . jedwede Symbolik ablehnt. Vgl. dazu Gnilka 2001 (Anm. 16), 110f.

⁹¹ Vgl. dazu Gnilka 2001 (Anm. 16), 110f.

⁹² Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 30 Anm. 31.

⁹³ Hor. carm. 4, 5, 7f. Vgl. dazu die Ausführungen o. 17f. mit Anm. 32.

⁹⁴ Vgl. Mart. 8, 21, 11f.

⁹⁵ Dieser Topos ist auch bei Horaz selbst bezeugt. Vgl. Hor. carm. 3, 5, 1-3.

⁹⁶ Bereits Augustus ließ auf der Skulptur von Prima Porta auf seinem Brustpanzer den Sonnengott auf einer Quadriga darstellen. Vgl. Wallraff 2001 (Anm. 74), 32.

der christlichen Theologie . sicherlich auch aufgrund des bereits erwähnten Maleachizitats und dessen christologischer Deutung . ein herausragender Stellenwert zu, was sich auch daran ablesen lässt, dass wichtige christliche Feste an solaren Terminen gefeiert wurden. Die Sonnensymbolik hatte gleichzeitig eine das Christentum transzendierende Bedeutung und spielte bei dessen Ausbreitung eine große Rolle.⁹⁷

chaos:

Das Wort *chaos*, verwandt mit dem gr. *chaos* bzw. *khaleos* (lat. *hiare*), bedeutet eigentlich „Graben“ bzw. „Schlucht“. Mit dieser ursprünglich räumlichen Grundbedeutung geht eine zeitliche Vorordnung einher, nämlich Chaos als der Urzustand der noch formlosen Welt; eine Verzeitlichung, die mitunter zum Weltzeitbegriff von Chaos als der Urzeit führt.

Auch Hesiod sah das Chaos, das er an den Anfang seiner Theogonie setzte, als einen Abgrund, in dem sich nichts befindet (theog. 116 und 123), als *sil vuoto infinito e tenebroso*⁹⁸. Solange man diese Leere nicht streng abstrakt verstand, konnte das Chaos als ein gestaltloses, feinstoffliches Element (Wasser, Luft, Nebel) begriffen werden; eine materielle Auffassung, mit der spätestens das stoische Verständnis vom Chaos . abgeleitet von gr. *chaomai* („schießen“) . als etwas Fließendem bzw. als Guss (gr. *chaomai*) zusammenhängt. Mit dieser Deutung verband sich alsbald die Vorstellung vom Chaos als einer Vermischung der Urelemente (

chaos), in welcher sich die spätere Bedeutung des Wortes als einer sich in ständigem Wandel befindlichen Unordnung bereits anbahnt. Die Frage nach den Urelementen erhoben bereits die Vorsokratiker; kanonisch wurde die Ansicht des Empedokles: Dieser nahm die vier Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft an, welche durch die beiden allegorischen Kräfte Liebe (*philia*) und Hass (*neikos*) bewegt werden. Über die stoische Verschmelzungslehre von *chaos* . scheint diese Anschauung zu der ursprünglich wohl heraklitischen Auffassung von Chaos als *concors discordia* (*chaos*), d. h. als die zur Eintracht strebende Wirrnis von Kräften⁹⁹ geführt zu haben, welche später in der römischen

⁹⁷ Vgl. dazu o. 41. Vgl. dazu ferner Förster 2010 (Anm. 67), 83-86 sowie Prümm, K., Religionsgeschichtliches Handbuch für den Raum der altchristlichen Provinzen. Hellenistisch-römische Geistesströmungen und Kulte mit Beachtung des Eigenlebens der Provinzen, Freiburg i. Br. 1943, 265f.

⁹⁸ Micunco, G., *Chaos ingruit horridum* (Prud. cath. 5, 3), *Invigilata Lucernis* 13-14 (1991-92), 221.

⁹⁹ Ternus, J., Art. Chaos, RAC 2, 1033.

Literatur zur Vorherrschaft gelangte. Sie findet sich dort erstmals bei Ovid, dessen Schöpfungsbericht zu Beginn der Metamorphosen keineswegs . wie manchmal fälschlich angenommen . als literarische Spielerei abzutun, sondern als vollwertiger Beitrag am philosophischen Diskurs zu betrachten ist.

Ov. met. 1, 6-9:

unus erat toto naturae vultus in orbe,
quem dixere Chaos, **rudis indigestaque moles**
nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem
non bene iunctarum discordia semina rerum.¹⁰⁰

In allen heidnischen Kosmogonien wird die Urmaterie als präexistent vorausgesetzt, sie kennt weder Anfang noch Ende. Die materielle Auffassung der Stoiker vom Chaos lieferte auch die Bedeutungsbrücke für die Entwicklung weiterer Vorstellungsformen: So wurde Chaos seit Zenodot mit der eingeströmten Luft, dem identifiziert; der Luftraum zwischen Himmel und Erde, von Nebel erfüllt, wurde als , als dunkle Luft, verstanden. Chaos als Ort der Finsternis wurde damit gleichbedeutend mit der unterirdischen Totenwelt.

Die *creatio ex nihilo* ist dagegen erst ein jüdischer, von den Christen übernommener Gedanke; für die biblische Kosmogonie scheidet daher das Chaos nicht nur als Zustandsbegriff für eine Welt vor der ersten Schöpfung, sondern auch als Machtbegriff aus. In der Genesis ist vom Chaos nie direkt, sondern nur in Umschreibungen die Rede, wie etwa gen. 1, 2 zeigt: Die Erde war wüst und leer (hebr.: *tohu wabohu*, LXX: , Vet. Lat.: *invisibilis et inconposita*), Finsternis lag über der *tehom*. Es schwingt in letztgenanntem Ausdruck die Bedeutung des Unheimlichen und Bedrohlichen mit, die auch sonst für *tehom* im Sinne von sAbgrund, Meer, Wüste%atypisch ist, und welchen auch das reimende Wortpaar *towu wabohu* durch Lautmalerei zu vermitteln bezweckt. Obwohl Chaos an anderen Stellen der Bibel durchaus im Sinn von Entordnung oder auch Entwertung bzw. Vernichtung verwendet wird (vgl. Ies. 34, 11), steht in gen. 1, 2 doch der Eindruck sgrauererregender Öde und Leere¹⁰¹ im Vordergrund.¹⁰²

¹⁰⁰ Hervorhebung durch die Verfasserin.

¹⁰¹ Ternus, J., Art. Chaos, RAC 2, 1035.

¹⁰² Vgl. zu den obigen Ausführungen Ternus, J., Art. Chaos, RAC 2, 1031-1040 sowie Caduff, G. A., Art. Chaos, DNP 2, 1093f.

Bei Prudentius begegnet der Ausdruck *chaos* in der Bedeutung ‚Abgrund‘ in ham. 926 (*dirimente chao*);¹⁰³ in cath. 5, 3 verwendet er ihn, ebenso wie in perist. 3, 55, c. Symm. 2, 903 (c. Symm. 2, 903f.: *penetrate chaos, quo vos vocat ille / praeuius infernae ò noctis*) und cath. 9, 81 (*fertur horuisse mundus noctis aeternae chaos*), für die . dem Licht Gottes entgegengesetzte . Dunkelheit (Schol. Prud. cath. 5, 3: *chaos confusio noctis*).¹⁰⁴ . Ohne das göttliche Licht herrscht das *chaos*, die finstere Nacht: *nam chaos est sine Sole dies*.¹⁰⁵

In ham. 44 (*ante chaos genitus*), c. Symm. 2, 96 (*chao anterior*) und cath. 12, 40 (*antiquius caelo et chao*) bezeichnet der Ausdruck die gestaltlose, verworrene Urmasse, aus der die Welt geschaffen wurde (vgl. dazu Lact. inst. 2, 8): diesem *chaos* sind Gott-Vater und Gott-Sohn, wie Prudentius hervorhebt, präexistent.¹⁰⁶

Als Bezeichnung für die Unterwelt bzw. Hölle nutzt es Prudentius in c. Symm. 1, 94 (c. Symm. 1, 93f.: *latenti / ò chao*), apoth. 750 (apoth. 749f.: *taenara ò vasto / in praeceps deiecta chao*) sowie apoth. 823 (*chaos intret opertum*).¹⁰⁷ Sieger über dieses *chaos* und damit auch über Tod und Teufel ist der ordnende , die zweite göttliche Person, d. h. Christus.¹⁰⁸

horridum:

Im Adjektiv *horridum* schwingt die moralische Nebenbedeutung von Nacht und Dunkelheit mit, was den manchen Interpreten auf den ersten Blick etwas übersteigert erscheinenden Ausdruck *chaos ò horridum* erklärt.¹⁰⁹ Wie oben bereits dargelegt, wird die Nacht in V. 3 auf die Seite des Bösen gestellt . die diesen Vers beherrschenden harten *r*-Verbindungen können dabei als Ausdruck des Grausamen verstanden werden.

Einen solchen moralischen Gehalt legt nicht nur die Thematik des vorliegenden Hymnus, in welchem dem Gegensatz von Licht und Dunkel große Bedeutung

¹⁰³ Vgl. Micunco 1991-92 (Anm. 98), 238.

¹⁰⁴ Vgl. ThIL III 991, 67 sowie ThIL III 991, 72f. Gegen ThIL 991, 49f., welcher c. Symm. 2, 903 *chaos* unter der Bedeutung *inferi* anführt, wird der betreffende Ausdruck hier im Sinne von Micunco 1991-92 (Anm. 98), 241 im Sinne von ‚Dunkelheit‘/ ‚Nacht‘ verstanden, die zugleich auch Symbol für ‚dunkelnebratione della mente e la dannazione eterna riservata a chi muore in peccato‘ ist. Zitat entnommen aus: Micunco 1991-92 (Anm. 98), 241.

¹⁰⁵ Anth. Lat. 385, 5 Shackleton Bailey (1982). Es handelt sich um einen Vers aus dem um 500 entstandenen, anonymen Hymnus *in laudem Solis*, eine Antwort auf die *lux*-Prädikationen des Dracontius (vgl. Drac. laud. dei 1, 119-128).

¹⁰⁶ Vgl. ThIL 991, 5-7 sowie Micunco 1991-92 (Anm. 98), 239-241.

¹⁰⁷ Vgl. ThIL 991, 49-51. Vgl. dazu ferner o. Anm. 104.

¹⁰⁸ Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Ausführungen zum *descensus ad inferos* u. 106-108.

¹⁰⁹ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 236.

zukommt, sondern auch die Symbolik von Licht und Finsternis in den vorhergehenden Hymnen des *Cathemerinon*-Zyklus nahe.¹¹⁰ In cath. 1, 17, dem Morgenhymnus *ad galli cantum*, spricht Prudentius etwa von *tenebris horridis*, welche die Schlafenden bedeckt und in ihren Betten festhält.

ingruit:

Das Verbum unterstreicht das Drohende der Nacht (vgl. Verg. georg. 2, 410: *ingruit umbra*); in ähnlicher Weise gebraucht es auch Cyprian in ep. 65, 2, wo er vom tiefen Dunkel der hereinbrechenden Finsternis spricht, das die Herzen der Sünder so blind macht, dass sie keinem Lichtstrahl der heilbringenden Gebote mehr Einlass gewähren (*quorundam pectora tenebrarum ingruentium profunda caligo caecaverit, ut de praeceptis salubribus nihil lucis admittant*). Prudentius eröffnet den vorliegenden Hymnus mit einem ähnlichen Gegensatz, indem er dem ordnenden Wirken Gottes als *creator* die schaurig-dunkle Unordnung gegenüberstellt, die herrscht, wenn Gott abwesend ist.

V. 4:

Die *lux*, um welche die Gläubigen bitten, ist sicher nicht nur natürlich zu verstehen: Christus schenkt den Menschen nicht nur das natürliche Licht (als Schöpfer), sondern auch das künstliche (als *inventor*) und weist sie so darauf hin, dass er ihnen Hoffnung auf Licht, Heil und ewiges Leben gewährt (vgl. cath. 5, 9f.: *ne nesciret homo spem sibi luminis / in Christo solido corpore conditam* sowie cath. 1, 42, wo sich diese Begriffe nebeneinander gestellt finden: [*Invisa nam vicinitas*] *lucis, salutis, numinis*).¹¹¹

fidelibus:

Aus der Klausel eines kleineren Asklepiadeus der imitierten Horaz-Ode übernommen (carm. 4, 5, 15), ersetzt *fidelibus*, hier substantivisch in der Bedeutung des griechischen *πίστοι* verwendet (vgl. dazu Lact. Inst. 4, 13, 26: *in corde ac fide hominum qui credunt in eum [deum] ac vocantur fideles*), Horazens Wendung *tuae patriae* (carm. 4, 5, 5). Das Hyperbaton *tuis ò fidelibus*, bewirkt durch den

¹¹⁰ Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 52-66.

¹¹¹ Vgl. dazu Gnilka 2001 (Anm. 16), 104 und 131, Herzog 1966 (Anm. 2), 68, Lühken 2002 (Anm. 12), 223 sowie Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 43 und 148 Anm. 83, wo dieser neben Ioh. 1, 4-10 und Ioh. 8, 12 () ferner auf I. Tim. 6, 16 und I. Ioh. 1, 5 verweist.

eingeschobenen Vokativ *Christe*, unterstreicht das hoffnungsvolle Vertrauen der Gläubigen auf Christus.

In diesem Ausdruck findet sich auch eine weitere Überbietung des augusteischen Dichters: An die Stelle eines begrenzten Gebietes . Horaz bezieht sich hier auf Italien im engeren Sinn¹¹² . tritt die christliche Glaubensgemeinschaft, die Staatsreligion des römischen Reichs, dem es obliegt, die weltweite Evangelisierung zu ermöglichen; ein Gedanke, dem Prudentius in c. Symm. 2, 614-619 Ausdruck verleiht. Der Begriff *patria* (cath. 5, 112) erhält bei ihm einen neuen Sinn: Das himmlische, nicht das irdische Vaterland ist die wahre Heimat der Christen (vgl. dazu cath. 5, 111f.: *iactatasque animas ille laboribus / iustorum in patriam scandere praecepit*).¹¹³ Christus ist der wahre *dux bonus*, nicht Horazens Augustus.

Die in *fidelibus* zum Ausdruck kommende Amplificatio des horazischen Bezugstextes erinnert an die Ausweitung des Personenkreises in der *Psychomachia*, wo das *Aeneis*-Zitat zu Beginn eine Auseinandersetzung mit Vergil anzeigt; eine Signalimitatio, wie sie auch in cath. 5 vorliegt: In einer Überbietung des vergilischen Prätextes wird in der *Psychomachia* der ursprünglich relativ begrenzte Kreis von Personen, für die gebetet wird . die Trojaner . durch die gesamte Menschheit ersetzt; ferner tritt . nicht anders als im vorliegenden Hymnus . Christus an die Stelle der im heidnischen Bezugstext angerufenen Gottheit (d. h. Phoebus).¹¹⁴

V. 5-8:

Der in den Versen 5-8 von Prudentius zum Ausdruck gebrachte Gedankengang ist der folgende: Obwohl Gott die Nacht durch die Sterne und die Fackel des Mondes¹¹⁵

¹¹² Die Romanisierung der Provinzen hatte zu diesem Zeitpunkt eben erst begonnen. Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 30.

¹¹³ Hervorhebung durch die Verfasserin. Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 224 Anm. 24.

¹¹⁴ Prudentius eröffnet sein Anfangsgebet in der *Psychomachia* mit der Anrede *Christe, graves hominum semper miserate labores*, einer nur geringfügigen Variante des Verses Aen. 6, 56: *Phoebe, gravis Troiae semper miserate labores* (Hervorhebungen durch die Verfasserin). Ein vergilisches Motto entlehnt Prudentius auch im zweiten Buch *contra Symmachum*, dort aber mit deutlich geringerer inhaltlicher Relevanz. Vgl. c. Symm. 2, 53- 56 (Verg. Aen. 7, 778-790).

Neben dem horazischen Leitzitat in cath. 5 lässt sich vielleicht auch . auf einer höheren Ebene . die *Praefatio* des Prudentius mit ihrer deutlichen Bezugnahme auf die horazischen Oden als Motto auffassen, das die dadurch eingeleiteten Werke als eine Art christlicher Erwiderng auf Horaz kennzeichnet. Ferner erinnert der Beginn von cath. 9 an typisch antik-lyrische Gedichtssituationen; diese Verbindung bleibt aber zu unbestimmt, als dass man sie als Leitzitat oder sMotto%bezeichnen dürfte. Vgl. dazu Lühken 2002 (Anm. 12), 270 mit Anm. 2.

¹¹⁵ Herzog 1966 (Anm. 2), 69 weist in diesem Zusammenhang auf die mangelnde Eignung des Mondes . seit dem AT Symbol der Dummen und Wankelmütigen (vgl. Sirach 27, 12 ö *nam stultus sicut luna inmutatur*) . für die Rolle des nächtlichen Lichtspenders hin. Die Symbolik des Mondes ist

ausreichend (V. 5 *innumero sidere*) beleuchtet hat, lehrt er die Menschen dennoch, durch Funkenschlagen Feuer und Licht zu gewinnen. Die Erschaffung der Gestirne wird von Prudentius in einen mit *quamvis* (V. 5) eingeleiteten konzessiven Nebensatz gestellt, das *tamen* im Hauptsatz (V. 7) betont die logische Zweck-Beziehung, die im Finalsatz der Verse 9f. (*ne nesciret homo spem sibi luminis / in Christi solido corpore conditam*) ihren Ausdruck findet. Dadurch entsteht der Eindruck, die Hausbeleuchtung bei Nacht sei gleichsam etwas Überflüssiges, das weniger praktischen Bedürfnissen als der Belehrung dient. Als der eigentliche Sinn des abendlichen Lichts erscheint seine Zeichenhaftigkeit, welche, von Gott selbst stammend, den Zweck verfolgt, den Menschen übernatürliche Glaubenstatsachen einzuprägen.¹¹⁶

V. 5-6:

Die Formulierung *innumero sidere* . ein kollektiver Singular, wie ihn beispielsweise Ov. in epist. 16, 366 (*innumeri militis*) gebraucht . ist für Prudentius, der den Ausdruck *innumerus* ansonsten stets im Plural benutzt (perist. 9, 13, apoth. 714, psych. 719, tituli 113 sowie in Symm. 2, 347), ungewöhnlich.

Durch den Ausdruck *regia* erweckt Prudentius in den Lesern auf subtile Weise die . sowohl im Orient wie in der griechisch-römischen Antike beheimatete . Vorstellung des Himmelspalastes; diesem folgt in explikativer Funktion der Begriff „Himmel%“ wodurch der Aspekt der kosmischen Herrschaft hervorgehoben wird (vgl. dazu Ioh. 18, 36f.).

Im Spätlatein konnte, im Gegensatz zum früheren Sprachgebrauch, der Kaiser als *rex* und das römische Reich als *regnum* bezeichnet werden, wie sich etwa auch bei Orosius (hist. 1, 16, 3) zeigt. Im Griechischen war . schon im 2. Jahrhundert die gängige Bezeichnung für den römischen Kaiser.¹¹⁷ Smolak weist in diesem Zusammenhang auf die *Domus aurea* Neros hin, der sich die Vorstellung des Himmelspalastes als Ausdruck kaiserlicher Allmacht beim Ausmalen seines Speisesaals zunutze machte, indem er diesen als Kosmos gestalten ließ (vgl. dazu Suet., Nero 31: *ō cenatio rotunda, quae perpetuo diebus ac noctibus vice mundi*

aber nicht nur negativ. Vgl. in diesem Zusammenhang die Mond-Metaphorik der *ecclesia*, einer Allegorie für die Gemeinde oder Kirche (im Vergleich zu den übrigen indogermanischen Sprachen haben Sonne und Mond im Deutschen ihr Geschlecht getauscht). Damit verschmolz insbesondere die beliebte Maria-*ecclesia*-Typologie, sodass sich ein lunarer Bezug auf Maria und damit zu der Frau auf der Mondsichel in apoc. 12, 1 ergab. Vgl. dazu Wallraff 2001 (Anm. 74), 55-57.

¹¹⁶ Vgl. Gnilka 2001 (Anm. 16), 104.

¹¹⁷ Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 30f. mit Anm. 37.

circumageretur). Auch das Lichtkreuz, seit der Zeit des Theodosius bezeugt, gründet sich auf diesen Vorstellungskomplex. Dieses erscheint als Symbol Christi vor dem gestirnten Nachthimmel.¹¹⁸ Ebenso wird der byzantinische Pantokrator der späteren Jahrhunderte immer vor dem Dunkel des Alls abgebildet. Durch das aufgeschlagene Evangelienbuch (Ioh. 8, 12) bezeichnet er sich dabei selbst als das Licht der Welt.¹¹⁹ In ähnlicher Verwendung begegnet der Ausdruck *regia* auch bei Ovid in *met.* 2, 1 . dort für den Palast des Sonnengottes verwendet (*regia solis erat sublimibus alta columnis*) . sowie bei Vergil in *Aen.* 7, 210f., worin er von der goldenen Himmelsburg des mit Sternen besetzten Himmelsgewölbes (*aurea nunc solio stellantis regia caeli / accipit*) spricht.

Neben den Sternen ist es auch die in *V.* 6 . einem Vers, dem die sowohl berechnete Abwechslung der *l*- und *p*-Laute [ō] eine reizvolle Musikalität [verleiht]¹²⁰ . genannte Leuchte des Mondes (*lunari ō lampade*), welche die Nacht erhellt. Diese bewusste Bedeutungsreduktion der Gestirne auf die Funktion von Lampen (Gottes) gemahnt an die Genesis: So machte sich Gott dem Schöpfungsbericht zufolge erst am 4. Tag an die Erschaffung der Himmelskörper Sonne, Mond und Sterne (*gen.* 1, 14-18). Mit dieser klaren Unterordnung der Gestirne wurde deren göttliche Verehrung, wie sie besonders im vorderasiatischen Raum verbreitet war, bereits in alttestamentlicher Zeit zu unterbinden versucht.¹²¹

Die Vorstellung vom Mond und den Sternen als Lampen Gottes findet sich auch in *Ier.* 31, 35: *haec dicit Dominus qui dat solem in lumine diei ordinem lunae et stellarum in lumine noctis*. Der Ausdruck *lampas* scheint in klassischem Latein häufiger in Bezug auf die Sonne verwendet worden zu sein (vgl. etwa *Verg. Aen.* 3, 637, *Aen.* 7, 148 oder *Ov. fast.* 5, 160), aber auch die Vorstellung von der Mondleuchte ist durchaus geläufig (vgl. u. a. *Mart.* 8, 51, 8, *Hier. tract. p.* 406, 5 oder *Avien. Arat.* 1522).

¹¹⁸ Vgl. die kosmischen Kreuze in der Apsis von Sant'Apollinare in Classe in Ravenna, in der Kuppel des sogenannten Mausoleums der *Galla Placidia* in Ravenna sowie in der Taufkapelle S. Giovanni in fonte in Neapel.

¹¹⁹ Vgl. dazu Smolak 1994 (Anm. 15), 30 sowie Ladner, G. B., *Handbuch der frühchristlichen Symbolik*. Gott, Kosmos, Mensch. Stuttgart-Zürich 1992, 18 sowie 98f.

¹²⁰ Evenepoel 1978 (Anm. 49), 236.

¹²¹ Vgl. dazu auch *IV Reg.* 23, 5, worin die göttliche Verehrung der Gestirne angeprangert wird: *et delevit ō eos qui adolebant incensum Baal et soli et lunae et duodecim signis et omni militiae caeli*.

V. 7-8:

Prudentius baut in diesen Versen eine neue Art der allegorischen Beziehung auf: Christus ist nicht nur das Licht, sondern auch der Lichtbringer, welcher die Menschen lehrt, Feuer aus Steinen zu schlagen.¹²²

Die Beschreibung der Feuergewinnung durch Funkenschlagen erinnert an Verg. georg. 1, 135 (*et silicis venis abstrusum excuderet ignem*), Aen. 6, 6f. (*quaerit pars semina flammae / abstrusa in venis silicis*) sowie Aen. 1, 174 (*silici scintillam excudit Achates*).¹²³ Den Ausdruck *silex* verwendet Prudentius im vorliegenden Hymnus zwei Mal: in V. 7 wird aus ihm Feuer geschlagen, in V. 91 erfrischt er die dürstende Volksmenge mit dem aus ihm hervorsprudelnden Wasser.

Bei dem Adjektiv *saxigeno*, einer Zusammensetzung aus *saxum* und *gigno*, handelt es sich um einen Neologismus; unter dem steingeborenen Funken (V. 8: *saxigeno semine*), von dem Prudentius spricht, ist wohl nicht nur das neue Licht, sondern auch das neue Leben, das Christus schenkt, zu verstehen.¹²⁴

Zugleich enthält das Adjektiv eine Anspielung auf das Steingeschlecht aus Ovids Metamorphosen (vgl. Ov. met. 1, 390-415): Dort zeugen Deucalion und Pyrrha aus Steinen (Ov. met. 1, 400 sowie 1, 411: *saxa*) ein neues Menschengeschlecht, indem sie diese auf Rat eines Orakelspruchs hinter ihren Rücken werfen: *Inde genus durum sumus experiensque laborum / et documenta damus, qua simus origine nati* (Ov. met. 1, 414f.). Diese Aussage deutet Prudentius in den Versen cath. 5, 8-12 geschickt in christlichem Sinne um: Auch die „Feuerchen“ der Menschen (V. 12: *igniculis*) leiten ihr Geschlecht. *genus* (V. 12) nimmt *saxi-geno* aus Vers 8 auf. von einem *saxum* ab; dieser Stein aber ist Christus.

¹²² Die Menschen gewinnen das Feuer durch Beobachtung, indem sie aus dem „Buch der Natur“ lesen, das neben der Bibel die zweite Quelle der Erkenntnis Gottes ist (vgl. dazu die Einlage über die Entdeckung des Feuers in Lucr. 5, 1091-1104).

Wie Herzog 1966 (Anm. 2), 70 Anm. 61 richtig feststellt, liegt in den Versen 7f. keine Beziehung zum gegenwärtigen Karsamtsritual der katholischen Kirche, dem aus dem Stein geschlagenen Osterfeuer, vor. Eine solche Annahme würde der allegorischen Entwicklung des Hymnus widersprechen. Zur Osternacht und zum *Exsultet* vgl. die Ausführungen u. 112-116.

¹²³ Reminiszenzen notiert von Mahoney, A., Vergil in the works of Prudentius, Washington, D. C. 1934 (= Diss. Washington, D. C. 1934) (The Catholic University of America, Patristic Studies 39), 136 sowie Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 147f. Anm. 66. Rodriguez-Herrera nennt statt Aen. 1, 174 aber Aen. 1, 178, ein offensichtlicher Druckfehler. Auf georg. 1, 135 verweist in diesem Zusammenhang ferner van Assendelft 1976 (Anm. 49), 130, auf georg. 1, 135 sowie Aen. 1, 174 Schwen, C., Vergil bei Prudentius, Borna-Leipzig 1937 (= Diss. Leipzig 1937), 85.

¹²⁴ Vgl. in diesem Zusammenhang den möglichen Bezug des Felsenquells (cath. 5, 91 *sicssa silex*) auf die Taufe hin (vgl. u. 82f.) sowie die Ausführungen zur übertragenen Bedeutung der *igniculi* u. 58f. Einen kurzen Abriss über die Bedeutung von *semen* bei Prudentius findet sich bei Salvatore, A., Studi Prudenziiani, Neapel 1958 (Collana di Studi Latini I), 136-140.

V. 9-12:

Ebenso wie bei Horaz, der in *carm.* 4, 5, 9-16 Italien in sehnsüchtiger Erwartung der Epiphanie, also der leiblichen Gegenwart des *Princeps*, beschreibt, ist auch bei Prudentius der Aspekt des Leiblichen in der dritten Strophe (V 9-12) gegeben, wo er in Abwehr doketischer Häresien¹²⁵, die für Christus bloß einen Scheinleib annahmen, die Hoffnung der Menschen auf Licht mit dem materiellen Leib Christi verknüpft (V. 10: *solido corpore*). Indem Prudentius hier über Paulus Exegese des Felsens aus dem Exodus die Verbindung zwischen der Person Christi und dem Namen *petra* herstellt¹²⁶, begründet er die Symbolik der folgenden Verse: Christus, der Felsen (V. 8 *saxi-geno* sowie V. 11), ist der Feuerstein (V. 7 und V. 9), welcher die von den Menschen hergestellten Leuchten zum Brennen bringt und gleichzeitig . auf allegorischer Ebene . die Menschen zu spiritueller Erleuchtung führt: Indem er ihnen Licht und damit Erkenntnis schenkt, eröffnet Christus den Menschen als vernunftbegabten Wesen die Möglichkeit, in einer *imitatio Christi* selbst als *inventores* tätig zu werden: So handelt es sich auch bei den zur Abendstunde angezündeten Lampen um Erfindungen des menschlichen Geistes.

Der Stein bzw. Fels ist eine uralte Christophanie; zum Bild *Christus als Stein* trägt auch die biblische Metaphorik vom Eckstein Christus und die Tradition der Tempelallegorie (Christi Leib als Tempel) bei (vgl. dazu Ezech. 47, 1: *et ecce aquae egrediebantur subter limen domus ad orientem facies* sowie Ioh. 2, 19-21). Bei den Kirchenvätern seit Origenes erscheint Christus auch als der Felsen, gegen den man böse Gedanken werfen soll, um sie zu zerstören. Dieses . letztendlich orientalische Denken . geht zurück auf eine Exegese von Psalm 136,¹²⁷ in dessen zweitem Teil, der Verfluchung von Babylon, der Hass und die erwartete Rache Gottes an den Versklaverten der Isrealiten zum Ausdruck gebracht wird: *beatus qui tenebit et adidet parvulos tuos ad petram*. . Seliggepriesen wird, wer die Kinder Babylons, das Produkt einer vom Teufel schwangeren Seele, an einem Felsen zerschmettert.

¹²⁵ Die doketischen Häresien gehen auf den kleinasiatischen Gnostiker Markion aus der ersten Hälfte des 2. Jahrhundert n. Chr. zurück, welcher entsprechend der dualistischen Tendenz der Gnosis zwischen zwei Göttern unterschied: dem Weltenschöpfer, welcher dem gerechten und strafenden Gott des Alten Testaments entspricht, sowie dem barmherzigen und verzeihenden Gott des Neuen Testaments, welcher in Christus erschienen ist. In vollkommener Gleichsetzung von Gott und Christus nahm Markion an, dass Christus nur einen Scheinleib hat, was zwar die ewige Jungfräulichkeit Marias erklärte, gleichzeitig aber die Leiden Christi bei der Passion unmöglich machen würde.

¹²⁶ Paulus I Cor. 10, 4 bezeichnet Christus als jenen Felsen, aus dem Moses Wasser geschlagen hat: *bibebant autem de spiritali consequenti eos petra petra autem erat Christus*. Vgl. dazu die Aufforderung des Herrn an Moses aus num. 20, 8: *loquimini ad petram coram eis et illa dabit aquas cumque eduxeris aquam de petra bibet omnis multitudo et iumenta eius*.

¹²⁷ Psalm 136 in der Septuaginta und der Vulgata, Psalm 137 nach Zählung der Nova Vulgata.

Diese komplexe allegorische Deutung von Christus als Felsen führt Prudentius in den Versen cath. 5, 7-12 mit epikureischen, materialistischen Gedanken . klar hervortretend im Schlagen des Feuers mit dem Stein . zusammen. Zugleich gehen bei ihm, nicht anders als bei Horaz, die eigentliche und die übertragene Bedeutung des Lichtbegriffes ineinander über; ein wesentlicher Umstand, auf den Prudentius seine Leser in Vers 12 explizit aufmerksam macht: Es findet sich hier der . stoisches Gedankengut rezipierende . Hinweis, dass der feuerhafte Geist des Menschen, sein , als Same des göttlichen ätherischen aufzufassen sei. Die von Prudentius dafür in Vers 12 gebrauchte Formulierung, *nostris igniculis unde genus venit* (*unde = a quo*), findet sich schon in Arats *Phainomena*,¹²⁸ wobei den lateinischen Christen diese Stelle wohl hauptsächlich aus der Areopag-Rede des Paulus bekannt war. Dort zitiert sie der Apostel, um zu belegen, dass die pagane Philosophie durchaus zur Aufnahme von christlichem Gedankengut fähig sei und christianisiert sie dadurch: *ipsius enim et genus sumus* (act. 17, 28); eine Aussage, die sich auf Johannes 1, 9 stützen kann, wo Christus als *das wahre Licht in der Welt, das jeden Menschen erleuchtet* bezeichnet wird. Prudentius variiert und kürzt den Verwandtschaftsvergleich, der bei Horaz sehr breit ausgeführt ist und sich über zwei Strophen erstreckt,¹²⁹ sehr stark, zugleich aber gibt er einen Ausblick auf eine allegorische Verständnisebene.

Auch Herzog erkennt die übertragene Bedeutung von *nostris igniculis* (V. 12); er spricht aber . ebenso wie Lühken . von den Seelen der Gläubigen.¹³⁰ Die beiden Ansichten . die *igniculi* als der feurige der Menschen bzw. als seine Seele . lassen sich nur insofern gleichsetzen, als der *Seele [ö] die des (oder auch des) [eignet]*¹³¹. Als aufschlussreich erweist sich in diesem Zusammenhang ein Blick auf cath. 3, 186, wo Prudentius die besondere Qualität der menschlichen Seele mit der aus der vergilischen Anchisesrede übernommenen Wendung *vigor igneolus* (cath. 3, 186, vgl. dazu Aen. 6, 730 *igneus vigor*) beschreibt. In Aen. 6, 730f. (*igneus est ollis vigor et caelestis origo / seminibus*) äußert Vergil den stoischen Gedanken vom , das den Kosmos beseelt; mit dieser Physis-Vernunft ist die von Gott eingehauchte Seele aber keineswegs

¹²⁸ Arat. Phain. 5: : *swir sind sein [des Zeus] Geschlecht*

¹²⁹ Vgl. Hor. carm. 4, 5, 9-16.

¹³⁰ Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 71 mit Anm. 63 sowie Lühken 2002 (Anm. 12), 145.

¹³¹ Thraede K., *„Auferstehung der Toten“ im Hymnus ante cibum des Prudentius (cath. 3, 186/205)*, in: *Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum. Gedenkschrift für A. Stuiber, Münster Westfalen 1982 (JbAC Suppl. 9)*, 73.

gleichzusetzen . was Prudentius durch das sonst nicht belegte Deminutiv *ignoleus* auch zum Ausdruck bringt: die Menschenseelen sind lauter individuelle Feuerchen. Die Seele, von deren Überleben Prudentius in cath. 3 spricht (vgl. cath. 3, 187 *non moritur*), gekennzeichnet als „Feuerfrische“ (*vigor ignoleus*), ist nicht die zum *animale corpus* gehörende *anima viva* (gen. 2, 7), sondern der *spiritus vivificans* (d. i. Christus =), die erleuchtete, aus Gott stammende Vernunft¹³². Nur wenn der Begriff „Seele“ im oben dargelegten Sinn verstanden wird, ist es erlaubt, bei den *igniculi* (vgl. cath. 5, 12) mit Herzog und Lühken von eben dieser zu sprechen. Die Diminutivform hat wohl . ebenso wie in cath. 3, 186 . individualisierende Funktion.¹³³ Obwohl er eine wesensmäßige Analogie zwischen Gott und dem Feuer konzidiert, wendet sich Gnilka vehement gegen ein allegorisches Verständnis von *igniculis* (V. 12): „Mit den *igniculi* sind weder die Seelen gemeint noch sonst irgendwelche psychisch-geistigen Erscheinungen, sondern die bescheidenen Beleuchtungen im Hause, die „Feuerchen“ die durch Lampen, Fackeln und Kerzen unterhalten werden.“¹³⁴ Dass er mit dieser Auffassung der vorliegenden Passage nicht gerecht zu werden vermag, sollten die obigen Ausführungen ausreichend veranschaulicht haben.

V. 9:

In einem mit einer Litotes (*ne nesciret*) eingeleiteten, von *monstras* (V. 8) abhängigen Finalsatz verleiht Prudentius hier seinem Vertrauen auf die rettende Fürsorge Christi Ausdruck. Der Konjunktiv Imperfekt *nesciret* lässt sich dabei als Hinweis darauf verstehen, dass Christus den Menschen nicht nur im gegenwärtigen Moment, sondern vielmehr seit Anbeginn gezeigt hat, dass er das Licht der Welt ist (Ioh. 8, 12). Denkbar wäre auch, dass Prudentius mit dem Imperfekt eine in der Zukunft liegende Möglichkeit zum Ausdruck bringen will (vgl. etwa Aug. serm. 2, 1).¹³⁵

Die für die prudentianische Geisteshaltung so typische *spes luminis* erinnert an die Verse cath. 1, 19-24, wo Prudentius eben diese Hoffnung auf Licht ebenfalls durch

¹³² Thraede 1982 (Anm. 131), 74. Zu den obigen Ausführungen vgl. Thraede 1982 (Anm. 131), 71-75.

¹³³ Vgl. van Assendelft 1976 (Anm. 49), 132. Ebenso urteilt auch Thraede 1982 (Anm. 131), 72 über das Deminutiv *ignoleus* in cath. 3, 186. Vgl. dazu auch cath. 10, 1, wo Prudentius von *animarum*, den einzelnen Seelen, nicht von *anima*, einer Weltseele, spricht. Lühken 2002 (Anm. 12), 145 dagegen sieht sowohl in beiden Deminutivformen . *ignoleus* in cath. 3, 186 sowie den *igniculis* in cath. 5, 12 . einen Hinweis darauf, dass die „Seele“ nach christlichen Verständnis qualitativ von Gott verschieden ist.

¹³⁴ Gnilka 2001 (Anm. 16), 105. Zur wesensmäßigen Analogie von Feuer und Gott vgl. Gnilka 2001 (Anm. 16), 109.

¹³⁵ Vgl. van Assendelft 1976 (Anm. 49), 131f.

einen Finalsatz ausdrückt, dessen expressive Kraft . nicht anders als in cath. 5, 9f. . durch ein Enjambement verdeutlicht wird: [Christus] *suadet quietem linquere / iam iamque venturo die, // ut, cum coruscis flatibus / ō / ō / confirmet ad spem luminis.*¹³⁶

V. 10-12:

Die in *solido* (V. 10) und *stabilem* (V. 11) enthaltene Wiederholung wirkt bestätigend; verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die hervorhebende Funktion der starken Alliteration und Assonanz in *solido corpore conditam* (V. 11).¹³⁷ Mit dem (gnomischen) Präsens *venit* in Vers 12 drückt Prudentius aus, dass seine Aussage . es ist Christus, welcher den Menschen das Licht schenkt . für alle Zeiten Gültigkeit hat.¹³⁸

V. 13-24:

In den Versen 13 bis 24 schließt Prudentius eine umfangreiche Ekphrasis verschiedener Arten von Leuchten an . eine der eingehendsten, die wir aus dem Altertum besitzen. Deren Ausführlichkeit, die sich Bergman mit Prudentius Vorliebe für eingeflochtene detaillierte Beschreibungen¹³⁹ erklärte, sieht Gnilka als Verdeutlichung der göttlichen Natur des Feuers. Anders als Ambrosius, der in seinem knappen Abriss christlicher Lichttheologie in spir. 1, 140-150 verächtlich auf Reisig und Gestrüpp als Nahrung des natürlichen Feuers hinweist, um den Unterschied zum Feuer, das Gott ist, einzuschärfen, bestätige Prudentius durch dichterische *auxesis* die göttliche Abstammung des Feuers. Dies, weniger der Lobpreis Gottes durch Darstellung seiner Gaben (vgl. V. 25: *tuis muneribus*) stellt für Gnilka den eigentlichen Zweck der Verse 13-24 dar: sSieht man genauer hin, bemerkt man, dass Prudentius gezielt einen bestimmten Hauptzug herausarbeitet: die lebendige, verzehrende Kraft des Feuers.¹⁴⁰

¹³⁶ Hervorhebung durch die Verfasserin. Reminiszenz notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 237.

¹³⁷ Notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 237. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Ambr. apol. Dav. 1, 15, 72: *sed firmatus in petra solido stabilitur vestigio.*

¹³⁸ Ähnlich van Assendelft 1976 (Anm. 49), 132: sChrist sparks light not once, but continually.%o

¹³⁹ Bergman 1921 (Anm. 3), 91. Von dieser Vorliebe legen die deskriptiven Passagen in perist. 11, perist. 9 und perist. 12 sowie am Ende der Psychmachie (die Schilderung des Lichtspiels der Edelsteine am neuen Tempel) Zeugnis ab. Vgl. dazu Herzog 1966 (Anm. 2), 71.

¹⁴⁰ Gnilka 2001 (Anm. 16), 109.

Durch die Feststellung, dass Feuer sowohl durch Flüssigkeit (V. 13f. *olei rore madentibus / lynchis*) als auch durch trockenen Stoff (V. 14 *facibus ò aridis*) genährt werde, hebt Prudentius, der schon mit *pascimus* in den Versen 13f. das Moment der Nahrung des Feuers betont, dessen wunderbares Wesen hervor. In diesem Sinn müssten auch die Verse 17-20 betrachtet werden, die als bloße sachliche Ergänzung der Beschreibung überflüssig wären. Mittels dieser Darstellung des göttlichen Ursprungs des genannten Elements werde die Handlung des Feuerschlagens gestützt und bestätigt; gleichzeitig werde der symbolischen Deutung des Steins bzw. Feuers als Christus, das Licht, das Willkürliche und Gekünstelte genommen.¹⁴¹

Herzog dagegen sieht die ausführliche *descriptio* in der übertragenen Bedeutung von *nostris igniculis* (V. 12) begründet: So sei der Hang des Dichters, das Konkrete, ohne es zu verwischen oder zu verzeichnen, statt des Abstrakten herauszuheben¹⁴². er verweist in diesem Zusammenhang auf *perist.* 10 und die Beschreibung der (paradiesischen) Landschaft in *cath.* 3. das eigentümliche Resultat der prudentianischen Allegorie selbst: Der in den vorhergehenden Strophen aufgebaute allegorische Gehalt der Leuchten sei der Grund für deren mehrfache Be- und Umschreibung, was eine spürbare Spannung von Geistigkeit und Realismus in den betreffenden Versen erzeuge.¹⁴³

Ähnlich sieht auch van Assendelft in den Versen 13-24 *more than a description at the natural level*¹⁴⁴, ergeht sich aber im Folgenden in übersteigerten symbolischen Spekulationen und dunklen Anspielungen¹⁴⁵. Von noch größerer Fragwürdigkeit erscheinen die Ansichten des Niederländers Mönnich, welcher im Kunstlicht zumindest einen Teil der Erlösung selbst¹⁴⁶ sieht und Prudentius damit einen materialistischen Erlösungsbegriff unterstellt. Auf eine nähere Auseinandersetzung mit den diesbzüglichen Ausführungen der beiden genannten Autoren wird daher verzichtet.

Nach dem in *nostris igniculis* (V. 12) angedeuteten Ausblick auf eine allegorische Verständnisebene liegt es nahe, die ausführliche *descriptio* nicht als rhetorisches Kabinettstück abzutun. Ähnlich wie Herzog sieht auch Smolak die preisende *copia*

¹⁴¹ Vgl. Gnilka 2001 (Anm. 16), 107-109.

¹⁴² Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 44.

¹⁴³ Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 72.

¹⁴⁴ Van Assendelft 1976 (Anm. 49), 133.

¹⁴⁵ So das vernichtende Urteil Gnilkas über van Assendelfts Ausführungen zu den Versen 13-24. Zitat entnommen aus: Gnilka 2001 (Anm. 16), 108.

¹⁴⁶ Mönnich 1971 (Anm. 84), 15 (in de volgende strofen [V. 5ff.] blijkt het kunstlicht op zijn minst een deel van de verlossing zelf te zijn).

dicendi der Ekphrasis im besonderen Wert der Leuchten begründet; diese, Wohltaten Christi, sind in diesem Sinne auch als dessen Stellvertretung zu sehen: Wie Christus erfüllen sie die Aufgabe, die Menschen in der Dunkelheit der Welt zu erleuchten¹⁴⁷. eine Sichtweise, wie sie angesichts der oben dargelegten Überlegungen zu den Versen 5-12 am überzeugendsten erscheint.

V. 13-16:

Das Relativpronomen *quos* schließt an *nostris igniculis* (V. 12) an und leitet zur *descriptio* der abendlichen Leuchten über. Gnilka sieht überhaupt in den Versen 5 bis incl. 16 eine einzige lange Periode.¹⁴⁸

In der vierten Strophe (V. 13-16) fallen besonders die in *madentibus* (V. 13), *aridis* (V. 14), *floreis* (V. 15) und *fungimus* (V. 16) enthaltenen Reimelemente auf.¹⁴⁹ In der Junktur *olei rore madentibus* klingt nicht nur Aen 5, 854 (*ramum Lethaeo rore madentem*), sondern auch Ov. met. 14, 708 (*madidas lacrimarum rore coronas*) und Stat. Theb. 5, 198 (*rore madens Stygio*) an. Als weniger wahrscheinliche Reminiszenzen zu *pinguis ò olei rore madentibus* notiert Schwen Aen. 6, 254 (*pingue super oleum fundens*), ferner ecl. 5, 68 (*pinguis olivi*), georg. 2, 85 (*pingues ò olivae*), georg. 2, 425 (*pinguem ò olivam*), Ov. met. 10, 176 (*pinguis olivi*) sowie Claud. 22, 464;¹⁵⁰ Mahoney meint, in den Versen 13f. ferner ein Anklingen von Aen. 1, 175f. (*atque arida circum / nutrimenta dedit rapuit que in fomite flammam*) zu hören.¹⁵¹ Im Anschluss an Evenepoel, die in Vers 13 die gleiche angenehme Wiederholung von Vokalen wie auch in Vers 3 entdecken will, ist abschließend noch auf cath. 3, 73f. (*aërio / rore*) hinzuweisen.¹⁵²

Die Verse 15f. erinnern an georg. 4, 140f. (*cogere pressis / mella favis*) sowie an Aen 1, 430 (*apes ò per florea rura exercet ò labor*).¹⁵³ In Vers 16 *presso melle prius conlita fungimus* hält Schwen ferner Reminiszenzen zu Hor. epod. 2, 15 (*pressa ò*

¹⁴⁷ Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 31. Vgl. dazu ferner Vulg. psalm. 118, 105 wo Christus als Leuchte bzw. Licht interpretiert wird: *nun lucerna pedibus meis verbum tuum et lumen semitis meis*. (psalm. 119, 105 nach Zählung der Nova Vulg.). Zur Inschrift . . . Der Herr ist meine Leuchte%auf altchristlichen Lampen vgl. o. 40 Anm. 56.

¹⁴⁸ Vgl. Gnilka 2001 (Anm. 16), 106.

¹⁴⁹ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 237.

¹⁵⁰ Vgl. Schwen 1937 (Anm. 123), 97. Zu ergänzen ist noch Claud. carm. min. 31, 40 (*pinguis oliva*).

¹⁵¹ Vgl. Mahoney 1934 (Anm. 123), 137, wo er auch auf die bereits genannten Vergilreminiszenzen Aen. 6, 254 sowie Aen. 5, 854 verweist (als möglich notiert).

¹⁵² Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 237.

¹⁵³ Schwen 1937 (Anm. 123), 87 erachtet ein Anklingen des genannten *Aeneis*-Verses als wahrscheinlich, da *floreis* als selbstständiger Begriff eine auch bei Vergil vorhandene Spannung in sich trage.

mella), Ov. fast. 4, 152 (*expressis mella liquata favis*), georg. 4, 100 (*tempore certo dulcia mella premes*) sowie Proba cento 165 (*dulcia mella premunt*) für möglich.¹⁵⁴

V. 17-20:

Der sich stets als besonders feinfühlig erweisende Evenepoel sieht in der sehr durchdacht komponierten 5. Strophe (V. 17-20) durch die rauschenden *v*-Laute, durch die Verbindung *fl* und durch das leichte *h*¹⁵⁵ das lebendige Flackern der Flamme in nahezu jubelnder Weise verdeutlicht. Die Fügung *vivax flamma viget* (V. 17), durch deren Expressivität Evenepoel sich an das vergilisch inspirierte *spumea mulctra* in cath. 3, 66 erinnert fühlt¹⁵⁶, liefert auch das Stichwort der betreffenden Verse.

Es ist in diesen Versen von drei verschiedenen Lichtquellen die Rede . Öllämpchen, gepechter Fackel sowie Wachskerze. Bei seiner Schilderung der ersten und dritten dieser Leuchten gebraucht Prudentius mit *linteolo* (V. 18) und *stuppa* (V. 20) ähnliche Begriffe; ebenso weist *bibit* (V. 20) auf *ebrio* (V. 18) zurück. In Zusammenhang mit der zweiten Lichtquelle, der Fackel, spricht er von der *Nahrung* des Feuers (V. 19 *alimonia*). Die Verse 18f. enthalten beide einen mit Vokalverbindungen geschmückten Binnenreim: *linteolo* *ō ebrio* und *piceam* *ō alimoniam*. Chiastisch angeordnet, bilden diese Wörter den Kern der Strophe, der von *cava testula* und *ceram teretem* umschlossen wird.¹⁵⁷

V. 21-24:

Die allein der Wachskerze vorbehaltene 6. Strophe bildet den abschließenden Höhepunkt der *descriptio*. Schon in den vorhergehenden Versen behandelt, tritt diese in den Versen 21-24 noch einmal allein in den Mittelpunkt der Betrachtung; bei ihrer Beschreibung, in der Prudentius die lebendige Kraft des Feuers (V. 23 *vis* *ō ignea*) höchst anschaulich vor Augen führt, verschwimmen die Grenzen zur Personifikation: Heißer Nektar rinnt in duftenden Tränen von der flüssigen Spitze herab (V. 22 *lacrimis olentibus*) . die *Abwechslung* von fließenden *l* und okklusiven

¹⁵⁴ Vgl. Schwen 1937 (Anm. 123), 96. Ein Anklingen Vergils ist für ihn aber weniger wahrscheinlich, da es sich *bei presso melle* (cath. 5, 16) um einen Fachausdruck für das Zeideln handelt. Vgl. dazu ebd. 96.

¹⁵⁵ Evenepoel 1978 (Anm. 49), 237.

¹⁵⁶ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 237.

¹⁵⁷ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 237. Man beachte dabei die Wiederholung der Anfangsbuchstaben von *cava testula* in *ceram teretem* (Hervorhebung durch die Verfasserin).

t-Lauten¹⁵⁸ in *guttatim lacrimis stillat olentibus* stellt dabei nach Evenepoel das Niederträufeln des herunterbrennenden Talges mit sprachlichen Mitteln dar . ; die Kerze sweint¹⁵⁹versengten Regen (V. 24 *flere*). Die Ausdrücke *nectar ò . fervidum* (V. 21), *de liquido vertice* (V. 21) und *lacrimis* (V. 22) werden in diesem Prozess in *ambustum ò imbrem* (V. 23-24), *de madido ò cacumine* (V. 24) sowie *flere* (V. 24) variierend aufgenommen.¹⁵⁹

Bei *flere*, gesetzt an Stelle des zu erwartenden *fluere*, handelt es sich um ein Klangspiel, eine Art intellektuellen Gags. In ähnlicher Verwendung findet sich das Verbum auch Lucr. 1, 349 (*in saxis et speluncis ò uberibus flent omnia guttis*) sowie Sen. Thy. 702 (*flevit in templis ebur*).¹⁶⁰ Ferner erinnert die transitiv konstruierte Wendung *facit ò / ò flere* (V. 23f.), die sich auch Ov. met. 7, 690 (*flere facit*) findet, an perist. 10, 705: *quem* (sc. *sanguinem*) *plaga flerat* (i. e. *effecerat, ut stillaret sanguis*) *roscidis livoribus*.¹⁶¹

Die *vis ignea*, welche im Mittelpunkt der Verse 21-24 steht, fängt Prudentius sprachlich durch poetische Ausdrücke wie *nectar ò fervidum* und paradoxe Wendungen wie das Oxymoron *ambustum ò imbrem* (für das herabtropfende Wachs) ein. Die gesamte *descriptio*, welche dem Glanz der beschriebenen Lichtquellen (vgl. V. 25 *splendent*) gerecht zu werden versucht, ist von Wörtern, die Flüssiges oder Trinken evozieren, wie auch von Ausdrücken, die Feuer bzw. Wärme suggerieren, bestimmt. Prudentius vereint in den vorliegenden Versen diese zwei Bilder; dies wird deutlich an den bereits genannten Junktoren *nectar fervidum* sowie *ambustum imbrem*.

Die Ausdrucksweise dieser Passage . von Herzog und van Assendelft als realistisch charakterisiert¹⁶², erachtet Gnilka für hochpoetisch; bei den Versen 21-24, der Kerzenstrophe, steigere sie sich dann zu swahrhaft lyrischer Kühnheit¹⁶³ . ein Eindruck, der angesichts der obigen Betrachtungen nicht von der Hand zu weisen ist. Durch die Summe an Details, welche Prudentius in seiner *descriptio* liefert, gelingt es dem Dichter aber dennoch, vor dem inneren Auge des zeitgenössischen Lesers ein höchst anschauliches Bild der verschiedenen Leuchten entstehen zu lassen.

¹⁵⁸ Evenepoel 1978 (Anm. 49), 238.

¹⁵⁹ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 238.

¹⁶⁰ Vgl. ThIL VI 900, 65-68.

¹⁶¹ Vgl. ThIL VI 901, 82-84.

¹⁶² Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 72 sowie van Assendelft 1976 (Anm. 49), 132. Auch Bergman spricht den Schilderungen des Dichters sgrößte realistische Anschaulichkeit%azu. Zitat entnommen aus: Bergman 1921 (Anm. 3), 97.

¹⁶³ Gnilka 2001 (Anm. 16), 108

V. 25-28:

Die Erleuchtung vollzieht sich in den in Vers 26 genannten *atria* konkret. Prudentius verwendet hier einen äußerst vieldeutigen Begriff, der . synekdochisch verwendet . sowohl die Privathäuser als auch den Kirchenraum sowie als Terminus technicus der Architektur den offenen Vorraum einer frühchristlichen Basilika westlichen Typs bezeichnen kann.¹⁶⁴ Das Licht der dort entzündeten Lampen siegt über die Nacht, welche mit zerrissenem Mantel flieht: *nox cum lacero victa fugit peplo* (V. 28) . nach Evenepoel eine pathetische Darstellung¹⁶⁵, die zugleich das Gegenstück zu dem in Vers 3 geschilderten schaurig-dunklen Chaos bildet und so die Einleitung des vorliegenden Hymnus harmonisch abrundet. Beim dunklen Mantel der Nacht handelt es sich um die Weiterentwicklung eines homerischen Bildes.¹⁶⁶ Ursprünglich wurde mit dem Mantel der Nacht der Sternenhimmel bezeichnet. Diese Vorstellung vom Weltmantel wurde in der . vor allem in der gotischen Kunst anzutreffenden . Darstellung Marias als Schutzmantelmadonna übernommen, welche den betenden Gläubigen unter ihrem ausgebreiteten Mantel Zuflucht bietet.¹⁶⁷ Dahinter steckt eine alte germanische Rechtsvorstellung, nach welcher man einer Person durch Bedecken mit seinem Mantel Schutz gewährt. Durch ihren Himmelmantel erscheint Maria gewissermaßen als Königin der Nacht.

Das Unterliegen der Nacht und ihre anschließende Flucht (V. 28 *nox ò victa ò fugit*) schließen an eine verblasste Darstellungsweise an, die hier durch eine tiefere Sinnggebung neu belebt wurde: So spricht Seneca Herc. f. 136 vom Fliehen des Mondes (*phoebi ò fugit ò soror*), in Vers 126 erwähnt er die *nox victa*. Das Bild der von Fackeln besiegtten Nacht findet sich auch in Verg. Aen. 1, 727 (*ò et noctem flammis funalia vincunt*) . wiederaufgenommen von Paulinus von Nola in carm. 14, 52 . sowie Stat. Theb. 1, 520f. (*ast alii tenebras et opacam vincere noctem / adgressi tendunt auratis vincula lynchis*). Auch *aemula* (V. 27) gehört einer traditionellen Vorstellung an; sie findet sich etwa . auf die Nacht bezogen . in Avien.

¹⁶⁴ Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 31.

¹⁶⁵ Evenepoel 1978 (Anm. 49), 236.

¹⁶⁶ Eine bildliche Darstellung dieser Vorstellung findet sich etwa im Pariser Psalter, einer auf spätantike Vorbilder zurückgehenden, illuminierten byzantinischen Prachthandschrift aus dem 9. Jahrhundert, welche die personifizierte Nacht mit geblähtem, mit silbernen Sternen verziertem dunkelblauen Tuch über dem Kopf zeigt. Bibl. nat., Graecus 139. Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 31 Anm. 41. Vgl. aber auch Iuvenc. 2, 1-3: *lamque dies prono decedens lumine pontum / inciderat, furvamque super nox caerulea pallam / sidereis pictam flammis per inane trahebat*.

¹⁶⁷ Die Verbindung zwischen diesen Vorstellungen wurde über das *Maphorion*, den dunkelblauen, mit drei Sternen versehenen Schleier der Gottesmutter, hergestellt.

orb. terr. 763 *clarumque diem nox aemula ducit* und Avien. Arat. 997 *nox aequa diem subit aemula*.¹⁶⁸

Die entzündeten Lichter durchlöchern nicht nur den Mantel der Nacht und schlagen sie in die Flucht, sondern übernehmen als Gottesgaben auch die Rolle des fernen Tages. Damit erscheint aber der Christus des Prudentius dem Augustus des Horaz endgültig überlegen: Denn während dieser seiner Heimat noch fern ist und ihr damit (einen Teil) des Lichtes verwehrt,¹⁶⁹ erhellt Christus bei Prudentius den Menschen mit seinem Licht bereits die dunkle Nacht. Grob gesprochen, entsprechen die Strophen 1-7 den Strophen 1-4 bei Horaz, wobei Prudentius aber Horazens Bitte um die Gegenwart des Lichtbringers (V. 16) durch die Erfüllung dieser Bitte überbietet.¹⁷⁰

V. 29-136:

Die Verse 29-136 bilden den zweiten, sehr umfangreichen Teil des Hymnus, in welchem die Wohltaten Christi geschildert werden. Prudentius, der hier auf den Strophen 5 bis 8 von Horaz aufbaut, in welchen die gegenwärtigen Segnungen der *Pax Augusta* gepriesen werden, entfaltet seine ausführliche und detailreiche Erzählung von den in Vers 25 genannten *muneribus*, den Gaben Christi, ausgehend, welche durch das *scilicet* in Vers 26 auf die konkreten Flammen der Leuchten bezogen werden. Während aber Horaz die ruhige, friedvolle Stimmung, welche er in Versen 17-28 beschreibt, nur sehr schwach in Bezug zu Augustus setzt¹⁷¹. es ist bei ihm, wie der Schluss der Ode zeigt, der einfache römische Bürger, welcher die Macht hat, dem sicheren Wohlergehen des Staates Dauer zu verleihen. sorgt Christus stetig und unaufhörlich für die Sicherheit seiner Gläubigen. Ferner nimmt Prudentius in der argumentierenden Frage der Verse 29f. den Gedanken der göttlichen Herkunft des Feuers wieder auf, wie er schon in Vers 12 angeklungen ist.¹⁷²

Zu deren Beweis führt er zwei biblische Beispiele an, und zwar den brennenden Dornbusch (exod. 3, 2-5) und die Feuersäule (exod. 13, 21f.), welche dem Volk Israel in der Nacht voranzog. Diese zwei Begebenheiten aus dem Exodus, in denen das

¹⁶⁸ Reminiszenzen notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 236 Anm. 17 und 18.

¹⁶⁹ Vgl. Hor. *carm.* 4, 5, 1-8.

¹⁷⁰ Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 31f. sowie Lühken 2002 (Anm. 12), 224.

¹⁷¹ Vgl. o. 20 und 22f.

¹⁷² Ähnliche Übergänge finden sich auch in *cath.* 5, 82-92, in *cath.* 3, 81-85 sowie in *cath.* 7, 176-180. Vgl. dazu Evenepoel 1978 (Anm. 49), 238.

Licht des Herrn eine zentrale Rolle einnimmt, werden in den Versen 29-36 sowie 37-44 . in zweimal zwei Strophen . ins Gedächtnis gerufen.

In der Episode vom brennenden Dornbusch, der ersten Epiphanie Jahwes, offenbart sich Gott dem Moses (exod. 3, 14: *ego sum qui sum*) und verspricht ihm und seinem Volk das Heil . den Auszug aus Ägypten. Diese wie alle weiteren Epiphanien Gottes im AT wurden als Christophanien gedeutet . es ist die zweite trinitarische Person, Christus: Nur sie verkehrt wiederholt mit den Menschen. Prudentius selbst hat dies im ersten Teil seiner *Apotheosis* dargelegt.¹⁷³

Die Vorstellung, dass Gott Licht und Feuer ist, war nicht nur den Christen geläufig, sondern auch in der antiken Philosophie (Heraklit, Stoa) wurde letzteres bereits als göttliche Substanz begriffen. Einer materialistische Gleichsetzung von Gott und Feuer wird aber schon durch die Anrufung Christi als des *inventor rutili ò luminis* im Anfangsvers des Hymnus vorgebeugt, da hier eine klare Trennlinie zwischen Schöpfer und Schöpfung gezogen wird.¹⁷⁴

V. 29-32:

Der Begriff *lumen* (V. 29 *luminis*) bezeichnet hier vordergründig die konkreten Lichtquellen, die verschiedenen Leuchten, von denen in den Versen 13-24 die Rede war, umfasst aber in intendierter Unschärfe zugleich das abstrakte Licht.¹⁷⁵ In ähnlicher Weise oszilliert auch *cernat* (V. 30) in seiner Bedeutung: einerseits bezieht es sich auf das sinnliche Wahrnehmen dieser konkreten Lichtquellen, andererseits auf die geistige Perzeption, d. i. das Erkennen, des Ursprungs dieses Lichts, nämlich dass es von Gott herrührt. In der dafür von Prudentius gebrauchten Formulierung *manantemque deo ò originem* zeigt sich der Einfluss des Neuplatonismus auf das Christentum des 4. Jahrhunderts; sie erinnert an Plotins Lehre von der Emanation aus dem Einen (), Vollkommenen. Aus diesem emaniert der Geist (), ohne dass das Eine sich dabei verringern würde: Er strahlt aus dem Einen hervor wie das Licht aus der Sonne oder die Wärme aus dem Feuer (vgl. Enn. V 1, 6, 27-38).

Dieses Bild wurde von den Christen zur Beschreibung des Verhältnisses von Gott-Vater und Gott-Sohn aufgegriffen, was in der am Konzil von Nizäa im Jahre 325 festgelegten Bezeichnung Christi als *(lumen de lumine)* resultierte.¹⁷⁶

¹⁷³ Vgl. dazu Herzog 1966 (Anm. 2), 72 Anm. 65.

¹⁷⁴ Ebenso cath. 5, 25 (*tuis muneribus*) sowie cath. 5, 153 (*tu lux vera*). Vgl. dazu Gnllka 2001 (Anm. 16), 107f.

¹⁷⁵ Vgl. dazu die Ausführungen zu Vers 4 o. 52.

¹⁷⁶ Vgl. dazu Hymn. Ambros. 2 sowie die Ausführungen o. 41 Anm. 62 sowie 43f.

Das *lumen*, das von Gott herrührt, ist demnach Christus, welcher die verschiedenen Leuchten, gleichsam seine Stellvertreter, zum Brennen bringt, zugleich aber als *sol verus* die *veritas* vermittelt.¹⁷⁷

In formaler Hinsicht entsprechen die Verse 31f. den Versen 29f.: *deo* in Vers 30 wird in *deum* (V. 31) . jeweils unmittelbar vor der Zäsur . aufgenommen; *luminis* in Vers 29 entspricht *lumine* in Vers 32, in beiden Fällen unmittelbar nach der Zäsur gesetzt. Auch die dazugehörigen Adjektive *rapidi* und *conspicuo* kommen an derselben Stelle im Vers vor. Ferner greift *vidit* in Vers 32 *cernat* (V. 30) auf.¹⁷⁸

V. 33-36:

Moses ist glücklich zu preisen, weil er bereits im alten Bund das Feuer sehen durfte. Als Verfasser der Genesis galt er den christlichen Autoren der Frühzeit als der Welterklärer schlechthin, älter noch als Platon, welcher dann in seinem der Frage nach der Entstehung des Kosmos nachgehenden Dialog *Timaios* viel von Moses übernommen habe. Die hier von Prudentius gebrauchte Formulierung *felix, qui meruit* (V. 33) erinnert an den *felix, qui potuit* des Lukrez durch Vergil:¹⁷⁹ *felix qui potuit rerum cognoscere causas* (Verg. georg. 2, 490) . der wesentliche Unterschied liegt im Ersatz des Verbums: Prudentius überträgt den Preis des epikureischen Atheisten%Lukrez auf die positive Gestalt des Moses, welcher *würdig* gewesen ist, dass Gott sich ihm im Feuer offenbart. . Er ist ein *vir vere beatus* im biblischen Sinn.¹⁸⁰

Mit demselben Vergilvers wird Moses auch im Cento Probas (Proba cento 39) . ein Werk, das mehrfach Spuren in Gedichten des Prudentius hinterlassen hat¹⁸¹ . ,

¹⁷⁷ Die erkenntnistheoretische Funktion der Sonne ist ein typisch neuplatonisches Konzept (vgl. dazu die Rede *„An den König Helios“* von Julian Apostata). Vgl. ferner loh. 14, 9, wo Jesus dem Philippus auf seine Aufforderung, ihnen den Vater zu zeigen, antwortet: *qui vidit me vidit et Patrem*.

¹⁷⁸ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 238.

¹⁷⁹ Lukrez war in der Gattung Lehrgedicht das große Vorbild für Vergil. Während Lukrezens Werk *De rerum natura* mit der Beschreibung der Pest in Athen in den Jahren 430-428 v. Chr. negativ endet, schildert Vergil im *Aristaeus-Epyllion* am Schluss seiner *Georgica* die Urzeugung der Bienen aus Rinderblut . ein positiver Ausklang. Auch Vergil geht auf das Thema der (Rinder-)Pest ein, behandelt es aber bereits im 3. Buch seines Lehrgedichts.

¹⁸⁰ Vgl. dazu Paul. Nol. carm. 7, wo Paulinus einerseits auf Psalm 1, andererseits auf Hor. epod. 2 Bezug nimmt und als positive Gegenfigur zu Horazens *faenator*, einem falschen *beatus vir*, den Entwurf eines *vir vere beatus* im biblischen Sinn vorlegt. Vgl. dazu Smolak 1994 (Anm. 14) 27f. sowie Smolak, K., *Beatus ille ò* Osservazioni sul carme 7 di Paolino di Nola, in: *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità IV*, ed. Cristante, L./Ravalico, S., Trieste 2011, 195-206.

¹⁸¹ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 238 mit Anm. 23, der darauf hinweist, dass sich bei Prudentius vergilische oder vergilisch gefärbte Formulierungen für Gedanken finden, die Proba auf genau derselben vergilischen Grundlage zum Ausdruck brachte. Vgl. ferner Hil. hymn. 1, 21f. *felix, qui potuit fide / ò assequi*. Reminiszenz notiert von Bergman, J. (Hg.), *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*,

seliggepriesen. Dem Befehl an Moses, sich dem Dornbusch nur mit bloßen Füßen zu nähern, schrieben die Kirchenväter besondere Bedeutung zu, da auch die Apostel von Jesus . der selbst Schuhe trug . dazu aufgefordert worden waren, ihre Sandalen abzulegen (Mt. 10, 10).¹⁸² Dass auch dieses Detail in das Spannungsverhältnis AT . NT hineingezogen wurde, zeigt sich bei Ambrosius (in Luc. 2, 80 f.) Die altchristliche Exegese war im Glauben der Gemeinde sehr lebendig.¹⁸³

Die Junktur *sanctum locum* (V. 36) nimmt *sentibus in sacris* (V. 33) wieder auf. Diese Vorstellung vom Himmel als Thron Gottes (V. 34 *caelestis ò solii*) findet sich bereits bei Matthäus: *et qui iurat in caelo iurat in throno Dei et in eo qui sedet super eum* (Mt. 23, 22).¹⁸⁴

Auch beim zweiten biblischen Beispiel, auf das Prudentius zurückgreift, um die göttliche Herkunft des Feuers zu untermauern, handelt es sich um eine Feuererscheinung des AT, nämlich die Feuersäule, welche den Israeliten auf ihrem Weg ins Gelobte Land voranzog (cath. 5, 37-44).¹⁸⁵ Nicht mehr Moses, sondern dieses Feuer ist es, das die Israeliten als *dux* durch die Wüste führt.¹⁸⁶ . Erst jetzt entfaltet der Begriff *dux bone* (V. 1) seine volle Bedeutung.

V. 39-40:

Die Junktur *sequitur ò per avia* (V. 40) erinnert . wenngleich die Konstruktion verändert wurde . an Verg. Aen. 736f., wo *Aeneas* schildert, wie er *Creusa* bei der Flucht aus dem zerstörten Troja verlor (*ò namque avia cursu / dum sequor et nota excedo regione viarum*).¹⁸⁷

Wien-Leipzig 1926 (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 61), 456 sowie Mahoney 1934 (Anm. 123), 137.

¹⁸² Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 73 Anm. 66.

Lederschuhe wurden auf die Sterblichkeit des Menschen hin gedeutet, was im Widerspruch zum Auszug ins . ewiges Leben versprechende . heilige Land steht. Vgl. dazu Dölger, F. J., Das Schuhausziehen in der altchristlichen Tauf liturgie, in: Antike und Christentum 5, Münster 1936, 97f.

¹⁸³ Dies zeigt sich etwa auch in Hier. epist. 22, 19 sowie Aug. serm. 101, 6. Vgl. dazu Herzog 1966 (Anm. 2), 73 Anm. 66.

¹⁸⁴ Bergman 1921 (Anm. 3), 113 weist in diesem Zusammenhang auf die fünffache s-Alliteration in den Versen cath. 5, 33-36 hin (vgl. *sentibus, sacris, solii, solvere, sanctum*).

¹⁸⁵ Vgl. cath. 12, 161-168. Diese Feuersäule erinnerte die Christen des 4. Jahrhunderts an die Form der Kerze; die Osterkerze, die man in der Nacht überall in großem Format aufstellte, ist daher ihr Nachbild (vgl. Eus. v. C. 4, 22). Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 73, der 73 Anm. 67 ferner auf Mel. pass 84 sowie Ambros. sacr. 1, 22 verweist.

¹⁸⁶ Vgl. zu dieser Interpretation Rufin. Orig. in num. 27, 5 p. 262, 23f. (*habet et deducentem se non Moysen ò sed 'columnam ignis et nubem', filium scilicet Dei et Spiritum sanctum*), ebenso Ambros. in psalm. 118 serm. 5, 6 sowie besonders 18, 29. Notiert von Herzog 1966 (Anm. 2), 73 Anm. 69.

¹⁸⁷ Hervorhebungen durch die Verfasserin. Reminiszenz notiert von Bergman 1926 (Anm. 181), 456, Charlet 1982 (Anm. 12), 170 Anm. 60, Lavarenne, M. (Hg.), Prudence. Cathemerinon Liber (Livre

V. 41-44:

Die Wendung *qua gressum tulerant* (V. 41) stammt aus Verg. Aen. 2, 753, der unmittelbaren Fortsetzung von Aeneas' Erzählung (vgl. Aen. 2, 753f.: *qua gressum extuleram, repeto et vestigia retro / observata sequor per noctem et lumine lustrō*).¹⁸⁸ Für sich allein genommen wäre diese Junktur wohl bloß als metrische Reminiszenz zu verstehen. Die Wendung *gressum ferre* ist nämlich keineswegs ungewöhnlich.¹⁸⁹ In der Kombination mit der bereits genannten Entlehnung *sequitur ō per avia* (V. 40) aus demselben vergilischen Umfeld liegt aber der Verdacht nahe, dass Prudentius hier versucht, den Auszug der Israeliten aus Ägypten durch intertextuelle Bezüge in die Nähe von Aeneas' Flucht aus Troja zu rücken, die wohl jedem Römer aus der Vergillektüre in Erinnerung war. Eine Bezugnahme, welche Prudentius' Schilderung des Exodus-Geschehens die Konnotation des Heroischen¹⁹⁰ verleiht. Ein solcher Interpretationsansatz lässt sich anhand einer weiteren Vergilreminiszenz untermauern, derer Prudentius sich in den Versen 111f. im Rahmen der allegorischen Ausdeutung der genannten Episode bedient: Diese erinnern stark an die Worte Didos in Aen. 1, 628f, mit denen sie die Ähnlichkeit von Aeneas' Schicksal mit ihrem eigenen feststellt: *me quoque per multos similis fortuna labores / iactatam hac demum voluit consistere terra*.¹⁹¹ Ferner verleiht der Dichter seiner Schilderung durch die der militärischen Sphäre entstammende Junktur *castra ō moverant* eine epische Färbung. Diese Wendung kommt in der Dichtung sonst fast ausschließlich im Epos vor.¹⁹²

Der Ausdruck *sole micantior* (V. 44) bezieht sich auf die *columna ignea*, die Feuersäule, eine weitere Theophanie aus dem AT, die als Christophanie gedeutet

deheures), Bd. 1, Paris²1955, 27, Lühken 2002 (Anm. 12), 91 sowie Mahoney 1934 (Anm. 123), 137 (als möglich vermerkt).

Charlet 1937 (Anm. 12), 170 Anm. 60 weist in diesem Zusammenhang ferner auf Val. Fl. 3, 596f. (*per longa ō / avia*) hin.

¹⁸⁸ Reminiszenz notiert von van Assendelft 1976 (Anm. 49), 146, Charlet 1982 (Anm. 12), 170 Anm. 60, Cunningham, M. P., Aurelii Prudentii Clementis Carmina, Turnholti 1966 (Corpus Christianorum. Series Latina 76), 24, Herzog 1966 (Anm. 2), 74 Anm. 72, Lühken 2002 (Anm. 12), 92, Mahoney 1934 (Anm. 123), 136 (als wahrscheinlich verzeichnet), Schwen 1937 (Anm. 123), 103 (vermerkt als sicher vergilisch unter teilweiser Abänderung).

¹⁸⁹ Vgl. u. a. Aen. 6, 677 (*ante tulit gressum*) oder Lucr. 4, 680f. (*tum fissa ferarum / ungula quo tulerit gressum*). Vgl. dazu van Assendelft 1976 (Anm. 49), 146.

¹⁹⁰ Lühken 2002 (Anm. 12), 92.

¹⁹¹ Hervorhebung durch die Verfasserin. Reminiszenz notiert von van Assendelft 1976 (Anm. 49), 173, Bergman 1926 (Anm. 181), 456, Charlet 1982 (Anm. 12), 178 Anm. 100, Lavarenne²1955 (Anm. 187), 29, Lühken 2002 (Anm. 12), 92f., Mahoney 1934 (Anm. 123), 136 (als sicher vergilisch vermerkt) sowie Schwen 1937 (Anm. 123), 72 (verzeichnet als sicher vergilisch). Vgl. dazu Lühken 2002 (Anm. 12), 92 sowie die Ausführungen o. 53 sowie u. 86.

¹⁹² Vgl. etwa. Verg. Aen. 3, 519 und 11, 446, Lucan. 10, 399f., Sil. 7, 4, Stat. Theb. 12, 550f. sowie Claud. 26, 558f. Reminiszenzen notiert von Lühken 2002 (Anm. 12), 91 Anm. 187.

Für das Abbrechen des Lagers findet sich im Buch Exodus häufig die Wendung *castra metati sunt*.

wurde.¹⁹³ . Als *sol verus* (vgl. V. 132 *maior sole*)¹⁹⁴ steht Christus seinem Volk auch bei der Wanderung durch die Wüste . tagsüber als Wolken-, nachts als Feuersäule . bei: So schiebt sich diese Säule, die sichtbare Manifestation der Anwesenheit Gottes¹⁹⁵, beim Durchzug durch das Rote Meer schützend zwischen die Ägypter und die Hebräer (exod. 14, 20). . Anders als der seiner Heimat ferne Augustus ist Christus immer präsent und begleitet sein Volk auf dem Marsch durch die dunkle Nacht. . Die Junktur *caerula nox* (cath. 5,41f.: *caerulae / noctis*) benutzt Prudentius auch in cath. 2, 73; sie erinnert an Stat. silv. 1, 6, 85 (*caerula nox subibat orbem*) sowie Stat. Theb. 2, 528 (*nox caeruleam terris infuderat umbram*).¹⁹⁶

An das Exemplum der Feuersäule schließt sich eine Schilderung der Ereignisse während der Flucht der Israeliten aus Ägypten an; ihr Zug durch das Rote Meer, der Untergang des Heeres des Pharaos (exod. 14, 23-28) sowie ihre Wanderung durch die Wüste einschließlich der Manna-Episode werden beschrieben.

Es fällt auf, dass Prudentius den Kampf gegen die Ägypter und den Durchzug durch das Schilfmeer weit ausführlicher gestaltet hat als die übrigen Episoden, die er in den Versen 29-104 schildert; das Exodus-Geschehen ist hier zu einer selbstständigen dramatischen Erzählung erweitert, die sehr viele Bezüge zum Epos aufweist . sowohl verbaler als auch motivischer Natur.¹⁹⁷ Diese Passage ist von manchen als zu weit ausgesponnen empfunden worden, was sich aber durch ihren stark allegorischen Gehalt erklären lässt:¹⁹⁸ Ägypten ist seit alters her . seit den Zeugnissen ständigen Haders zwischen Jahwe und seinem Volk im AT . ein Symbol für die Welt im negativen Sinn. Philon, dessen Exegesen im christlichen Bereich

¹⁹³ Vgl. dazu die Ausführungen o. 66f.

¹⁹⁴ Vgl. dazu die Ausführungen u. 111. Ausgehend von der Beobachtung, dass Ovid die Junktur *radius micans* in seinen Metamorphosen zwei Mal (met. 2, 40f. *micantes / ò radios* sowie met. 7, 411 *radius ò micantes*) in Bezug auf die Strahlen der natürlichen Sonne verwendet, glaubt Charlet 1982 (Anm. 12), 170 Anm. 60 in dem von Prudentius gewählten Ausdruck *sole micantior* (V. 44) eine ovidische *retractatio* erkennen zu können . eine irrije Annahme.

¹⁹⁵ Daniélou, J. (Übers. Schotes, H.-A.), Art. Feuersäule (Lichtsäule, Wolkensäule), RAC 7, 786.

¹⁹⁶ Reminiszenzen notiert von Charlet 1982 (Anm. 12), 170 Anm. 60, welcher ebd. darauf hinweist, dass sich die betreffende Junktur auch bei Avien. Arat. 609 sowie Iuvenc. 2, 2 findet. Auf Stat. Theb. 528 verweist in diesem Zusammenhang ferner Bergman 1926 (Anm. 181), 456.

¹⁹⁷ Charlet spricht bei den Versen 45-80 gar von *sun véritable petit épyllion*. Die einleitenden Verse 37-44 hält er dagegen für *sun bref récit de style épique, mais non [ò .] une petite épopée*. Zitate entnommen aus: Charlet 1982 (Anm. 12), 170.

Bei den motivischen Bezügen zum Epos handelt es sich teils um Reminiszenzen an Vergil und andere Dichter, teils um geläufige epische Wendungen, die sich aber nicht auf einen epischen Prätext zurückführen lassen. Vgl. dazu Lühken 2002 (Anm. 12), 91.

¹⁹⁸ Zur Allegorie des *transitus* als Taufe vgl. Alc. Avit. *carm. 5 (de transitu maris rubri)*. Der Haupttermin für die Taufe der Katechumenen war im Frühchristentum die Osternacht. Vgl. dazu Ladner 1992 (Anm. 119), 212. Zur Osternacht und zum *Exsultet* vgl. die Ausführungen u. 112-116.

starke Verbreitung fanden, deutete Ägypten immer wieder als „Körper“ oder als körperliche Leidenschaften.¹⁹⁹ Auf sinnbildlicher Ebene entspricht Jahwes Sieg über den Pharaon einem Sieg über den in der Welt herrschenden Teufel. Dieser wird durch die überaus realistischen, sich stark an heidnischen Vorbildern orientierenden Kriegsschilderungen veranschaulicht, die detailliertesten, welche man neben der Psychomachie von Prudentius kennt. Auch dort wird in den Versen psych. 650-664 . der Beschreibung vom abschließenden Einmarsch der siegreichen Truppen ins Lager . auf den *transitus maris rubri*, das große Heilsgeschehen des Alten Testaments, in dem der Kampf des Teufels gegen die Auserwählten Gottes vorgebildet ist, angespielt.²⁰⁰

V. 46-48:

Die Junktur *invido / fervens felle* (V. 45f.), die an Ov. met. 2, 777 (*pectora [Invidiae] felle virent*), Sil. 11, 547f. (*atra veneno / invidia nigroque undantia pectora felle*), Apul. met. 5, 9, 1 (*gliscentis invidiae felle fragrantis*) und Pomerius 3, 9, 1 (PL 59, 486 A) *succensus invidiae felle* anklingt,²⁰¹ vermittelt nach Evenepoel durch ein Enjambement und durch eine kräftige *f*-Alliteration, die von dem *v* in *invido* und von der Verbindung *rv* in *fervens* unterstützt wird, mit Geringschätzung das Keuchen der rasenden Missgunst²⁰². Die Wiederholung von *cla-* in *clangere classicum* (V. 48) ist vielleicht als Lautmalerei zu verstehen; in ähnlicher Weise bringt auch Vergil in Aen. 2, 313 (*Exoritur clamorque virum clangorque tubarum*) und Aen. 11, 192 (*it caelo clamor que virum clangor que tubarum*) die Worte *clamor* und *clangor* zusammen.²⁰³

V. 49-56:

Der Alarmbefehl des ägyptischen Königs lässt seine Krieger zu den Waffen greifen. Deren Aufmarsch beschreibt Prudentius in den stark episch gefärbten Versen cath. 5, 49-56 eingehend,²⁰⁴ wobei er die biblische Grundlage des Geschehens, exod. 14,

¹⁹⁹ Vgl. etwa Legg All 2, 59 und 77, Sacr AC 48, Agric 64, Congr 21f., Quaest in Gn 3, 19; ferner verstand er die Rosse der Ägypter als (vgl. Legg All 2, 102). Mitunter interpretierte Philon Ägypten aber auch als die äußerlichen Güter der stoischen Lehre (vgl. Quaest in Gn 3, 16). Notiert von Herzog 1966 (Anm. 2), 27 Anm. 32 sowie 74 Anm. 73.

²⁰⁰ Vgl. dazu Herzog 1966 (Anm. 2), 74.

²⁰¹ Reminiszenzen notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 239.

²⁰² Evenepoel 1978 (Anm. 49), 239, die in diesem Zusammenhang ferner auf cath. 4, 79f., cath. 9, 52f. sowie cath. 11, 92 verweist. Auf die *f*-Alliteration *fervens felle* (V. 46) macht auch Bergman 1921 (Anm. 3), 111 aufmerksam.

²⁰³ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 239 Anm. 26.

²⁰⁴ Es handelt sich bei dieser Schilderung aber . entgegen der Ansicht Charlets, welcher von *sune vicissitude chrétienne, miniaturisée à l'alexandrine, du sous-genre épique attesté au chant II de*

8f. (*persecutus est filios Israel ò omnis equitatus et currus Pharaonis et universus exercitus erant in Philharioth*), in welcher die betreffenden Vorgänge zusammenfassend kurze Erwähnung finden, deutlich erweitert. Er lehnt sich dabei unverkennbar an die vergilische Rüstungsszene in Aen. 7, 623-640, eine dem großen Truppenkatalog unmittelbar vorangehende Passage,²⁰⁵ an: So findet sich sowohl bei Prudentius (V. 49 *sumunt arma viri*) als auch bei Vergil (Aen. 7, 625 *omnes arma requirunt*) das Greifen nach den Waffen, wobei das prudentianische *arma viri* Assoziationen mit dem berühmten *arma virumque cano* des Aeneis-Proömiums (Aen. 1, 1) weckt. Des Weiteren ist sowohl bei Prudentius als auch bei Vergil vom Sich-Gürten mit dem Schwert (cath. 5, 49f.: *se ò minacibus / accingunt gladiis*, Aen. 7, 64: *fidoque accingitur ense*), vom Signal der Posaune (cath. 5, 50: *triste canit tuba*, Aen. 7, 628: *iuvat ò sonitus audire tubarum*)²⁰⁶ . das *classicum* wird in cath. 5, 48 sowie in Aen. 7, 637 als Signalinstrument genannt . sowie den Feldzeichen (cath. 5, 55f. und Aen. 7, 628) die Rede. Im Verlauf der Schilderung werden die verschiedenen Waffengattungen einander gegenübergestellt, gegliedert teils durch *hic ò ille* (cath. 5, 51 sowie Aen. 7, 638f.: *hic galeam rapit ò ille ò cogit equos*)²⁰⁷, teils durch *pars ò pars* (vgl. Aen. 7, 624-627), das Prudentius allerdings nur einmal setzt (cath. 5, 54).

Die Beschreibung der Fuß- und Reitertruppen in cath. 5, 53f. hat ihre Parallele in Aen. 7, 624f.; zugleich lässt sich cath. 5, 53 (*densetur cuneis turba pedestribus*) aber auch mit Aen. 7, 793f. (*insequitur nimbus peditum clipeataque totis / agmina*

Illiade par le catalogue des vaisseaux grecs spricht (Zitat entnommen aus: Charlet 1982 (Anm. 12), 171) . um keinen Katalog, weil darin, nicht anders als in der vergilischen Vorlage, die einzelnen Elemente nicht für sich betrachtet werden, sondern zu größeren Einheiten zusammengefasst sind. Bei einem Katalog aber handelt es sich *per definitionem* um seine[ò] ausgedehnte[ò] offene[ò] Liste gleichwertiger Begriffe. Zitat entnommen aus Asper, M., Art. Katalog, HWRh 4, 915. Vgl. dazu Lühken 2002 (Anm. 12), 94 Anm. 207.

²⁰⁵ Reminiszenz notiert von Charlet 1982 (Anm. 12) 170f., Lühken 2002 (Anm. 12), 94 sowie Schwen 1937 (Anm. 123), 51f.

²⁰⁶ Sowohl bei Prudentius als auch bei Vergil wird auch eine Gemütsbewegung ausgedrückt. Vgl. dazu Schwen 1937 (Anm. 123), 52. Möglich ist in diesem Zusammenhang ferner ein Anklingen von Stat. silv. 15, 460 (*murmur tristae tubae*). Vgl. dazu Lühken 2002 (Anm. 12), 93, die ebd. Anm. 199 auch auf Val. Fl. 1, 351 *solverat amplexus tristi tuba tertio signo* verweist. Zur Verbindung von *tuba* und *canere* vgl. ferner Lucan. 6, 130 und Claud. 3, 348. Reminiszenzen notiert von Charlet 1982 (Anm. 12), 172 Anm. 70.

²⁰⁷ Zur Gliederung mittels *hic ò ille* vgl. ferner Hor. carm. 3, 6, 15f. Die von Prudentius in cath. 5, 51 gewählte Formulierung *hic fidit ò ille* erweckt zugleich auch Anklänge an den Entscheidungskampf zwischen Turnus und Aeneas: *hic gladio fidens*, *hic acer et arduus hasta* (Aen. 12, 789). Hervorhebung durch die Verfasserin. Reminiszenz notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 240 Anm. 28, Lühken 2002 (Anm. 12), 94, Mahoney 1934 (Anm. 123), 137 (als möglich vermerkt) sowie Schwen 1937 (Anm. 123), 52, der ebd. auch auf psych. 26 sowie Aen. 10, 181 *Astur equo fidens et ò armis* verweist. Die *fides* auf die Güte der Waffen stellt episches Allgemeingut dar. Vgl. dazu Schwen 1937 (Anm. 123), 6. Vgl. ferner Iuvenc. 4, 513 *pars strictis gladiis pars fidens pondere clavae*. Notiert von Lühken 2002 (Anm. 12), 94 Anm. 200.

densentur campis) vergleichen.²⁰⁸ Die Streitwagen, von denen Prudentius in cath. 5, 54f. spricht, finden bei Vergil aber keine Erwähnung; es handelt sich hierbei um ein biblisches Element, mit dem im Buch Exodus der Gegensatz zwischen dem schwergerüsteten Heer des Pharaos und dem wehrlosen Volk Israel zum Ausdruck gebracht wird.²⁰⁹ Allerdings nimmt Prudentius bei deren Beschreibung Anleihe an Aen. 8, 433, der Schilderung vom Wagen des Mars, welcher in der Schmiede der Kyklopen hergestellt wird (*currumque rotasque volucris*);²¹⁰ auch klingt Aen. 12, 735 (*cum prima in proelia iunctos conscendebat equos*) an.²¹¹ Des Weiteren werden sowohl von Prudentius als auch Vergil *spicula* erwähnt (cath. 5, 52 sowie Aen. 7, 626). Bei dem rein ausschmückenden Epitheton *Gnosiis* (V. 52) . einem weiteren epentypischen Element . handelt es sich wohl um eine Qualitätsbezeichnung;²¹² zugleich evoziert Prudentius mit dem asklepiadeischen Versschluss *calamis ō Gnosiis* (V. 52) Hor. carm 1, 15, 17 (*calami spicula Cnosii*), ein Gedicht mit unverkennbar epischer Thematik: dem trojanischen Krieg. Die deutliche Horazreminiszenz verstärkt so die epische Wirkung der behandelten Verse zusätzlich.²¹³

Die Schilderung der Bewaffnung, welche aufgrund der starken Enjambements den Eindruck nervöser Unruhe und fieberhafter Aktivität vermittelt, wird durch die Beschreibung der Standarten abgeschlossen. Diese sind geschmückt mit *tumidis draconibus* (V. 56) . Drachen aus silberfarbigem, leichtem Stoff, der sich im Wind

²⁰⁸ Reminiszenz notiert von van Assendelft 1976 (Anm. 49), 151f., Lühken 2002 (Anm. 12), 94 sowie Schwen 1937 (Anm. 123), 52. Schwen verweist ebd. auch auf ham. 409, Aen. 12, 457 *densi cuneis se quisque coactis adglomerant* sowie Claud. 8, 325 (*ō , ubi densari cuneos*). Bergman 1926 (Anm. 181), 456 macht auf die Parallele zu Lucan. 4, 780 (*densaturque globus*) aufmerksam. Zur Verbindung des *cuneus* mit dem Attribut *pedestris* vgl. u. a. Stat. Theb. 10, 740. Notiert von Charlet 1982 (Anm. 12), 172 Anm. 70.

²⁰⁹ Von diesem Gegensatz lebt die Darstellung des *transitus maris rubri* in der frühchristlichen Kunst (vgl. das entsprechende Mosaik im Langhaus der Kirche S. Maria Maggiore in Rom). Vgl. zu diesen Ausführungen Gnilka, Chr., Ein Zeugnis doppelchörigen Gesangs bei Prudentius, in: Prudentiana II. Exegetica, ed. Chr. Gnilka, München-Leipzig 2001, 183 (= Gnilka, Chr., Ein Zeugnis doppelchörigen Gesangs bei Prudentius, JbAC 30 (1987), 67).

²¹⁰ Auf diese Reminiszenz weisen van Assendelft 1976 (Anm. 49), 152, Bergman 1926 (Anm. 181), 456, Charlet 1982 (Anm. 12), 171 Anm. 68, Evenepoel 1978 (Anm. 49), 240 Anm. 28, Herzog 1966 (Anm. 2), 74 Anm. 72, Lavarenne 1955 (Anm. 187), 27, Lühken 2002 (Anm. 12), 94 sowie Mahoney 1934 (Anm. 123), 136 (als wahrscheinlich notiert) hin.

²¹¹ Vgl. ferner Ov. met. 14, 826. Reminiszenzen notiert von Schwen 1937 (Anm. 123), 52.

²¹² Schwen 1937 (Anm. 123), 52 dagegen meint fälschlich, in der Junktur *calamis spicula Gnosiis* (V. 52) eine Darstellung des Östlichen erkennen zu können.

²¹³ Reminiszenz notiert von van Assendelft 1976 (Anm. 49), 151, Bergman 1926 (Anm. 181), 456, Charlet 1982 (Anm. 12), 171 Anm. 68, Evenepoel 1978 (Anm. 49), 240 Anm. 28, Herzog 1966 (Anm. 2), 74 Anm. 72, Lavarenne 1955 (Anm. 187), 27, Lühken 2002 (Anm. 12), 94 sowie Schwen 1937 (Anm. 123), 52. Herzog 1966 (Anm. 2), 74 Anm. 72 sowie Schwen 1937 (Anm. 123), 52 verweisen in Zusammenhang mit cath. 5, 52 ferner auf Verg. Aen. 5, 306f.: *Cnosia bina dabo levato lucida ferro / spicula caelatamque argento ferre bipennem* (Hervorhebung durch die Verfasserin). Vgl. ebenso Ciris 299 (*Gnosia ō spicula*).

aufblähte.²¹⁴ Es ist sehr wahrscheinlich, dass Prudentius das Detail der Drachenfahnen . einen offensichtlichen Anachronismus . des symbolischen Wertes wegen, der dem *draco* zu eigen ist, einfügte. Dieser nämlich ist auch Ausdruck für die böse Schlange.²¹⁵ In der spätlateinischen Literatur kommt das Motiv des Anschwellens der Drachenfahne mehrmals vor;²¹⁶ ebenso muss in diesem Zusammenhang der stereotypen Darstellung der Schlange, die vom Gift geschwollen ist, Rechnung getragen werden.²¹⁷

Die folgenden Verse 57-60, die im Gegensatz zu den vorigen drei Strophen kein einziges Enjambement enthalten, leiten zum *transitus maris rubri* über.²¹⁸ Die Wiederholung der Laute in und um das Adjektiv *purpurei* (V. 59), das auch später in der Paradiesbeschreibung noch einmal Verwendung findet (V. 113), vermittelt die Stimmung von noch ungestörter Ruhe bei den Israeliten. Diese findet mit *hostis dirus adest* in Vers 61 . eine Junktur, die sowohl durch ihre Wortwahl (*dirus* und *adest*) als auch durch ihre Stellung am Verskopf Überraschung ausdrückt . ihr jähes Ende.²¹⁹

V. 62:

Die Junktur *validis ò viribus* klingt an Verg. Aen. 2, 50 (*ò validis ingentem viribus hastam [contorsit]*) an;²²⁰ zugleich ruft sie Vers 46 *praevalidam manum* zurück ins

²¹⁴ Zu diesen Windschläuchen vgl. van Assendelft 1976 (Anm. 49), 152f. sowie Lavarenne 1955 (Anm. 187), 27f. Anm. 1. Vgl. ferner Prud. perist. 1, 35 sowie c. Symm. 2, 713f.

²¹⁵ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 239 sowie Lühken 2002 (Anm. 12), 94. Standarten dieser Art waren seit dem 3. Jahrhundert n. Chr. beim römischen Heer gebräuchlich.

²¹⁶ So erscheint dieses Motiv u. a. bei Amm. 16, 10, 7, Claud. 7, 138-141, Claud. 8, 544f., Claud. 28 566-568 sowie Sidon. carm. 5, 402. Vgl. dazu Evenepoel 1978 (Anm. 49), 239 mit Anm. 27 sowie Lavarenne 1955 (Anm. 187), 27f. Anm. 1. Auch Bergman 1926 (Anm. 181), 456 notiert die Parallele zu Claudian. 8, 544f. Lühken 2002 (Anm. 12), 94 verweist in Zusammenhang mit den Drachenfahnen ferner auf Claud. 7, 138f. sowie 8, 545.

Eine antike Darstellung dieser Windschläuche findet sich in der *Exodus*-Kapelle von Bagawat (Ägypten). Vgl. Zibawi, M., *L'Égypse égyptienne de Bagawat. Le peintures paleocristiennes*, Milano 2005, 36-94, insb. 42f. und 60f.

²¹⁷ Vgl. u. a. Cic. Vatin. 4, Ov. trist. 5, 2, 14, Sil. 1, 285 und 6, 233 sowie den sogenannten Heptateuch-Dichter (früher: Cyprianus Gallus) num. 543. Vgl. ferner Ov. met. 3, 33 und Stat. Theb. 5, 508f. Notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 240 Anm. 28.

²¹⁸ Zum metonymisch für Ägypten gebrauchten *Pelusiatis* (V. 58) vgl. Verg. georg. 1, 228. Notiert von Charlet 1982 (Anm. 12), 172 Anm. 72. Ferner klingt in cath. 5, 60 möglicherweise das vergilische *victor ab Aurorae populis et litore rubro* (Aen. 8, 686) an. Reminiszenz notiert von Schwen 1937 (Anm. 123), 96. Da es sich bei *litus rubrum* um einen Fachausdruck handelt, hält er ein Anklingen Vergils aber für weniger wahrscheinlich.

²¹⁹ *Hostis adest* steht auch im Hexameter mehrmals am Verskopf. Vgl. dazu Verg. Aen. 9, 38, Ov. met. 12, 66, Ov. Pont. 1, 3, 57, Sil. 6, 559 und 12, 169 sowie Mar. Victor aleth. 3, 416. Notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 240 Anm. 29.

²²⁰ Reminiszenz notiert von van Assendelft 1976 (Anm. 49), 155, Charlet 1982 (Anm. 12), 173 Anm. 75, Mahoney 1934 (Anm. 123), 137 (vergilisches Anklingen als möglich vermerkt) sowie Schwen 1937 (Anm. 123), 89 (Anklingen Vergils als wahrscheinlich notiert). Charlet 1982 (Anm. 12), 173 Anm. 75

Gedächtnis, wo der Anführer der Ägypter als vor missgünstigem Zorn glühend (V. 45f.: *rex ò invido / fervens felle*) vorgeführt wird. Ähnliche abwertende Charakterisierungen finden sich auch in den Versen 61 (*duce perfido*) und 70 (*rege sub inpio*). In den dabei von Prudentius . jeweils am Ende des Verses . verwendeten Adjektiven (*invido*, *perfido* und *inpio*) kehren dieselben Schlussvokale wieder. Durch diese Attribute wird die Aufmerksamkeit immer wieder auf die Bösartigkeit des ägyptischen Anführers gelenkt, des *rex* (V. 45 und V. 70) oder *dux* (V. 61),²²¹ welcher als Repräsentation der üblen Finsternis und des Teufels in scharfem Gegensatz zum *dux bonus* Christus steht.

V. 63-68:

In den Versen 63-68 wird der Durchzug durch das Schilfmeer beschrieben; eine Schilderung, die nicht nur PrudentiusqsGefallen [ò], sich bei dem aufzuhalten, was wunderbar und eigenartig ist²²², zum Ausdruck bringt; sondern auch deutliche Bezüge zu georg. 4, 359-362, einer Passage aus dem Aristaeus-Epyllion, aufweist.²²³

Verg. georg. 4, 359-362:

Simul alta *iubet* discedere late
flumina, qua iuvenis gressus inferret. At illum
curvata *in montis* faciem circumstetit unda
accepitque sinu vasto misitque sub annem.

Voll des Kummers über den Verlust seiner Bienen sucht Aristaeus Trost und Hilfe bei seiner Mutter Cyrene, welche für den Gramgebeugten die Fluten des Peneus teilt und ihm so Einlass zu ihrer unterirdischen Behausung gewährt. Es lässt sich eine ganze Reihe inhaltlicher Parallelen festmachen: Sowohl bei Prudentius als auch bei Vergil türmen sich rings um die betroffenen Personen Wassermassen auf (cath. 5, 67: *circumstans ò unda*, georg. 4, 361: *circumstetit unda*), wobei Vergil diese mit

sowie Schwen 1937 (Anm. 123), 89 verweisen in diesem Zusammenhang ferner auf Aen. 5, 500 (*validis ò viribus*), Homer. 314 sowie Caud. 24, 73, Mahoney 1934 (Anm. 123), 137 auf Aen. 5, 500, Aen. 6, 833 (*validas ò vires*) sowie Ciris 136 (*validas ò vires*).

²²¹ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 240.

²²² Evenepoel 1978 (Anm. 49), 240. . Man denke an cath. 4 (Daniel in der Löwengrube) oder cath. 7 (Jonas im Bauch des Ungeheuers). Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 240 Anm. 30.

²²³ Reminiszenz notiert von van Assendelft 1976 (Anm. 49), 157, Bergman 1926 (Anm. 181), 456, Charlet 1982 (Anm. 12), 173f. sowie Lühken 2002 (Anm. 12), 95f.

einem Berg (georg. 4, 361: *in montis faciem*), Prudentius mit einem Ufer (cath. 5, 66: *riparum in faciem*) vergleicht. Bei beiden Dichtern kann der Weg trockenen Fußes fortgesetzt werden. Während sich Aristaeus aber in die Tiefe begibt, aus welcher der Fluss entspringt (georg. 4, 362: *sub amnem*), ziehen die Israeliten zwischen den Wogenbergen durch (cath. 5, 68: *sub ò aequore*). Ferner ist es bei Vergil Cyrene, die das Wunder . die Teilung des Wassers . direkt anordnet (georg. 4, 359f.), während Moses bei seiner an die Israeliten gerichteten Aufforderung, unerschrocken weiterzugehen (cath. 5, 63f.), nur den Willen Gottes bewerkstelligt.

Die genannte Vergilpassage zitiert bereits Laktanz inst. 4, 10, 7 im selben Zusammenhang: *transiecit enim populum medio mari rubro praecedente angelo et scindente aquam, ut populus per siccum gradi posset, quem verius, ut ait poeta, curvata in montis faciem circumstetit unda.*²²⁴

Charlet sieht in dieser *Georgica*-Reminiszenz eine polemische Spitze gegen Vergil: Die Wunder der heidnischen Epik werden von denen der Bibel übertroffen.²²⁵ Anders argumentiert Lühken, die zwar konzediert, dass die Wendung *riparum in faciem* gegenüber dem vergilischen *montis in faciem* eine gewisse Zuspitzung darstellt . die Rollen von Meer und Land werden vertauscht, indem das Wasser in Prudentiusq Schilderung selbst zum Ufer wird . , aber dennoch den Eindruck der Ähnlichkeit in den Vordergrund rückt: sPrudentius präsentiert seinen Lesern das biblische Wunder in einer ihnen aus dem Aristaeus-Epyllion vertrauten sprachlichen Gestaltung²²⁶ . eine durchaus überzeugende Interpretation der vorliegenden Vergilreminiszenz.

V. 69-72:

Als Gegenstück zum hellen Licht der Feuerepiphanyen folgt die Schar der dunkelhäutigen Krieger, die *pubes ò decolor* (V. 69) der Ägypter. Prudentius spielt hier, ebenso wie in Vers 79, wo er vom schwarzen Gefolge des ägyptischen Anführers (cath. 5, 78f. *vaga corpora / ò nigrorum ò satellitum*) spricht, mit dem eindeutig negativ besetzten Farbbegriff *decolor* . es ist der Teufel, der schwarz macht. Eine ähnliche Farbetymologie findet sich bei Hieronymus in seinem *Liber interpretationis hebraicorum nominum*, wo er die Dunkelheit, *tenebrae*, mit *Aegyptus*

²²⁴ Vgl. van Assendelft 1976 (Anm. 49), 157 sowie Lühken 2002 (Anm. 12), 95 Anm. 212.

²²⁵ Vgl. Charlet 1982 (Anm. 12), 174: sLe poète a sans doute voulu prouver que les miracles historiques de la Bible dépassant les prodiges du merveilleux épique.%o

²²⁶ Lühken 2002 (Anm. 12), 96 Anm. 213.

gleichsetzt (nom. hebr. p. 66, 28; 73, 14 sowie 77, 25) . ein Dunkel, von dem Gott die Israeliten durch den Exodus ins Gelobte Land befreit.

Die Verse 69f. mit der Junktur *asperis / inritata odiis* erinnern an *invido / fervens felle* in den Versen 45f. . es handelt sich nicht nur um dieselbe Konstruktion, sondern es liegt auch in beiden Verspaaren ein Enjambement vor; ferner kehrt der Begriff *invidus* in *odium* wieder. Die Wendung *odia aspera* findet sich . jedes Mal an derselben Stelle im Hexameter . auch in Verg. Aen. 2, 96, Val. Fl. 4, 254 und Stat. Theb. 5, 73.²²⁷ Einen ähnlichen Gedanken bringt auch Ovid in ars 2, 146 (*Asperitas odium saevaque bella movet*)²²⁸ zum Ausdruck.

V. 73-80:

Die Verse 73-76, eine ssehr expressiv ausgearbeitet[e Strophe]²²⁹, wo in *praecipiti turbine percita* die hohen *i*-Laute, in Verbindung mit dem *r* und die Wiederholung der stimmlosen explosiven *p* und *t*²³⁰ das Vorausstürmen der Truppen sprachlich nachzeichnen, erinnern an Verg. Aen. 1, 83 (*ruunt et terras turbine perflant*) sowie Luc. 1, 273 (*rapido percurrens turbine*).²³¹ Die Verse 75f. . Prudentius veranschaulicht hier das Ineinanderfließen der Wassermassen sdurch die Wiederholung expressiver Silben und Laute und durch die illustrative Anordnung der Wörter²³² . bilden eine Art Gegenstück zu Verg. Aen. 11, 624-628: *Qualis ubi ò pontus / ò unda / ò . / nunc rapidus retro atque aestu revoluta resorbens / saxa fugit litusque vado labente relinquit* (vgl. ferner cath. 5, 85: *rabidis aestibus* sowie cath. 5, 88: *unda rapax*).²³³ Das Bild der in den Fluten treibenden Wrackteile und Leiber der Ägypter . sprachlich gespiegelt in der Konstruktion mit *et ò que ò et ò et* (V. 77f.)²³⁴ . erinnert an Hor. carm. 1, 37; in inhaltlicher Antithese zum vorliegenden Hymnus wird der Ägypterin Cleopatra dort aber von Horaz Anerkennung gezollt.

²²⁷ Im *Cathermerinon*-Zyklus findet sich eine Menge angepasster hexametrischer Klischees. Vgl. dazu Evenepoel 1978 (Anm. 49), 240 Anm. 31.

²²⁸ Hervorhebungen durch die Verfasserin.

²²⁹ Evenepoel 1978 (Anm. 49), 241.

²³⁰ Evenepoel 1978 (Anm. 49), 241.

²³¹ Notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 241 Anm. 32.

²³² Evenepoel 1978 (Anm. 49), 241.

²³³ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 241. Zu cath. 5, 77f. vgl. ferner Verg. georg. 3, 542: *litore in extremo ceu naufraga corpora fluctus*. Reminiszenz notiert von Herzog 1966 (Anm. 2), 74 Anm. 72 (er verweist in diesem Zusammenhang auf cath. 5, 72f., dabei dürfte es sich aber um einen Druckfehler handeln).

²³⁴ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 241.

V. 81-84:

Auf die Schilderung des Auszugs der Israeliten und der Vernichtung der Ägypter folgt eine breit aufgesetzte und hymnisch stilisierte rhetorische Frage lobender Art (V. 81f.). Diese Verse, in denen Christus direkt angesprochen wird, enthalten den bekannten panegyrischen Topos der Unsagbarkeit, der in verschiedenen Varianten bezeugt ist.²³⁵ In dem vorliegenden spanegyric in a nutshell+ . *laudes* (V. 82) bedeutet in diesem Zusammenhang nichts anderes als Lobrede+ . wird endgültig klargemacht, dass Christus das Licht ist. Das Verbum *retexere* (Vers 82) ist im Sinne von *serneut anstimmen%* zu verstehen . diese im klassischen Latein nur untergeordnete Bedeutung ist die bei Prudentius geläufige (vgl. etwa c. Symm. 2, 580, *perist.* 2, 36, *perist.* 10, 841).²³⁶

An die in der rhetorischen Frage enthaltene Anrede Christi schließen drei Relativsätze an, die . funktionell ausgearbeitet . in chronologischer Abfolge das Exodus-Geschehen behandeln. Zuerst kommt Prudentius in den Versen 82-84 mit *plagis multimodis* auf die zehn ägyptischen Plagen (vgl. *exod.* 7-12) zu sprechen; ein Handlungsstrang, der noch nicht Erwähnung fand, der aber mit dem bereits geschilderten *transitus maris rubri* und seiner zusammenfassenden Wiederholung in den Versen 85-88 verbunden ist: So beziehen sich beide Episoden auf den Kampf der Israeliten gegen die Ägypter. Prudentius rundet seine Schilderung des Exodus-Geschehens ab, indem er in den genannten Versen eine Begebenheit nachholt, die er zuvor an der chronologisch passenden Stelle strukturell und thematisch nicht leicht hätte verarbeiten können. Unter geschickter Ausnutzung lautlicher Klangeffekte erinnert der Dichter dabei durch das metonymisch für Ägypten gebrauchte *Pharon* (V. 82) an den Pharao, den *dux perfidus* der vorangegangenen Strophen.²³⁷

V. 85-88:

Nach dem knappen Verweis auf die zehn ägyptischen Plagen (V. 82) folgt in den Versen 85-88 eine zusammenfassende Wiederholung des in den Strophen 12-20

²³⁵ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 241. Ein Unsagbarkeitstopos in Frageform findet sich u. a. auch in Cic. Manil. 29 (*iam vero virtuti Cn. Pompei quae potest oratio par inveniri?*).

²³⁶ Zur Bedeutung von *retexere* vgl. OLD 2, 1641. Vgl. ferner Fontaine, J., *Trois variations de Prudence sur le thème du paradis*, in: *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner*, Teil I, ed. W. Wimmel, Wiesbaden 1970, 110 Anm. 48.

²³⁷ Bei *Pharos* bzw. *Pharus* handelt es sich um eine kleine, durch einen Damm mit dem Festland verbundene Insel bei Alexandrien in Ägypten mit dem berühmten gleichnamigen Leuchtturm. Zur metonymischen Verwendung des Ausdrucks vgl. Lucan. 8, 443, Stat. *silv.* 3, 2, 102 sowie Val. Fl. 7, 85. Vgl. dazu Georges, K. E., *Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch*. Nachdruck der 8. verbesserten und vermehrten Auflage von H. Georges, Bd. II, Hannover ¹⁴1976, 1682.

breit ausgeführten Kampfgeschehens, welche die Sonderstellung dieser Episode hervorhebt.

rapidis aestibus (V. 85):

Für *rapidis* an Stelle von *rabidis* spricht, dass *rapidus* öfter in Zusammenhang mit *aestus* in der Bedeutung ‚Brandung‘ vorkommt, u. a. Val. Fl. 1, 291 (*rapido ò aestu* /), Avien. orb. terr. 398 (*rapido ò aestu* /) Claud. carm. min. 26, 61 (*rapido ò aestu* /). Auffällig ist die Wiederholung jeweils derselben Form an der gleichen Stelle im Hexameter.²³⁸ Auch haben die Handschriften PMOSU *rapidis* statt *rabidis*.

refluo in salo (V. 86):

Die von Bergman verfochtene und von Lavarenne übernommene Lesart *refluo in solo*, eine typischen Schreibeigentümlichkeit von A bzw. Aa, wurde bei der diesen Ausführungen vorangestellten Textfassung durch die Junktur *refluo in salo* ersetzt. Für diese spricht eine ganze Reihe innerer Gründe, während Bergmans Argumentation, geprägt von seiner besonderen Vorliebe für den *codex antiquissimus*,²³⁹ mitunter etwas gezwungen erscheint: Er unterlegt . nicht anders als nach ihm Lavarenne . cath. 5, 86 *refluo*, das im herkömmlichen lateinischen Sprachgebrauch im Sinn von ‚zurückflutend‘ verstanden und immer auf Flüssiges, nie auf Festkörper bezogen wird, die Bedeutung ‚von dem das Wasser zurückfließt‘ Bergman führt dafür Apul. met. 4, 31, 4 *reflui litoris* (der Strand, von dem das Wasser zurückflutet) als Parallele an; eine Passage, die nach Apul. met. 3, 3, 1 *vasculo ò guttatim defluo* (‚das Gefäß, von dem das Wasser tropfenweise herabfließt‘) in der angegebenen Weise übersetzt werden kann.

Apul. met. 4, 31, 4:

Sic effata et oculis hiantibus filium diu ac pressule saviata proximas oras reflui litoris petit, plantisque roseis vibrantium fluctuum summo rore calcato ecce iam profundi maris sudo resedit vertice.

²³⁸ Vgl. in diesem Zusammenhang ferner Verg. ecl. 2, 10 *rapido ò aestu* (über die Hitze) sowie Auson. epist. 25, 97 p. 280 Peiper (CPL 1419): *rabidosque per aestus* (über die Hitze). Notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 241 Anm. 33.

²³⁹ Salvatore 1958 (Anm. 124), 173 spricht in diesem Zusammenhang gar von einem ‚suorviante feticismo‘ Bergmans. Vgl. zu den folgenden Ausführungen Meyer, G., Zu Prudentius, Philologus 93/N. F. 47 (1938), 391-395 sowie Salvatore 1958 (Anm. 124), 167-173.

Bergmans etwas gewollt erscheinende Argumentation büßt noch zusätzlich an Überzeugungskraft ein, wenn man bedenkt, dass unter *litus* nicht nur das Ufer im gewöhnlichen Sinn, sondern auch . besonders in späterer Zeit und in der Dichtersprache . das seichte Wasser am Meeresufer [zu verstehen ist]²⁴⁰. Nach Löfstedt sind $\text{[m]anchmal } [\text{ö}]$ beide Vorstellungen gleichzeitig vorhanden²⁴¹. Eine solche Verwendung von *litus* im Sinn von $\text{[Wasser am Meeresufer]}$ lässt sich bereits bei Ps. Quint. decl. 12, 6 belegen und über Rut. Nam. 1, 219 und Cassiod. var. 12, 24, 4 bis zu Coripp. Ioh. 8, 285. verfolgen. Folgte man dagegen Bergmans Ansatz, wäre man gezwungen, die Junktur *reflui litoris*, welche in der genannten Apuleius-Stelle die *proximas oras* näher bezeichnet, als bloße Tautologie zu verstehen.

Untersucht man Prudentius' Verwendung der *-fluus*-Bildungen, lässt sich ferner feststellen, dass er diese . vom anders gelagerten *circumfluus* abgesehen²⁴² . stets in der üblichen Bedeutung, d. h. in Bezug auf Flüssiges, verwendet: so nämlich ham. 482 *reflui Iordanis*, perist. 7, 69 *refluis ö meatibus* (ebenfalls vom Jordan) sowie tituli 57f. *refluo gurgite*. Für die Variante *refluo in salo*, welche die meisten Handschriften bieten, spricht ferner cath. 5, 76 *gurgite confluo* . Es wäre merkwürdig, wenn der Dichter *confluus* im herkömmlichen Sinn verwendet, in den unmittelbar darauf folgenden Versen aber ein ungewöhnliches *refluus* gesetzt hätte. Daneben sei in diesem Zusammenhang noch auf perist. 10, 843 (*venarum ö undam profluam manantium*) sowie c. Symm. 1 praef. 69 und c. Symm. 2, 283 hingewiesen.

Auch fällt auf, dass Prudentius an allen Parallelstellen den Akzent auf das Meer selbst legt, das weicht oder auseinander tritt, nie wählt er einen Standpunkt vom Meeresboden aus; eine Beobachtung, die noch untermauert wird durch psych. 651 (vgl. psych. 650f.: *hiantem / ö rabiem ponti*), ham. 471 (*pelago cedente*), perist. 5, 482 (vgl. perist. 5, 481f.: *virtus iusserat / rubrum salum dehiscere*) . Prudentius behandelt hier ebenfalls den wundersamen *transitus maris rubri* . sowie tituli 34 (*Scissim freta rubra dehiscunt*). Das überzeugendste Argument für *refluo in salo* liefert aber cath. 5 selbst: So bieten die Verse cath. 5, 85-88 nichts anderes als eine kurze Zusammenfassung der Verse 65-68, wobei die Wendungen *rupta stagna* sowie *bifidum aequor* den gleichen biblischen Gehalt aufweisen wie *refluum salum* (vgl. exod. 14, 16 und 14, 21). Die von Bergman und Lavarenne propagierte Lesart

²⁴⁰ Löfstedt, E., *Coniectanea*. Untersuchungen auf dem Gebiete der antiken und mittelalterlichen Latinität. 1. Reihe, Uppsala-Stockholm 1950, 85.

²⁴¹ Löfstedt 1950 (Anm. 240), 85.

²⁴² *Circumfluus* kann seit Ov. met. 15, 624 passivisch sein. Vgl. dazu Prud. ham. 333 *circumflua copia*, wo *circumflua* einem *circumdata* entspricht.

refluo in solo dagegen brächte ein abweichendes Moment in die Schilderung, was für Prudentius sehr untypisch wäre: Der Dichter pflegt bei der für eine bestimmte Episode bzw. Erzählung gewählten Linienführung zu bleiben. Letztlich legen auch die in *codex A* bisweilen zu beobachtenden Verschreibungen . mitunter findet sich *a* für *o* bzw. *o* für *a*²⁴³ . nahe, in der Variante *refluo in solo* nichts anderes als eine graphische Eigentümlichkeit zu sehen.

unda rapax (V. 88):

Die Junktur *unda rapax* erinnert an ein Ennius-Zitat aus den Annalen (ann. 302 [Vahlen], 302 [Skutsch]) in Cic. Tusc. 1, 45: *Europam Libyamque rapax ubi dividit unda*. Ferner klingen Ov. met. 8, 551 (*nec te committe rapacibus undis*) sowie Sen. Thy. 477f. (*et Siculi rapax / consistet aestus unda*) an.²⁴⁴

V. 89-92:

Auf die kurze Erwähnung der zehn ägyptischen Plagen (V. 83f.) sowie die abschließende Zusammenfassung des *transitus*-Geschehens (V. 85-88) folgt in den Versen 89-92 . in einem dritten Relativsatz angeschlossen . die Schilderung des Felsenquells (exod. 17, 5f. sowie num. 20, 11); ein Ereignis, das chronologisch an die vorhergehenden anschließt, inhaltlich aber einen neuen Typus einleitet: Moses lässt Trinkwasser aus einem Stein sprudeln. In Philons Schrift über Moses (Vit Mos 1, 210 ff.) handelt es sich dabei um lediglich eines der göttlichen Wunder beim Auszug der Israeliten aus Ägypten; in weiterer Folge wurde dieses Ereignis aber bald auf die Sakramente des Neuen Bundes hin verstanden. So bezeichnete, wie bereits dargelegt, Paulus in I Cor. 10, 4 Christus als den Felsen, aus dem Moses Wasser geschlagen hat (num. 20, 8). Dieser Quell, das , wurde sowohl auf die Eucharistie als auch auf die Taufe hin gedeutet. Origenes spricht in seiner Homilie zum Exodusgeschehen nur von den *interiora ð mysteria* (Rufin. Orig. in exod. 11, 2 p. 253, 22), die den Juden noch nicht offenbart werden durften. Dass der Felsen erst durch den Schlag sprudelte, mit dem man Christus am Kreuz die Seite durchbohrte (loh. 19, 34), würde eher auf die Eucharistie verweisen. Die

²⁴³ So schreibt A u. a. cath. 3, 203 *sorcofago*, A. a. c. cath. 6, 12 *ortus* für *artus*, cath. 7, 209 *alma* statt *almo*, apoth. 497 (mit E a. c.) *hostilia* statt *hastilia*, psych. 891 (a. c.) *latebrasa* für *-osa*. Umgekehrt wechselt *a* für *o* wie u.a. in cath. 4, 2 *pascit* (A a. c.) statt *poscit*, cath. 6, 129 *vacante* für *vocante* (mit P, C p. c.; vgl. ham. 781, A N a. c.), cath. 12, 142 (mit P a. c.) *quandam* für *quondam*. Notiert von Meyer 1938 (Anm. 239), 393.

²⁴⁴ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 241 Anm. 33.

Väterexegese zu Ioh. 19, 34 geht aber durchgehend auf die Taufe und das Martyrium.²⁴⁵ Die Richtung der Exegese lässt sich also bei den Paulus nachfolgenden Texten . ebenso wenig wie bei Prudentius . festlegen.

Über den Versen 89-92, in denen Prudentius mit einer Häufung von *sc-* und *x-* Lauten das Hervorquellen des sprudelnden Quells nachbildet, liegt durch *scatebris* (V. 90) eine idyllische Stimmung.²⁴⁶

V. 93-104:

Die folgenden drei Strophen erinnern jede für sich an ein anderes wunderbares Ereignis: die drei Episoden vom Wasser von Mara (V. 93-96), vom Manna (V. 97-100) sowie von den Wachteln vom Himmel (V. 101-104) werden von Prudentius unverbunden nebeneinander gestellt; durch ihren allegorischen Gehalt sind sie aber mit dem übrigen Hymnus verknüpft.

V. 93-96:

Die Verse 93-96 behandeln ebenso wie die Strophe 23 (V. 89-92) die wunderbare Versorgung der Juden mit Wasser: So warf Moses auf Gottes Geheiß ein Stück Holz in das Salzwasser von Mara, das daraufhin süß wurde (exod. 15, 23-25). Das Holz, von dem die Rede ist, muss die Christen sehr angezogen haben; es wurde schon früh mit dem Kreuz gleichgesetzt.²⁴⁷

Origenes (Rufin. Orig. in exod. 7, p. 204ff.) und Tertullian (bapt. 9, 2) deuteten dieses Ereignis auf die Taufe: *lignum illud erat Christus venenatae et amarae retro naturae venas in saluberrimas aquae baptismi scilicet remedians* (Tert. bapt. 9, 2); Ambrosius wiederholte diese Ausdeutung mit Vorliebe.²⁴⁸ Philon allegorisierte diese Episode zur Empfehlung von als Weg zur Tugend von den des Körpers (= Ägypten) her.²⁴⁹ Ferner interpretierte er die Bitterkeit des Wassers einmal als irdische Art des

²⁴⁵ Vgl. dazu Cypr. epist. 63, 8 (Taufe), Ambr. in Luc. 10, 48 (Taufe) sowie Ambr. in psalm. 118, 16, 29 (Eucharistie). Notiert von Herzog 1966 (Anm. 2), 75, insb. Anm. 76.

²⁴⁶ Vgl. dazu Herzog 1966 (Anm. 2), 74 Anm. 74. Ähnlich beobachtet auch Evenepoel 1978 (Anm. 49), 242 in den Versen cath. 5, 89-91 eine Vereinigung der *sc-*, *x-*, *a-*, *v-*, *f-* und *l-* Laute mit der Wiederholung der expressiven Tonfolge *-und-*, um [so] das brausende Hervorquellen des sprudelnden Wassers hören zu lassen, das für die Israeliten im Überfluss strömt.

Vgl. ferner Hor. carm. 3, 13, 15f.: *saxis, unde loquaces / lymphae desiliunt tuae*. Reminiszenz notiert von Bergman 1926 (Anm. 181), 456 sowie Evenepoel 1978 (Anm. 49), 242 Anm. 35.

²⁴⁷ Vgl. Lavarenne 1955 (Anm. 187), 28 Anm. 1.

²⁴⁸ Vgl. Ambros. myst. 14 und Hier. in psalm. 97, 7.

²⁴⁹ Philon deutete, wie bereits oben dargelegt, Ägypten wiederholt als *„Körper“* bzw. körperliche Leidenschaften. Vgl. dazu o. 71f. Vgl. ferner Poster C 155-157, ähnlich Congr 163-167.

, die durch Gottesschau süß gemacht werden müsse (Migr Abr 36 f.). Philon kommt dabei aber nie auf das sHolz% zu sprechen, dieses wird von ihm immer übergangen.²⁵⁰ Bei Prudentius selbst findet sich die Mara-Episode . aber ohne Auslegung . auch in tituli 49-52.²⁵¹ Gregor von Nazianz wiederum greift auf die genannte Exodusstelle zurück, um seine eigene rhetorische und philosophische zu rechtfertigen (or. 36, 4): sIch habe das bittere und ungenießbare Wasser von Mara durch das Holz des Lebens süß gemacht.%²⁵² Prudentius verbindet in V. 96, ebenso wie schon in Vers 9, spes mit *crux*: sDie Hoffnung für die Menschen ist stark, wenn sie vorne ans Kreuz geschlagen ist%(d. i. Christus).

Auf die zwei Strophen über die wundersame Gewinnung von Trinkwasser folgen zwei Strophen über die vom Himmel herabgefallene Nahrung. Die Episoden vom Manna (exod. 16, 14-35, num. 11, 9) und den Wachteln (exod. 16, 13, num. 11, 31f.) waren schon bei den frühen Juden allgemein bekannt; sie wurden daher bald allegorisch ausgedeutet. Philon etwa interpretierte das Manna als auch die Wachteln wiederholt als Nahrung für die Seele (so etwa in Legg All 3, 162), im Anschluss an Paulus I. Cor. 10, 1ff. wurden sie dann bald auf die Eucharistie gedeutet. Prudentius erwähnt diese Episoden auch in psych. 371-376 . aus Gründen moralischer Belehrung . sowie ohne weitere Ausdeutung in tituli 41-44.

Innerhalb der Manna-Episode . dieses sHimmelsbrot% ist Typus für die Eucharistie . weisen die Verse 97 und 98 sehr ähnliche Lautstrukturen auf,²⁵³ V. 98 erinnert an Verg. georg. 4, 79.²⁵⁴ Die Junktur *sidereo ò ab aethere* (V. 100), der sternentragende Äther, gemahnt nicht nur an den Sternenhimmel als Thron Gottes, sondern erinnert auch daran, dass das Licht und damit die Erhellung von Christus stammt.

Der mittels zweier Alliterationen ausgestaltete Vers 104 (*fluxerunt, reduci non revolant fuga*) beendet die Aufzählung der Wundertaten Gottes und leitet zu den Versen 105-124 über, welche den Exkurs abschließen: Mit der von *haec olim* (V.

²⁵⁰ Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 75 Anm. 78.

²⁵¹ Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 75.

²⁵² Vgl. dazu Gnllka, Chr., . Die Methode der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Literatur. I. Der Begriff des rechten Gebrauchs% Basel 1984, 140.

²⁵³ *Inplet castra cibus ò ninguidus / inlabens gelida grandine densius* (Hervorhebung durch die Verfasserin). Notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 242f. mit Anm. 36, der in diesem Zusammenhang ferner auf cath. 3, 79 sowie cath. 12, 45 verweist.

²⁵⁴ Reminiszenz notiert von Herzog 1966 (Anm. 2), 75 Anm. 80.

105) eingeleiteten Strophe 27 führt Prudentius von der jüdischen Vergangenheit in die christliche Gegenwart zurück, indem er eine Parallele zu den beiden letztgenannten Episoden zieht.²⁵⁵ Wie die Israeliten durch die *pietas numinis* (cath. 5, 106) ernährt wurden . Prudentius verwendet hier für das Wunderwirken Gottes auffallenderweise typisch römischer Begriffe . , so empfangen auch wir die Nahrung für unsere Seelen (V. 108 *pectora*) aus Gottes Hand (V. 105-108).²⁵⁶

In den Versen 109-112 erklärt Prudentius die den Speise- und Trankepisoden vorangegangene Schilderung des Durchzugs durch das Rote Meer; eine Strophe, in welcher der Topos »Stürme des Lebens«²⁵⁷ durch den Hinweis auf den *transitus* geistig aufgeladen wird . ein Rückbezug, der auch in der Wiederaufnahme von *fessa* (V. 60) in Vers 109 (*fessos*) deutlich gemacht wird: Das Rote Meer ist mit den *freta saeculi* gleichzusetzen, die *turbines*, von denen er erzählt, weisen auf die Angriffe der Ägypter zurück und das Gelobte Land Kanaan, das die Israeliten zu erreichen trachten, entspricht dem ewigen Leben der Gerechten. Deren Seelen werden sofort nach dem Tod ins Paradies aufgenommen (V. 111f.).²⁵⁸ . Dem Ausdruck *in patriam* (V. 112) in der Bedeutung »Paradies« liegt ein alter stoischer Gedanke zugrunde, den auch Cicero im *somnium Scipionis* aufgreift; dieser wurde dann von den Christen übernommen.²⁵⁹

Hinter den Versen 111f. ist die seit Cyprian (u. a. Fort. 13) allmählich auf alle Gerechten ausgedehnte, aus apoc. 6, 9f. abgeleitete und weit verbreitete Vorstellung, dass Märtyrer nach ihrem Dahinscheiden sofort die Seligkeit erlangen, deutlich erkennbar.²⁶⁰ Dabei klingt in *iactatas* (V. 111) auch das aus dem Matthäus-

²⁵⁵ Vgl. dazu Prud. cath. 4, 73-75.

²⁵⁶ Eine mit cath. 5, 108 vergleichbare, d. h. auf die Eucharistie bezogene Verwendung von *pasco* findet sich u.a. auch in Hier. epist. 21, 26, 1: *cotidie salvatoris carne pascimur, cruore potamur*. Vgl. dazu ThIL X 595, 34-36.

²⁵⁷ Vgl. cath. 5, 110 (*discissis ò turbiniibus*). Die Grundlage der in diesem Topos verarbeiteten Metapher ist die Darstellung des Lebens als eines Meeres (vgl. Plato Lg. 7, 803b). Vgl. ferner Cic. Tusc. 5, 2, Apul. met. 11, 15, 1 (*Multis et variis exanclatis laboribus magnisque Fortunae tempestatibus et maximis actus procellis ad portum Quietis at aram Misericordiae tandem, Luci, venisti*), Ambros. bon. mort. 4, 15 (*et quia [sc. mors] portus quidam est eorum qui magno vitae istius iactati salo fidae quietis stationem requirunt*) sowie Ambros. bon. mort. 8, 35. Notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 243 Anm. 37. Im vorliegenden Hymnus folgt aber nicht *portus*, sondern *patria*, das Paradies . dieses ist der »ruhige Hafen« der Christen.

²⁵⁸ Nach Prudentius trennt sich im Tod die Seele vom Körper (vgl. cath. 10, 9-16). Zur unmittelbaren Aufnahme der Gerechten ins Paradies und ihrem Ruhen im Schoße Abrahams vgl. ferner cath. 10, 153f., ham. 845 sowie ham. 852f. Zu diesen Ausführungen vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 145f.

²⁵⁹ Zur unterschiedlichen Bedeutung des Begriffs *patria* bei Horaz und Prudentius vgl. die Ausführungen o. 53.

²⁶⁰ Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 146 Anm. 97.

Evangelium bekannte Bild des Seesturms (Mt. 8, 23-27) sowie die alte Vorstellung von der *ecclesia*, die als Schiff auf dem Meer fährt, an.²⁶¹

Ferner erinnert, wie weiter oben bereits kurz angesprochen, das Bild von *iactatas animas* an die Worte Didos in Verg. Aen. 1, 628f.²⁶² Dass Vergil in diesen Versen *iactata* in Bezug auf Dido gebraucht, ist für die Deutung der prudentianischen Vergilreminiszenz nicht von Bedeutung: Es ist vorrangig *Aeneas*q Schicksal, das durch die Bezugnahme auf Aen. 1, 628f. evoziert wird. So findet sein bisheriger Lebensweg im ersten Buch der *Aeneis* spiegelbildliche Entsprechung in Didos *vita*; ferner ist es gerade der römische Nationalheld, der als *iactatus par excellence* gilt. Durch diese Wiederaufnahme einer Vergilreminiszenz innerhalb der das Exodus-Geschehen erklärenden Passage cath. 5, 109-112 erfährt der bereits in Zusammenhang mit den Versen cath. 5, 40 und cath. 5, 42 vermutete implizite Vergleich des Zugs der Israeliten mit den Irrfahrten des *Aeneas* Bestätigung.²⁶³ Bei Prudentius wird die Zahl der *labores* gegenüber dem vergilischen Prätext aber sogar noch gesteigert: es sind nicht *multos* (Aen. 1, 628), sondern *mille* . sunzählige%(cath. 5, 111).²⁶⁴

V. 113-124:

Die Beschreibung des Paradieses in den Versen 113-124 schließt sich eng an den Topos der Ideallandschaft der antiken Literatur an,²⁶⁵ dennoch darf der christliche Gehalt des Jenseitsbildes nicht zu gering geschätzt werden.

Das Wort sParadies%(hebräisch *pardés*) ist iranischen Ursprungs und bedeutet (von einer Mauer umgebener) Garten, Park.²⁶⁶ In dem Paradiesgarten, in den Gott den Menschen setzte (gen. 2, 8), wachsen Bäume voll von wohlschmeckendem Obst, darunter der Baum des Lebens sowie der Baum der Erkenntnis von Gut und Böse. In diesen sGarten der Freude%²⁶⁷ hofften die frühen Christen nach ihrem Tod zurückzukehren. Hervorzuheben ist, dass der Garten Eden der Genesis ursprünglich

²⁶¹ Vgl. dazu Forstner, D., Die Welt der christlichen Symbole, Innsbruck-Wien ⁵1986, 400: sDas Schiff ist [ō] eines der ausdrückstärksten Sinnbilder für die Heimfahrt der Kirche und der Seelen zur himmlischen Gerechtigkeit.%

²⁶² Vgl. dazu die Ausführungen o. 70. Zu den folgenden Ausführungen vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 92f.

²⁶³ Vgl. dazu die Ausführungen o. 70.

²⁶⁴ Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 92f. Zur Bedeutung von *mille* vgl. ThIL VII 980f. I B.

²⁶⁵ Auch Herzog 1966 (Anm. 2), 77 macht auf die reichen Anklänge dieser Passage an Vergil, Horaz, Ovid und Statius aufmerksam.

²⁶⁶ Vgl. Ladner 1992 (Anm. 119), 138.

²⁶⁷ *paradisum voluptatis* nach Vulg. gen. 2, 8. Vgl. dazu Ladner 1992 (Anm. 119), 138.

nicht als das Paradies im Sinne des Ewigen Lebens galt; diese Umdeutung erfolgte erst durch eine im Neuen Testament fassbare Exegese, welche den glücklichen Urzustand der Menschheit mit ihrem glücklichen Endzustand gleichgesetzt. Diese Angleichung zeigt sich etwa in Luc. 23, 43, wo Christus dem rechts von ihm gekreuzigten „guten“ Schächer das Paradies verheißt; in II Kor. 12, 2-4 spricht Paulus von seiner Entrückung in den dritten Himmel, d. h. ins Paradies im Sinne der Spiritualisierung.²⁶⁸ Die Annäherung des Paradieses an das Himmelreich wird ferner darin sichtbar, dass in beiden das Kreuz als Symbol Christi erscheint.²⁶⁹

In der altchristlichen Literatur finden sich die ersten umfangreicheren Paradiesschilderungen in der Petrus- und der Paulusapokalypse²⁷⁰ sowie im Symposion des Methodios. Die schon auf die alten Propheten zurückgehenden Vorstellungen vom Paradies als einem Land, in dem „Milch und Honig fließen“²⁷¹ haben sich dort problemlos mit vorchristlichen Konzeptionen mischen können, was eine scharfe Trennung der einzelnen Elemente unmöglich macht.²⁷¹ So finden sich auch in Prudentius' Paradiesschilderungen vielfach Bezüge zum 6. Buch von Vergils *Aeneis*. verbunden mit Anklängen an Beschreibungen des Goldenen Zeitalters und an den Topos des *locus amoenus*.²⁷²

V. 113-116:

Die erste der drei Strophen umfassenden Paradiesbeschreibung in cath. 5 mit ihrer Beschreibung eines prächtigen Gartens, der nicht nur durch die Farbenvielfalt der üppig blühenden Pflanzen²⁷³, sondern auch durch die angenehmen Düfte, welche

²⁶⁸ Vgl. dazu Ladner 1992 (Anm. 119), 74 sowie 139. Ebenso Herzog 1966 (Anm. 2), 77 Anm. 86, der darüber hinausgehend noch auf apoc. 2, 4 verweist.

²⁶⁹ Vgl. in diesem Zusammenhang das kosmische Himmelskreuz, das in der Apsis von Santa Apollinare in Classe in Ravenna dargestellt ist. In der christlichen Kunst wurde das Kreuz auch mit dem Lebens- und Weltenbaum identifiziert, wovon beispielsweise die Mosaiken von San Marco in Venedig Zeugnis ablegen. Ebenso wurde in den Ampullen von Monza die Darstellung der Kreuzigung zum Symbol des Lebensbaums. Eines der schönsten Beispiele für die Gleichsetzung von Kreuz und Lebensbaum stellt das Apsidenmosaik von S. Clemente in Rom dar, wo das Kreuz aus einer üppigen Akanthuspflanze emporragt. Vgl. dazu Forstner⁵ 1986 (Anm. 261), 153-154 sowie Ladner 1992 (Anm. 119), 74 und 138-139.

²⁷⁰ Kap. 11 bzw. 22 (ed. Tischendorff) Vgl. dazu Herzog 1966 (Anm. 2), 77. Im Zusammenhang mit den ersten christlichen Paradiesesschilderungen ist auch *die Passio Perpetuae et Felicitatis* zu nennen. Vgl. dazu u. 85.

²⁷¹ Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 77. Er verweist in diesem Zusammenhang auch auf Origenes, der als gewandter Exeget sogar in der Genesis selbst . in dem dort erwähnten flammenden Schwert . einen Hinweis auf die Hölle sowie auf einen Durchgang zu diesem Paradies entdeckte (hom. Orig. in Luc. 16 p. 95-99 Rauer²). Vgl. dazu Herzog 1966 (Anm. 2), 77 mit Anm. 87.

²⁷² Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 155.

²⁷³ Zur Bedeutung der Farben bei Prudentius vgl. Bergman 1921 (Anm. 3), 105f. Wie Fontaine 1970 (Anm. 236), 103 Anm. 21 unter Hinweis auf das feine Empfinden des Dichters für Lichtwirkungen hinweist, dominieren bei der geschilderten Blumenpracht warme Farbtöne. Ebenso macht auch

diese verströmen, die Sinne erfreut, erinnert an cath. 3, 101-105.²⁷⁴ Dieser Wohlgeruch, auf den Prudentius in den beiden genannten Passagen zu sprechen kommt, vervollständigt den *locus amoenus* (vgl. Tiberian. carm. 1, 7) . es werden alle Sinnesorgane angesprochen. Er deutet wohl auf die Gegenwart Gottes in der beschriebenen Landschaft hin.²⁷⁵ Der Eindruck der Fruchtbarkeit und Fülle, den die geschilderte Szenerie vermittelt, wird durch die Adjektive *pinguia*, *molles* und *tenues* noch verstärkt.²⁷⁶

Dominanter Bezugsautor dieser Passage, für die Prudentius viele Anleihen bei klassischen Autoren nimmt, ist aber Vergil mit seinen Eklogen sowie dem vierten Buch der *Georgica*; durch die Übernahme einzelner Wörter gelingt es Prudentius in einer *imitation éclectique*²⁷⁷, seiner Gartenlandschaft einen vergilianischen Zug zu verleihen.

Schon die ersten beiden Verse der vorliegenden Passage erwecken Anklänge an das von Vergil georg. 4, 116-148 geschilderte Paradies der Bienen: Durch die Nennung der Rosen (V. 113 *rosariis*) und des Adjektivs *pinguia* (V. 114) am Ende von zwei aufeinanderfolgenden Versen, außerhalb der syntaktischen Strukturen . hervorgehoben noch durch den in Zusammenhang mit den Vokalverbindungen ausgearbeiteten Binnenreim . , ruft Prudentius deutliche Assoziationen zu georg. 4,

Bergman 1921 (Anm. 3), 105 darauf aufmerksam, dass Prudentius [ō] ganz entschieden ein Freund des Lichts [ist]%

²⁷⁴ cath. 3, 101-105: *Tunc per amoena virecta iubet / frondicomis habitare locis, / ver ubi perpetuum redolet / prataque multicolora latex / quadrifluo celer amne rigat.*

Vervollständigt wird dieser *locus amoenus*, in dem ewiger Frühling herrscht, durch den sich in vier Arme teilenden Fluss (V. 105 *quadrifluo*; es handelt sich bei diesem Wort um eine auf gen. 2, 10 zurückgehende sprachliche Neuschöpfung des Prudentius), der die Szenerie bewässert. Der ewige Frühling (vgl. etwa Verg. georg. 2, 149 und Ov. met. 5, 391) ist auch ein Merkmal des Goldenen Zeitalters (vgl. u. a. Ov. met. 1, 107: *ver erat aeternum*). Vgl. dazu auch Lühken 2002 (Anm. 12), 157 Anm. 137.

Weitere Paradiesbeschreibungen des Prudentius finden sich in cath. 3, 101-105 und 161-165, cath. 11, 61-76 (in enger Anlehnung an die vierte Ekloge Vergils), ham. 216-243 sowie cath. 10, 161ff. (der Garten Eden wird ausdrücklich mit dem Paradies gleichgesetzt). Vgl. dazu Herzog 1966 (Anm. 2), 77 Anm. 90.

²⁷⁵ Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 157. Ausführlich Lohmeyer, E., Vom göttlichen Wohlgeruch, Heidelberg 1919 (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 9. Abhandlung 1919).

²⁷⁶ Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 103. Durch die verwendeten Adjektive und Adverbien . neben *molles* und *tenues* sind hier auch *gracili* (V. 117), *suave* (V. 122) und *dulce* (V. 123) zu nennen . wird zugleich auch das Sanfte in der vorliegenden Paradiesbeschreibung hervorgehoben. Vgl. dazu Evenepoel 1978 (Anm. 49), 243.

²⁷⁷ Fontaine 1970 (Anm. 236), 104.

118f. hervor: *pinguis hortos quae cura colendi / ornaret, canerem biferique rosaria Paesti.*²⁷⁸

Der Gartencharakter des Paradieses, der auch den Wandmalereien und Grabsteinen vieler christlicher Katakomben zugrunde liegt²⁷⁹, gemahnt an das sParadies des Guten Hirten%wie es Prudentius fernerhin in cath. 8, 33-50 beschreibt. Christus erscheint dort als der Gute Hirte, der seine Schafe nicht verloren gehen lässt; ein Bild, das sich im Neuen Testament bei Mt. 18, 12-14, Luc. 15, 4-6, Ioh. 10 (Ioh. 10,11 und 10, 14: *ego sum pastor bonus*) sowie Ioh. 21, 15 findet, wo Christus Petrus den Auftrag gibt, seine Lämmer zu weiden: *pasce agnos meos*. Ferner wird Christus, gesandt zu den verlorenen Schafen des Hauses Israels%(Mt. 15, 24), der beim letzten Gericht die Schafe von den Böcken scheidet (Mt. 25, 32f.), auch in den Apostelbriefen als erhabener bzw. oberster Hirte bezeichnet (Hebr. 13, 20; I Petr. 5, 4).

Gerade bei den Christen der Spätantike war das genannte Motiv sehr beliebt, wie die große Zahl bildlicher Darstellungen aus jener Zeit beweist. Verwurzelt ist die Hirtensymbolik im pastoralen Leben der Patriarchen sowie der zwölf Stämme Israels im Alten Testament; schon in den Psalmen und bei den Propheten waren der Hirt und seine Herde zu Metaphern Gottes und seines auserwählten Volkes geworden. Das Motiv des Hirten inmitten seiner Herde ist aber schon vorchristlich-antik und entstammt eigentlich der bukolischen Dichtung. Die Ähnlichkeit zwischen christlichen Hirtendarstellungen und der mythologischen Gestalt des Hermes , der einen Widder auf den Schultern trägt, war so groß, dass in den bildlichen Darstellungen aus spätantiker Zeit oft nur aus dem Zusammenhang zu ersehen ist, ob es sich um ein christliches oder heidnisches Kunstwerk handelt. In diesen

²⁷⁸ Hervorhebungen durch die Verfasserin. Die Verse georg. 4, 118f. leiten die Beschreibung der für die Bienenzucht geeigneten, idyllischen Umgebung ein. Vgl. dazu Fontaine 1970 (Anm. 236), 103-104, insb. Anm. 23.

²⁷⁸ Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 103 sowie Lühken 2002 (Anm. 12), 159f.

²⁷⁹ Vgl. dazu Ladner 1992 (Anm. 119), 74, der darauf hinweist, dass die Wandmalereien vieler christlicher Katakomben aus dem 3. und 4. Jahrhundert sein formal betrachtet eine künstlerisch bescheidene, aber symbolisch bedeutungsvolle Vereinfachung der letzten Stile der sog. pompejanischen Wandmalerei dar[stellen] und [ō] deren heitere und mythologisch belebte Scheinarchitektur samt ihren Gartenmotiven in linear begrenzte Bildfelder mit eingestreuten pflanzlichen Versatzstücken und nunmehr religiös neutralen mythologischen Schmuckelementen wie spielenden Putten und Genien umgewandelt [haben]%. Zitat entnommen aus: Ladner 1992 (Anm. 119), 74. Diese paradiesische Sorglosigkeit zum Ausdruck bringenden Wandmalereien bildeten den Hintergrund für alt- und neutestamentliche Szenen, die symbolisch auf die Unsterblichkeit hin ausgedeutet werden konnten, wie zum Beispiel Daniel in der Löwengrube (in der Lucina-Krypta der Katakombe San Callisto in Rom), die drei Jünglinge im Feuerofen (in Santa Priscilla), der vom Wal wieder ausgespiene Jonas (Santa Priscilla) oder Noah in der Arche (Santa Priscilla). Vgl. dazu ebenfalls Ladner 1992 (Anm. 119), 74.

bukolischen Szenen sahen bereits die Heiden die Hoffnung auf jenseitiges Glück versinnbildlicht,²⁸⁰ die Christen erkannten in der Hülle des Symbols die Erlöserliebe Desjenigen, der gekommen ist, zu suchen und zu retten, was verloren war²⁸¹ (Luc. 19, 10).

Das Paradies des Guten Hirten sieht auch Perpetua in einer Vision kurz vor ihrem Martyrium vor sich: *Et vidi spatium immensum horti et in medio sedentem hominem canum, in habitu pastoris, grandem, oves mulgentem* (Perp. 4, 8). Das *spatium immensum horti*, der weit ausgedehnte Garten . wie im Spätlateinischen so oft, ist das abstrakte Substantiv hier dem konkreten syntaktisch übergeordnet²⁸² . ruft die Grundbedeutung des Wortes *paradés*, aus dem sich der Ausdruck *Paradies* ableitet, in Erinnerung. Die Vision ihres Bruders Saturus liefert eine genauere Beschreibung dieses *hortus*: Es handelt sich um einen lichtreichen Obstgarten, in dem Rosen und Blumen aller Art blühen.²⁸³

Blumen und Bäume werden seit den Anfängen der christlichen Kunst dafür gebraucht, das himmlische Paradies darzustellen; dies zeigt sich auch an den Wandmalereien und Grabsteinen der Katakomben, wo sie den Guten Hirten bzw. die Oranten umgeben oder . in Form von Gewinden . die bemalten Flächen einfassen. Sowohl in der heidnischen Antike als auch im Christentum sind Blumen Symbol des Frühlings²⁸⁴; nach christlicher Auffassung versinnbildlichen sie aber auch Auferstehungshoffnung, ewigen Frühling und himmlische Paradiesesfreuden. Besonders ausgeprägt ist die biblische Pflanzensymbolik in der spätjüdischen Weisheitsliteratur, wo der Ecclesiasticus (Jesus, der Sohn des Sirach) die göttliche

²⁸⁰ Vgl. die bukolischen Sarkophage heidnischer Zeit. Eine Abbildung des marmornen Reliefsarkophags des Heiden *Iulius Achilleus* aus Rom findet sich in Smolak, K., Christentum und römische Welt. Auswahl aus der christlichen lateinischen Literatur. Textband, Wien 1991 (Nachdruck Wien 2005), 46. Vgl. ferner das Grab der Aurelier an der Via Labicana in Rom. Zur Sarkophagplastik der Heiden und Christen vgl. Vogt, J., Der Niedergang Roms. Metamorphose der antiken Kultur, Zürich 1965, 552-559.

²⁸¹ Forstner 1986 (Anm. 261), 305. Zu den obigen Ausführungen vgl. Forstner 1986 (Anm. 261), 305-309 sowie Ladner 1992 (Anm. 119), 133f.

²⁸² Vgl. Smolak K., Christentum und römische Welt. Auswahl aus der christlichen lateinischen Literatur. Kommentarband, Wien 1991 (Nachdruck Wien 2005), 56.

²⁸³ Vgl. Perp. 11-13, insbesondere aber Perp. 11, 5: *Et dum gestamur ab ipsis quattuor angelis, factum est nobis spatium grande, quod tale fuit quasi viridarium, arbores habens rosae et omne genus flores*. Vgl. dazu Fontaine 1970 (Anm. 236), 98, insb. Anm. 6. Zur Symbolik der Rosen vgl. u. 91f.

²⁸⁴ Beispielshalber sei an dieser Stelle auf cant. 2, 11-13 verwiesen, wo das Wiedererwachen des Frühlings mit seinen Blumen und Vögeln besungen wird.

Weisheit unter anderem durch Rosen (aber ebenso durch aromatische Substanzen wie Zimt oder Balsam) dargestellt sieht (vgl. Vulg. Sirach 24, 17-21).²⁸⁵

V. 113:

purpureis ò rosariis:

Das Purpur der Rose ist die heilige göttliche, königliche Farbe, Leben versinnbildend, wegen der Ähnlichkeit mit dem lebentragenden Blut.²⁸⁶

Auch die Rose wird traditionell mit der Erneuerung, welche der Frühling bringt, verbunden. Rosen spielten aber ebenso im heidnischen Totenkult eine große Rolle: Am so genannten *dies rosationis (Rosalia)* im Mai wurden die Toten geehrt, indem man ihre Grabmäler mit Rosen umkränzte und dort Gastmähler abhielt. Aber auch in den ältesten Paradiesbeschreibungen haben sie ihren Platz²⁸⁷ und stehen im christlichen Kontext in Zusammenhang mit Auferstehung und Unsterblichkeit, wie eine Passage aus Cyprians Briefen verdeutlicht: *Successit hiemi verna temperies rosis laeta et floribus coronata, sed vobis rosae et flores de paradisi deliciis aderant* (Cypr. epist. 37, 2, 2).²⁸⁸ Mit einem blühenden Frühlinggarten verglich Cyprian auch die Kirche seiner Zeit, wobei er die Symbole von Rose und Lilie miteinander verband: *Erat ante in operibus fratrum candida, nunc facta est in martyrum cruore purpurea. Floribus eius nec lilia nec rosae desunt* (Cypr. epist. 10, 5, 2). Strahlte sie vordem durch die guten Werke der Brüder in glänzendem Weiß, so ist sie nunmehr im Blute der Märtyrer purpurn gefärbt. An ihrem Blumenschmuck fehlen weder Lilien noch Rosen.²⁸⁹ Der Vergleich mit dem Martyrium bildet den Grundpfeiler der christlichen Rosensymbolik, die bald auf Christus in seiner Passio, den König der Märtyrer, übergeht. Im Laufe der Zeit entwickelte sich die Rose zum Symbol Marias, nämlich als Rose, die aus Dornen aufwächst; ein Bild, das sich auch im *carmen paschale* des Sedulius findet.

²⁸⁵ Zu den obigen Ausführungen vgl. Forstner ⁵1986 (Anm. 261), 180-182 und 185 sowie Ladner 1992 (Anm. 119), 139-141.

²⁸⁶ Forstner ⁵1986 (Anm. 261), 120.

²⁸⁷ Ebenso wie die üppigen Wiesen des heidnischen Elysiums (vgl. dazu u. a. Tib. 1, 3, 62 oder Prop. 4, 7, 60) ist auch das christliche Paradies mit Rosen geschmückt (zur Paradiesesvision des Sатурus vgl. o. 90 mit Anm. 283). Als paradiesische Blumen werden Rosen und Lilien schon im Demeter-Hymnus genannt (vgl. h. Cer. 427).

²⁸⁸ Vgl. dazu Fontaine 1970 (Anm. 236), 103f. Anm. 23.

²⁸⁹ Forstner ⁵1986 (Anm. 261), 185.

Sedul. carm. pasch. 2, 28-31:

Et velut e spinis mollis rosa surgit acutis

Nil quod laedat habens matremque obscurat honore:

Sic Evae de stirpe sacra veniente Maria

Virginis antiquae facinus nova virgo piaret.²⁹⁰

V. 114:

Das Attribut *pinguia*, das Prudentius für die Ringelblume wählt, irritiert zunächst; diese Verbindung findet sich in Vergils *Bucolica* denn auch nie. Durch die lautliche Ähnlichkeit werden aber Anklänge an die Junktur *pinguia culta* wachgerufen, die Vergil recht häufig gebraucht.²⁹¹ Bei diesem Spiel mit der auditiven Erinnerung . gerade in der Spätantike wurden klangliche Ähnlichkeiten gerne dazu benutzt, bestimmte Assoziationen zu stiften . greift Prudentius zweifach modifizierend in die vergilische Vorlage ein: einerseits mittels der Ersetzung des Ausdrucks *culta* durch *calta*, andererseits mittels Änderung der Wortstellung.²⁹²

Durch die Wahl des Adjektivs *pinguia* zeichnet Prudentius nicht nur ein sprachlich höchst anschauliches Bild von den fleischigen Blättern der Ringelblume, sondern verstärkt gleichzeitig die ländliche Grundstimmung, die . schon anfänglich durch die Nennung der Rosen evoziert . über der ersten Strophe der Paradiesschilderung liegt. Zugleich schafft er damit eine Antithese zum zierlichen Erscheinungsbild der Krokusse (*tenuis crocos*) in V. 115.²⁹³

V. 115:

molles violas:

Die Verbindung von Ringelblumen und sanften Veilchen²⁹⁴, die Prudentius in seiner Gartenlandschaft erblühen lässt, verweist auf Vergils zweite Ekloge, in welcher der

²⁹⁰ Vgl. zu den obigen Ausführungen Forstner ⁵1986 (Anm. 261), 184-186 sowie Ladner 1992 (Anm. 119), 139-143.

²⁹¹ Vgl. georg. 4, 372, Aen. 8, 63 und Aen. 10, 141. Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 159 Anm. 147 sowie Fontaine 1970 (Anm. 236), 104 Anm. 25. Ferner findet sich diese Verbindung auch bei Auson. Mos. 460. Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 159 Anm. 147.

²⁹² Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 104 mit der Anm. 25. Fontaine spricht in diesem Zusammenhang von einer *retractatio* inattendue%des Dichters. Zitat entnommen aus: ebd. 104.

²⁹³ Auch in Ps. Verg. Ciris 97 werden Ringelblumen und Krokusse zusammen genannt. Reminiszenz notiert von Fontaine 1970 (Anm. 236), 104 Anm. 24.

²⁹⁴ Es handelt sich hierbei um eine vergilische Junktur. Vgl. Verg. ecl. 5, 38 (*mollis viola*) sowie Aen. 11, 69 (*mollis violae*). Reminiszenzen notiert von van Assendelft 1976 (Anm. 49), 176, Fontaine 1970 (Anm. 236), Lavarenne ²1955 (Anm. 187), 29, Lühken 2002 (Anm. 12), 159 insb. Anm. 147, Mahoney 1934 (Anm. 123), 137f. (als mögliche Reminiszenzen notiert) sowie Schwen 1937 (Anm. 123), 91 (vergilisches Anklingen erscheint nicht unmöglich), 104 Anm. 24. Lühken verweist ebd. ferner auf

Hirte Corydon eine *grande symphonie florale*²⁹⁵ der Nymphen zu Ehren seines verehrten Alexis imaginiert. Diese lässt Vergil nicht nur *pallentis violas* (ecl. 2, 47), sondern unter anderen auch gelbliche Ringelblumen pflücken: *mollia luteola pingit vaccinia calta* (ecl. 2, 50).²⁹⁶

tenues crocos:

Diese Junktur ist bei Vergil nicht belegt, sie könnte aber aus Ov. fast. 4, 442, der Beschreibung der Wiese, auf der Proserpina geraubt wird, stammen.²⁹⁷ Vergil hebt nur die rötlich-leuchtende Farbkraft des Krokus hervor.²⁹⁸

Die leuchtende Farbe des Krokus bzw. Safrans wurde für Gewänder und Verzierungen genutzt; sie erschien in der Antike als Symbol des Lichts und der Majestät und kleidete, ähnlich dem Purpur, Könige.²⁹⁹

Die Heilige Schrift erwähnt den Safran bzw. Krokus nur ein einziges Mal, nämlich im Hohelied, wo die mystische Braut mit einem Garten verglichen wird, in dem *nardus et crocus fistula et cinnamomum cum universis lignis Libani murra et aloe cum omnibus primis unguentis* wachsen (cant. 4, 14).³⁰⁰ Da diese Pflanze nach Plin. nat. 21, 6 am besten gedeiht, wenn man sie tritt oder reibt, ist der Krokus Sinnbild für Geduld und Demut, aber auch für die Liebe.³⁰¹

V. 116:

fundit fonticulis uda fugacibus:

Auch bei der Schilderung der Quellen und Bächlein, von denen die Gartenlandschaft bewässert wird, lehnt sich Prudentius an die oben bereits erwähnte Beschreibung

Petron. 131 vers. 8. Auf Verg. ecl. 5, 38 verweist in diesem Zusammenhang auch Herzog 1966 (Anm. 2), 77 Anm. 84.

²⁹⁵ Fontaine 1970 (Anm. 236), 104.

²⁹⁶ Reminiszenzen notiert von Fontaine 1970 (Anm. 236), 104 Anm. 24 sowie Mahoney 1934 (Anm. 123), 137 (als mögliche Reminiszenz notiert).

In der christlichen Symbolik gilt das Veilchen aufgrund seines verhaltenen Duftes und seiner dunkelvioletten Farbe als Bild der Demut (vgl. aber Tiberian. carm. 1, 7: *tum nemus fraglabat omne <de> violarum spiritu*). In diesem Sinn erwähnt es auch Gregor der Große (in Ezech. 1, 6, 72). Vgl. dazu Forstner ⁵1986 (Anm. 261), 188.

²⁹⁷ Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 159f. Anm. 147. Schon im homerischen Demeter-Hymnus wird bei der Schilderung der Wiesen, auf denen Persephone geraubt wurde, eigens der Krokus erwähnt. Vgl. dazu Forstner ⁵1986 (Anm. 261), 182.

²⁹⁸ Vgl. georg. 4, 182 (*crocumō rubentem*) sowie Aen. 9, 614, wo Vergil von den mit Safran bestickten und mit leuchtendem Purpur gefärbten Gewändern spricht: *vobis picta croco et fulgenti murice vestis*. Als *tenuis* beschreibt Vergil dagegen die Weide (georg. 3, 166), das Haferrohr (ecl. 1, 2 als Hirtenflöte gebraucht) sowie die Rose (ecl. 6, 8). Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 104, insb. Anm. 25 und 26.

²⁹⁹ Vgl. u. a. Verg. Aen. 1, 649, Aen. 9, 614, Aen. 11, 775.

³⁰⁰ Zum Adjektiv *croceus* vgl. thren. 4, 5.

³⁰¹ Vgl. Forstner ⁵1986 (Anm. 261), 182.

des Paradieses der Bienen im 4. Buch der *Georgica* an, wo klare Quellen und ein flachplätschernder Wasserlauf die Idylle vervollständigen³⁰², untermalt sie aber mit einer Reihe von Klangeffekten wie der auffälligen Alliteration des anlautenden *f*. Daneben spielt er auch mit dem poetischen Echo von *fundit fontic-* sowie dem von *-ulis uda fuga-*; durch lautliche Parallelen erweckt er ferner Anklänge an Lukrezens Beschreibung einer Quelle in 5, 949-951, die sich ebenfalls durch ihre sprachspielerische Ausgestaltung auszeichnet.³⁰³ Das Deminutiv *fonticulus* findet sich bereits in Hor. sat. 1, 1, 56 (*ex hoc fonticulo ò sumere*), wo Horaz es aber in abwertendem Sinn gebraucht. „quasi Orazio dicesse: „questa pozzanghera“³⁰⁴. Positiv konnotiert ist es dagegen bei Plin. nat. 31, 10, 46: *exsiliente ò dulci fonticulo*; eine Verwendung, welche derjenigen bei Prudentius entspricht: Im Rahmen der vorliegenden Paradiesbeschreibung harmoniert die anmutige Leichtigkeit im Ton, welche in *fonticulus* mitschwingt, auf perfekte Weise mit der frühlingshaften Grundstimmung, die in den besagten Versen herrscht; der Liebreiz der geschilderten Szenerie wird durch das Deminutiv sogar noch verstärkt.³⁰⁵

Mit seiner üppig-floralen Ausgestaltung der in den Versen 113-116 geschilderten vergilischen Paradieseslandschaft setzt Prudentius Paulus' Worte aus Rom 1, 20 dichterisch um: *Invisibilia enim ipsius a creatura mundi per ea, quae facta sunt, intellecta conspiciuntur, sempiterna eius et virtus et divinitas*. In der Schönheit der Natur wird Gottes Wirken, seine unsichtbare Wirklichkeit erfahrbar: Im Zuge der „montée du sensible à l'intelligible, des affinités platonisantes“³⁰⁶ christianisiert Prudentius hier indirekt seine Beschreibung des irdischen Paradieses nach alexandrinischer Tradition, in welcher er Einflüsse aus den *Eclogae* und *Georgica* vereint.³⁰⁷ Der erste Vers dieser Ekphrasis (V. 113) ist durch die zweifache Setzung

³⁰² Verg. georg. 4, 18f.: *At liquidi fontes et stagna virentia musco / adsint et tenuis fugiens per gramina rivus* (Hervorhebungen durch die Verfasserin).

³⁰³ vgl. Lucr. 5, 949-951: *ò umore fluenta / lubrica proluvie larga lavere umida saxa, / umida saxa*. Vgl. dazu van Assendelft 1976 (Anm. 49), 176 sowie Fontaine 1970 (Anm. 236), 103 Anm. 22.

³⁰⁴ Salvatore 1958 (Anm. 124), 212.

³⁰⁵ Auf den Gebrauch von *fonticulus* in Hor. sat. 1, 1, 56 verweisen van Assendelft 1976 (Anm. 49), 176, Fontaine 1970 (Anm. 236), 104 Anm. 27 sowie Salvatore 1958 (Anm. 124), 212. Zu den übrigen Ausführungen in diesem Zusammenhang vgl. Salvatore 1958 (Anm. 124), 212f. sowie van Assendelft 1976 (Anm. 49), 176, die sich aber auf Salvatore beruft.

Hervorzuheben ist, dass in den Versen 113 bis 120 die Ausdrücke des Fließens und die des Wohlgeruchs einander abwechseln: *fragrat* (V. 114), *fonticulis ò fugacibus* (V. 116), *fluunt* (V. 118), *spirant* (V. 119) und *fonte ò fluvius* (V. 119f.). Vgl. dazu Evenepoel 1978 (Anm. 49), 243f.

³⁰⁶ Fontaine 1970 (Anm. 236), 105 Anm. 28.

³⁰⁷ Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 105 (insbes. Anm. 28).

von *illic* anaphorisch³⁰⁸ mit dem ersten Vers der folgenden Strophe (V. 117) verbunden; eine *invitation au voyage*³⁰⁹, die zur exotischen Landschaft der Verse 117-120 überleitet. Gleichzeitig klingt darin auch jene christliche Jenseitshoffnung an, die im Hintergrund dieser das Exodus-Geschehen allegorisierenden Paradiesbeschreibung stets präsent ist.³¹⁰

V. 117-120:

Auf die bunte Blütenpracht der vergilianischen Gartenlandschaft lässt Prudentius in der zweiten Strophe seiner Paradiesbeschreibung den Balsambaum, seltene Zimtsträucher³¹¹ und die Narde, exotisch-geheimnisvoll wirkende Pflanzen, folgen. Dieser Eindruck wird durch die Personifikationen *desudata* (V. 118), *spirant* (V. 119) und *praelambens* (V. 120) noch verstärkt.

Bei der Ausschmückung des Paradieses mit exotischen Pflanzen hat Prudentius vielleicht Anregung durch die Beschreibung des *hortus conclusus* in cant. 4, 14 erhalten, des bereits erwähnten Lustgartens, in dem unter anderen auch Narde und Zimt wachsen.³¹² Eine ähnliche Zusammenstellung wohlriechender Gewächse findet sich auch in der Selbstpreisung der Weisheit in Nov. Vulg. Sirach. 24, 20, worin sie sich mit Zimt und Balsam vergleicht.³¹³ Dieser Text wurde später in der Liturgie auf die Jungfrau Maria angewendet, welcher der Balsam der Gnade . so Bernhard von Clairvaux . im Übermaß eingegossen wurde. Aber bereits Ambrosius sah die Art der Balsamgewinnung . in das Holz werden Einschnitte gemacht, um den Ertrag zu steigern . als Sinnbild der Gnade Christi, die aus seiner Seitenwunde quillt (in psalm. 118 serm. 3, 8). Als beigemischter Bestandteil des Chrisams . des Salböls der

³⁰⁸ Die Anapher von *illic* in den Versen cath. 5, 113 und cath. 5, 117 ist vergleichbar mit Verg. ecl. 10, 42: *hic gelidi fontes, hic mollia prata* (Hervorhebung durch die Verfasserin). Reminiszenz notiert von Fontaine 1970 (Anm. 236), 103 Anm. 20.

³⁰⁹ Fontaine 1970 (Anm. 236), 103.

³¹⁰ Zu den Ausführungen dieses Absatz vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 103.

³¹¹ cath. 5, 118: *rara o cinnama*. Diese Junktur findet sich mehrfach, etwa Stat. silv. 4, 5, 31f. oder Mart. 4, 13, 3. Ferner erinnert die Verbindung *cinnama spirant* an Pers. 6, 35 (*spirent cinnama*). Vgl. dazu van Assendelft 1976 (Anm. 49), 177 sowie Herzog 1966 (Anm. 2), 77 Anm. 84. Zur Bedeutung des Wohlgeruchs . sowohl in der Bibel als auch in der klassischen Literatur das herausragende Charakteristikum des Zimts . vgl. die Ausführungen o. 87f.

³¹² Vgl. o. 93. Vgl. dazu ferner van Assendelft 1976 (Anm. 49), 177, Fontaine 1970 (Anm. 236), 105 Anm. 29 sowie Lühken 2002 (Anm. 12), 161 mit Anm. 152.

³¹³ Nov. Vulg. Sirach 24, 20: *sicut cinnamomum et balsamum aromatizans odorem dedi* (Hervorhebungen durch die Verfasserin). Vgl. dazu Fontaine 1970 (Anm. 236), 105 Anm. 29. In der Vulgata dagegen findet sich die Zusammenstellung von Zimt und Asfaltum: *sicut cinnamomum et aspaltum aromatizans odorem dedi*, doch wird der Geruch des Balsams dort 24, 21 erwähnt. Auch bei Apuleius werden Zimt und Balsam gemeinsam genannt: *cinnama fragrans et balsama rorans* (Apul. met. 2, 8, 6).

katholischen Kirche . nimmt der Balsam unter den Duftsubstanzen den ersten Rang ein.

Als wichtigster Prätext dieser Passage ist aber das Laktanz zugeschriebene Gedicht *De ave Phoenice* anzunehmen, in welchem in den Versen 83f. geschildert wird, wie der Phönix sich sein Nest . und damit zugleich auch seinen Scheiterhaufen . aus exotischen Pflanzen errichtet.³¹⁴

Obwohl Vergil in den vorliegenden Versen als Bezugsautor zurücktritt, finden sich doch einige kleinere vergilische Anleihen, welche Prudentius den Übergang von der ländlichen Gartenidylle hin zur exotisch-orientalischen Landschaft der zweiten Strophe erleichtern: So könnte das Attribut *gracili* in V. 117 eine Reminiszenz zu ecl. 10, 71 (*gracili hibisco*) sein; *surculo* (V. 117), ein *terminus technicus* des Landbaus, findet sich auch in georg. 2, 87, wo Vergil ihn in Bezug auf den Birnbaum gebraucht.³¹⁵ Es handelt sich bei dieser Junktur um einen vom *de-* in *desudata* . einem transitiven Passiv . abhängenden *Ablativus separationis*.³¹⁶ Die wohlriechenden Öle, die dieser schlanke Zweig absondert (V. 117f.: *balsama õ / desudata*) verweisen wiederum auf das zweite Buch der *Georgica*, wo in den Versen 118f. vom sauggeschwitzten Balsam des Orients die Rede ist.³¹⁷

Fontaine meint in der verborgenen Quelle (V. 119 *fonte õ abdito*), von der Prudentius spricht, Anklänge an gen. 2, 6 (*fons ascendebat e terra*) wie auch, in weitaus stärkerem Maße, an die versiegelte Quelle in cant. 4, 12, zu erkennen.³¹⁸

Das Hohelied, seine Sammlung von Hochzeitsliedern [õ], in denen die gegenseitige Liebe eines Mädchens und eines Mannes, die einander suchen, begegnen, verlieren und wieder finden, in Form direkter Reden szenisch dargestellt ist³¹⁹, wurde in der

³¹⁴ Laktanzens Autorschaft ist wahrscheinlich, aber aufgrund der problematischen Datierung des genannten Gedichts nicht unumstritten. Lact. Phoen. 83f.: *cinnamon hinc auramque procul spirantis amomi / congerit et mixto balsama cum folio* (Hervorhebung durch die Verfasserin). Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 105 mit Anm. 29 sowie Lühken 2002 (Anm. 12), 161 Anm. 153, die ferner auf Ov. met. 15, 398-400 verweist.

³¹⁵ Verg. georg. 2, 87: *nec surculus idem / Crustumiiis Syriisque piris*. Reminiszenz notiert von Fontaine 1970 (Anm. 236), 108 Anm. 40 sowie Lühken 2002 (Anm. 12), 161 Anm. 153.

³¹⁶ Vgl. van Assendelft 1976 (Anm. 49), 177. Sie verweist ebd. auf die ähnliche, aber aktive Konstruktion von *desudare* in Claud. carm. min. 25, 121: *balsama õ / õ , duro quae saucius ungue / Niliacus pingui desudat vulnere cortex*; ferner auf Ambr. Hex. 4, 4, 1: *sponte ei oleum nullis inserta caudicibus silvestris oleae bacca desudet* sowie Verg. georg. 2, 118f., wo das Verbum *sudare* jedoch intransitiv konstruiert.

³¹⁷ Verg. georg. 2, 118f.: *Quid tibi odorato referam sudantia ligno / balsamaque õ ?* Diesen Vergilbezug halten Fontaine 1970 (Anm. 236), 108 Anm. 40, Herzog 1966 (Anm. 2), 77 Anm. 84 sowie Schwen 1937 (Anm. 123), 75 für sicher, Lühken 2002 (Anm. 12), 161 Anm. 153 und Mahoney 1934 (Anm. 123), 138 dagegen lediglich für möglich.

³¹⁸ cant. 4, 12: *hortus conclusus soror mea sponsa hortus conclusus fons signatus* (Hervorhebung durch die Verfasserin). Vgl. dazu Fontaine 1970 (Anm. 236), 106 Anm. 32.

³¹⁹ Smolak 1991 (Anm. 280), 25.

jüdischen Exegese und in der Folge von den Christen schon früh symbolisch gedeutet, wie Origenes' Kommentar dazu zeigt.³²⁰

Im Zuge dieser allegorischen Ausdeutungen wurde der *fons signatus* aus cant. 4, 12, der 'Brunnen lebendiger Wasser' (cant. 4, 15: *puteus aquarum viventium*), im christlichen Bereich nicht nur mit den Paradiesflüssen, sondern auch mit der Symbolik der Taufe und des reinigenden Wassers überhaupt verbunden. Von diesem 'symbolisme baptismal'³²¹ der versiegelten Quelle aus cant. 4, 12, den auch Cyprian in seinen Briefen, in welchen er den besagten Abschnitt des Hohelieds ausdeutet, hervorhebt,³²² ist Fontaine zufolge auch bei Prudentius auszugehen³²³: Eine solche Interpretation werde auch von dem hohen Maß an Aufmerksamkeit, welches Prudentius dem Thema der Taufe bzw. der Taufquelle in seinem literarischen Schaffen zuteil werden hat lassen, nahegelegt. Neben der in Distichen verfassten Inschrift für das Baptisterium von Calagurris . Prudentius verwendet darin den Ausdruck *fons* zweimal im Sinn von 'Taufwasser' (perist. 8, 5 sowie perist. 8, 13) . sei in diesem Zusammenhang besonders der Hymnus auf die Apostel Petrus und Paulus (perist. 12) hervorzuheben, da Prudentius in den Versen perist. 12, 43f. auf einen Hirten . es handelt sich dabei entweder um Papst Damasus oder den Guten Hirten . zu sprechen kommt, der seine Schafe an den lebendigen Wassern Christi trinkt; eine Passage, die nach Fontaine mit Gewissheit auf die Taufe zu beziehen ist: *Pastor oves alit ipse illic gelidi rigore fontis, / videt sitire quas fluenta Christi* (perist. 12, 43-44).³²⁴ Dass er mit derartigen Spekulationen den vorliegenden Versen nicht gerecht zu werden vermag, wird im Folgenden dargelegt werden.

³²⁰ Dies führte dazu, dass die *sponsa* im lateinischen Westen vom 3. Jahrhundert an mit der Kirche gleichgesetzt wurde und das *canticum canticorum* demgemäß . ausgehend vom Bild des 'Hochzeitsmahls des Lammes' (apoc. 19, 7-9) . als Beschreibung der mystischen Hochzeit zwischen Christus und der *sponsa Christi*, der Kirche, verstanden werden konnte. Ferner wurde es von den Mystikern als 'Allegorie der mystischen Vereinigung (*unio mystica*) zwischen dem Bräutigam Christus und der liebenden Seele' gesehen. Zitat entnommen aus: Smolak 1991 (Anm. 280), 26.

Smolak hebt in diesem Zusammenhang die Bedeutung der erotischen Sphäre für das mystische Erleben hervor, die wiederholt auch in der bildenden Kunst ihren Ausdruck fand. Als Beispiel führt er die Vollplastik 'Verzückung der Heiligen Teresa von Avila' ein Werk von G. Bernini in der Kirche S. Maria della Vittoria in Rom, an: Auf Teresa, von sinnlicher Ekstase ergriffen, wird von einem Engel der Pfeil Amors angelegt. Vgl. ebd. 26.

³²¹ Fontaine 1970 (Anm. 236), 107.

³²² Cypr. epist. 69, 2, 1: *Et si fons signatus est [ecclesia], neque bibere inde neque consignari potest cui forisposito accessus ad fontem non est.* Ferner epist. 74, 11, 2: *Si autem ecclesia eius hortus conclusus est et fons signatus, quomodo o bibere de fonte eius potest qui in ecclesia non est?* sowie epist. 75, 15, 1: *Qui autem numquam in hunc hortum introierunt neque paradysum a deo creatore plantatum viderunt, quomodo de fonte qui intus inclusus est et divino sigillo signatus est aquam vivam lavacri salutaris praebere alicui potuerunt?*

³²³ Vgl. zu den folgenden Ausführungen Fontaine 1970 (Anm. 236), 106f.

³²⁴ Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 107.

Zu dem in der zweiten Strophe geschilderten Wohlgeruch trägt auch das auf dem Paradiesfluss treibende *folium* (V. 119) bei, worunter hier, prägnant gebraucht, das Malabathrum, ein berühmte[r], aus Indien stammende[r] Duftstoff³²⁵ zu verstehen ist. Die Blätter der indischen Malabathronpflanze wurden ob des ähnlichen Aromas der aus ihnen gewonnenen Öle oft mit denen der Narde verwechselt.

Nach Zeugnissen bei Plinius, Dioskurides und Isidor handelt es sich bei dem genannten Malabathrum um eine Art Wasserlinse, die ohne Wurzeln auf dem Wasser schwimmt. eine Vorstellung, der auch Prudentius gefolgt sein dürfte.³²⁶ In assoziativer Überinterpretation wurden diese *folia malabathri*, welche der Fluss mit sich trägt (V. 120 *portat*),³²⁷ von Fontaine als Symbol für die Kürze des Lebens verstanden.³²⁸ Er beruft sich dabei einerseits auf Il. 6, 146f.,³²⁹ wo das Absterben der Blätter Bild für die Vergänglichkeit des Menschen ist, andererseits auf die Gleichsetzung der Gerechten mit grünem Laub in prov. 11, 28: *iusti autem quasi virens folium germinabunt*.

Der Ausdruck *praelambens* (V. 120) ist wohl, mit *quod* als gesetztem Objekt, transitiv aufzufassen; ein derartiges Verständnis liegt, wenn man unter *quod* (*folium*) (V. 119), analog zu *cinnama* in V. 118, die ganze Pflanze, nicht nur ein einzelnes Blatt derselben, begreift, nahe.³³⁰ Eine ähnliche Verwendung von *praelambere* in Bezug auf Wasser, wo ebenfalls von einem solchen Objekt des

³²⁵ Beikircher, H., Spezereien aus dem Paradies (zu Prud., cath. 5, 120 und Alc. Avit. carm. 1, 292f.), WS 99/N. F. 20 (1986), 261.

³²⁶ Vgl. Plin. nat. 12, 129, Diosc. 1, 12, 1 sowie Isid. orig. 17, 9, 2: *folium dictum quod sine ulla radice innatans in Indiae litoribus colligatur o gustu nardum referens*. Vgl. Beikircher 1986 (Anm. 325), 261, Lühken 2002 (Anm. 12), 160 insb. Anm. 150 sowie Fontaine 1970 (Anm. 236), 105 mit den Anm. 30 und 31. Van Assendelft 1976 (Anm. 49), 178 dagegen, hierbei wenig genau, versteht unter *folium* das Blatt der Narde.

Wie Beikircher 1986 (Anm. 325), 262 hinweist, handelt es sich dabei für Lavarenne um ein passage obscur. Zitat entnommen aus: Lavarenne 1955 (Anm. 187), 29 Anm. 2. Für ihn bleibt unklar, ob der Fluss die Blätter während seines ganzen Laufs mit sich führt oder ob das Wasser dadurch, dass es die duftenden Pflanzen benetzt, den Wohlgeruch annimmt und ihn so bis zur Mündung beibehält. Im Lichte der obigen Ausführungen erscheint diese Fragestellung aber inadäquat.

³²⁷ Durch die in *portat* (V. 120) zum Ausdruck gebrachte Personifikation des Flusses wird in Verbindung mit der bereits angesprochenen Personifikation der Pflanzen (vgl. dazu o. 95) die Bewegung innerhalb der zweiten Strophe der Paradiesbeschreibung im Vergleich zur ersten stark gesteigert. Vgl. dazu van Assendelft 1976 (Anm. 49), 178 und Fontaine 1970 (Anm. 236), 105.

³²⁸ Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 105f.

³²⁹ Dieses Bild wird von Vergil in Aen. 6, 309f. aufgenommen, um die anschwärmende Menge der Toten zu beschreiben, die von Charon begehrt, zurück über den Totenfluss gebracht zu werden: *quam multa in silvis autumni frigore primo / lapsa cadunt folia o*. Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 106 mit Anm. 36.

³³⁰ Vgl. Beikircher 1986 (Anm. 325), 265, insbesondere Anm. 21. Beikircher stellt ohne eine endgültige Entscheidung zu treffen auch den absoluten Gebrauch von *praelambens* in cath. 5, 120 zur Diskussion, was dann naheliegt, wenn *folium* in V. 119 als einzelnes Blatt verstanden wird: Dann wäre eher an ein Objekt des durch *lambere* aufgenommenen Dinges zu denken; das Praeverb müsste dann wohl zeitliche Bedeutung haben, so dass *folium praelambere* soviel hieße wie das Blatt vorher mit sich wegsülen. Zitat entnommen aus: ebd. 265.

benetzten Dinges³³¹ auszugehen ist, findet sich auch in Avien. orb. terr. 495, 688 und 1076, ferner beim sogenannten Heptateuch-Dichter (früher Cyprianus Gallus) gen. 60 sowie in Prud. ham. 357. Dieses *praelambens* versteht Fontaine als Anspielung auf Aen. 6, 873f., wo Vergil den klassischeren Ausdruck *praeterlabor* benutzt, um den Lauf des Tibers vorbei am Grab des Marcellus zu beschreiben (Aen. 6, 873f.: *Tiberine, ò / ò , cum tumulum praeterlabere recentem!*), und in diesem Sinn als versteckte Anspielung auf Tod und Bestattung³³². ein Musterbeispiel von textferner Überinterpretation.

Ferner assoziiert Fontaine das *folium* (V. 119), welches der Fluss mit sich trägt, unter Verweis auf Ezech. 47, 12 und apoc. 22, 2 mit dem Baum des Lebens, gepflanzt am fließenden Wasser (gen. 2, 9f.). Auf diese Weise verknüpft er den Strom mit seiner verborgenen Quelle nach cant. 4, 12 und der sich daran anschließenden Exegese Cyprians nicht nur mit dem lebendigen Wasser³³³ der Taufe, sondern zugleich auch mit dem Wasser des Lebens³³⁴ aus apoc. 22, 1: *et ostendit mihi fluvium aquae vitae splendidum tamquam cristallum / procedentem de sede Dei et agni.*³³³ In Fortführung seiner symbolischen Deutung der zweiten Strophe versteht Fontaine auch *exitus* (V. 120) im Sinn von (Lebens)ende und damit als Verweis auf den Tod.³³⁴ Er meint daher in der von Prudentius beschriebenen *beau paysage énigmatique*³³⁵ verschlüsselte Bilder für Taufe und Tod erkennen zu können; das lebendige Wasser der Taufe, im Verborgenen . bei Gott selbst . entsprungen, trage die Seelen der Gläubigen mit seinen Fluten gegen ihr Ende hin, das zugleich auch die ewige Seligkeit nach dem Tode bedeute.³³⁶

Fontaines textferne Deutung der Verse 119f. ist abzulehnen; es liegt bei ihm in Wahrheit eine Interpretation von gen. 2, 9f. vor, verbunden mit dem exotischen *folium*, das er, wie bereits erwähnt, als Teil des Lebensbaums versteht.

³³¹ Beikircher 1986 (Anm. 325), 265 Anm. 21.

³³² Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 106. Fontaine weist im Zusammenhang mit *praelambere* neben Hor. sat. 2, 6, 109, wo Horaz den Ausdruck in der Fabel von der Land- und der Stadtmaus in seiner eigentlichen Bedeutung verwendet, auch auf die Verwendung des Wortes in der Beschreibung des Tibers in Avien. perieg. 495 hin. Vgl. dazu Fontaine 1970 (Anm. 236), 106 Anm. 33.

³³³ Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 106 mit Anm. 34.

³³⁴ Diese Bedeutung von *exitus* ist bei Prudentius . sowohl in absoluter Verwendung (cath. 9, 43, perist. 5, 431; 7, 10 und 53; 10, 754 und 825, c. Symm. 2, 112, tituli 159) als auch mit dem explikativen Genitiv *mortis* (perist. 5, 291 und 528) . sehr häufig. Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 106 mit Anm. 37. Wie Fontaine ebd. Anm. 37 hervorhebt, war diese Bedeutung von *exitus* auch Tertullian und Cyprian geläufig. Van Assendelft 1976 (Anm. 49), 178 verweist in diesem Zusammenhang neben Tert. anim. 51, 4 auf Liv. 39, 52, 7, Sen. dial. 1, 2, 12 und Iuvenc. 7, 129.

³³⁵ Fontaine 1970 (Anm. 236), 107.

³³⁶ Fontaine 1970 (Anm. 236), 107.

An dieser übertragenen Interpretation äußert Beikircher daher berechtigterweise starke Zweifel: Unter Berufung auf die patristische Tradition will er die Paradiesflüsse irdisch lokalisieren und damit *exitus* (V. 120) konkret . im Sinne von *exitus fluvii e paradiso* . verstanden wissen: An seinem verborgenen Ursprung nimmt der Paradiesstrom das bereits genannte *folium* auf und trägt es an den Ausgang des Gartens.³³⁷ An diesem *exitus* teilt sich der Strom in die vier Hauptflüsse und fließt hinaus in die sichtbare Welt: *et fluvius egrediebatur* (vgl. V. 120: *exitum*) *de loco voluptatis ad inrigandum paradysum qui inde [= aus dem Paradies] dividitur in quattuor capita* (gen. 2, 10).³³⁸

Eine solche konkrete Auffassung von *exitus* macht das übertragene Verständnis des Ausdrucks als Ende des menschlichen Lebens und damit Eingang ins Paradies unmöglich. Lühken erachtet Beikirchers Interpretation insofern als problematisch, als bei Prudentius die Vorstellung, dass das Paradies verborgen auf Erden weiterexistiere, sonst nirgendwo nachweisbar sei;³³⁹ eine Argumentation, die sich aber durch Verweis auf die im Westen zur herrschenden Lehrmeinung gewordene wörtliche Auffassung des Berichts vom Garten Eden (vgl. insbesondere gen. 2, 8-14) entkräften lässt. Dieser zufolge handelt es sich beim Garten Eden um einen unzugänglichen, aber in der materiellen Welt existierenden Ort. Als Hauptargumente für eine solche Argumentation dienten die in gen. 2, 10-14 genannten Paradiesströme Phison, Geon, Tigris und Euphrat, durch die eine direkte Verbindung zwischen bewohnter Erde und Paradies in der Heiligen Schrift selbst bezeugt schien: So wurden die beiden letztgenannten mit den bekannten, durch Mesopotamien fließenden Strömen identifiziert, der Geon wurde zum Nil erklärt, der Phison zum Ganges. Dabei begegnete man den offenkundigen geographischen Schwierigkeiten, welche die Annahme eines gemeinsamen Ursprungs dieser vier irdischen Flüsse machen musste, mit der Hypothese, dass diese vom Ausgang des Paradieses an über eine lange Strecke unterirdisch verlaufen, um dann an ganz verschiedenen Orten in der uns bekannten Welt wieder aufzutauchen³⁴⁰. Vor diesem Hintergrund . auf die Gleichsetzung von Phison und Ganges sei noch einmal besonders hingewiesen . gewinnt Beikirchers Annahme, dass Prudentius in den Versen 119f.

³³⁷ Vgl. Beikircher 1986 (Anm. 325), 261-264.

³³⁸ Hervorhebung durch die Verfasserin.

³³⁹ Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 160f. Anm. 151. Lühken vertritt die Ansicht, dass Prudentius zwischen Himmel und Paradies . so wie viele andere christliche Autoren . nicht unterschied: Für diesen sei von der Vorstellung auszugehen, dass der Garten Eden nach der Vertreibung der Menschen in den Himmel versetzt wurde. Vgl. dazu Lühken 2002 (Anm. 12), 146 Anm. 98 sowie 155 Anm. 133.

³⁴⁰ Beikircher 1986 (Anm. 325), 263.

ganz einfach von der Duftpflanze spricht, die der Paradiesstrom an seinem uns verborgenen Ursprung aufnimmt und an den Ausgang des Gartens trägt, das heißt in unsere Welt, nach Indien, bringt³⁴¹, gegenüber Fontaines übertriebenen mystischen Spekulationen stark an Überzeugungskraft.

V. 121-124:

Die letzte Strophe der vorliegenden Paradiesbeschreibung verweist wieder deutlicher auf Vergil: Die in V. 121 erwähnten *felices animae* stellen den Bezug zur Beschreibung der elysischen Gefilde im 6. Buch der *Aeneis* her, wo die weise Seherin Sibylle ihre Erkundigung nach dem Aufenthaltsort des Anchises mit den Worten *Dicite, felices animae, tuque, optime vates* [= *Musaeus*] (Aen. 6, 669) einleitet.³⁴² Bei Prudentius werden die glücklichen Seelen³⁴³ die Seelen im Elysium werden stets als *beati* bezeichnet³⁴³ . aber nicht mehr, wie bei Vergil, direkt angesprochen, sondern zum Subjekt der Aussage gemacht.

Mit dieser starken Reminiszenz am Beginn der vorliegenden Strophe macht Prudentius deutlich, dass diese vor dem Hintergrund des vergilischen Elysiums gelesen werden muss; im Folgenden beschränkt er sich dann auf die Entlehnung von einzelnen Wörtern bzw. Motiven: Die grasreichen Wiesen (V. 122 *prata ò herbida*), über die hin die glücklichen Seelen schreiten, gemahnen an Aen. 6, 674 *prata recentia rivis*³⁴⁴ sowie Aen 6, 642 *Pars in gramineis excercent membra palaestris*³⁴⁵; ferner sieht auch Vergil die glücklichen Seelen *dextra laevaue per herbam /*

³⁴¹ Beikircher 1986 (Anm. 325), 263. Für die Gläubigen, die um die Gleichsetzung von Phison und Ganges (auch die Ganges-Quelle war unbekannt: vgl. u. a. Sol. 52, 6) wussten, lag der Zusammenhang mit dem Paradies durchaus nahe. Vgl. dazu Drac. laud. dei 1, 178: *India mundus* [= das Paradies] *erat*. Die Vorstellung, dass gewisse exotische Blüten und Früchte aus dem Paradies stammten, ist gut belegt (vgl. u. a. Alc. Avit. carm. 1, 290-294 oder Hier. ep. 125, 3, 2). Zu den obigen Ausführungen vgl. Beikircher 1986 (Anm. 325), 262f.

³⁴² Auf diese berühmte Unterweltsbeschreibung Vergils griff auch ein anderer christlicher Dichter, nämlich Hilarius von Poitiers, als Bezugstext zurück, um damit im zweiten der drei von ihm erhaltenen Hymnen Christi *descensus ad inferos* auszumalen. Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 108.

Im Zusammenhang mit cath. 5, 121-124 verweist neben van Assendelft 1976 (Anm. 49), 179, Fontaine 1970 (Anm. 229) und Lühken 2002 (Anm. 12), 161 auch Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 45 auf die Schilderung der Elysischen Gefilde bei Vergil; Rodriguez-Herrera hebt ebd. besonders die Verse Aen. 6, 638-644 als Parallele hervor, macht aber auch auf die Beschreibung des heidnischen Elysiums bei Tib. 1, 3, 59-62 (vgl. dazu u. 102) und Val. Fl. 1, 831-851 aufmerksam. Als Beispiele für solche Schilderungen in der christlichen Poesie vgl. u. a. die Beschreibung des Himmels als Garten der Seligen bei Methodios von Olympos (Werk: _____). Vgl. dazu Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 45.

³⁴³ Vgl. van Assendelft 1976 (Anm. 49), 179.

³⁴⁴ Hervorhebung durch die Verfasserin. Reminiszenz notiert von Lühken 2002 (Anm. 12), 161 sowie van Assendelft 1976 (Anm. 49), 179.

³⁴⁵ Hervorhebung durch die Verfasserin. Reminiszenz notiert von Fontaine 1970 (Anm. 236), 108 Anm. 43 sowie van Assendelft 1976 (Anm. 49), 179.

vescentis laetumque choro paeana canentis (Aen. 6, 656-657).³⁴⁶ Das Adjektiv *herbida* (V. 122), das sich nicht nur in der lateinischen Fachschriftstellerei, sondern auch bei Livius oder Ovid findet, senforce [ō], joint à *prata*, une note champêtre authentique³⁴⁷; die vorliegende Passage erhält so eine bukolische Prägung, die durch den Ausdruck *prata* noch verstärkt wird.

In dieser ländlichen Idylle ist Musik sehr wichtig; Prudentius' Paradiesesbeschreibung klingt dabei in einzelnen Elementen an die Beschreibung des Elysiums bei Tibull 1, 3, 59 an:

Tib. 1, 3, 59-62:

Hic choreae **cantusque** vigent, passimque vagantes

dulce sonant tenui gutture carmen aves,

fert casiam non culta seges, totosque per agros

floret odoratis terra benigna rosis.³⁴⁸

Das Singen der Seligen stellt ferner einen augenfälligen Bezug zu den oben bereits genannten Versen Aen. 6, 656f. her, wobei Prudentius den von Vergil gebrauchten, dem Kult Apollos entstammenden Terminus *paeon* (Aen. 6, 657: *paeana*) durch den von den Christen akzeptierten Begriff *hymnus* (V. 123: *hymnorum*) ersetzt und so dem Gesang unverkennbar christliche Züge verleiht.³⁴⁹ Diese Passage aus der *Aeneis* liefert im Vergleich mit den oben genannten tibullischen Versen die deutlichere Parallele zu Prudentius' Elysium: Der wohltönende Gesang, den bei Vergil die glücklichen Seelen erklingen lassen, rührt bei Tibull nämlich von Vögeln her.³⁵⁰

Der Gesang der glücklichen Seelen in der vorliegenden Paradiesbeschreibung ist aber nicht allein als Vergilreminiszenz erklärbar: Er verweist zugleich auch deutlich auf die Apokalypse, wo die vier Lebewesen und die 24 Ältesten dem Lamm ein

³⁴⁶ Hervorhebung durch die Verfasserin. Reminiszenz notiert von Fontaine 1970 (Anm. 236), 108 Anm. 43, Lühken 2002 (Anm. 12), 161 sowie van Assendelft 1976 (Anm. 49), 179.

³⁴⁷ Fontaine 1970 (Anm. 236), 108 Anm. 43.

³⁴⁸ Hervorhebungen durch die Verfasserin. Reminiszenz notiert von van Assendelft 1976 (Anm. 49), 179, Evenepoel 1978 (Anm. 49), 244, Lühken 2002 (Anm. 12), 161 Anm. 155 sowie Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 45. Wie Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 45 aufmerksam macht, finden sich Beschreibungen der Elysischen Gefilde schon in Od. 4, 563-568 sowie Hes. erg. 170.

³⁴⁹ Der himmlische Gesang bei den Christen geht auf Is. 6, 3, das Trishagion der Seraphim, zurück.

³⁵⁰ Vgl. Tiberian. carm. 1, 15f. sowie 19f. Zu den obigen Ausführungen vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 108 Anm. 41, Lühken 2002 (Anm. 12), 161 insb. Anm. 155 sowie Evenepoel 1978 (Anm. 49), 244. Anders urteilt van Assendelft 1976 (Anm. 49), 179; für sie stellen die Verse Tib. 1, 3, 59f. die nähere Parallele dar.

neues Lied singen: *et cantant novum canticum* (apoc. 5, 9). Überdies hat Prudentius in dieser Hinsicht sicher auch Anregung von der zeitgenössischen christlichen Praxis der Psalmodie und Hymnodik erfahren.³⁵¹

Die glücklichen Seelen singen in harmonischen Chören (V. 122: *concentu parili*); den Ausdruck *concentus*, der leise an Verg. georg. 1, 422: *avium concentus* erinnert, benutzt Prudentius ferner in apoth. 152 ([*carmina*] *triplice concentu regem laudantia caeli*) für den Gesang der drei Jünglinge im Feuerofen³⁵² sowie in cath. 9, 111, wo die versammelte Menschenmenge hymnische Loblieder zu Ehren des auferstandenen Christus anstimmt: *voce concordēs pudicis perstrepat concentibus*.³⁵³

Das Adjektiv *parilis* mit der Bedeutung *equal in some respect, similar*³⁵⁴ bezeichnet in musikalischem Zusammenhang *sonnisson à un même ton*³⁵⁵. Während Bergman und mit ihm Cunningham, Lavarenne und Thomson die Lesart *pariles* wählen, bevorzugen Assendelft, Meyer und Thraede *parili*,³⁵⁶ wobei aber Meyers Argumentation nicht unbedingt zwingend erscheint: Richtig ist zweifelsohne *parili* als Epitheton zu *concentu*, nicht auf *animae* bezogen, was keinen Sinn ergibt.³⁵⁷ Diese Schwäche in Meyers Beweisführung hat schon van Assendelft erkannt, die darauf hinweist, dass *one could assume the expression to describe the harmonious souls of the blessed*³⁵⁸. Weitaus überzeugender erscheint in diesem Zusammenhang der Verweis auf Ov. trist. 1, 8, 26 . die einzige Parallele für eine Nutzung von *parilis* in Bezug auf die Stimme³⁵⁹ . , worin sich die Wendung *parili reddere voce* findet. Ferner

³⁵¹ Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 161f. mit Anm. 156 sowie Fontaine 1970 (Anm. 236), 108f. mit Anm. 45.

³⁵² Der Ausdruck *parili* entspricht *triplici* in apoth. 152. In beiden Textstellen geht es um den Gesang *una voce* (gegen die Polyphonie). Vgl. Smolak, K., Der dreifache Zusammenklang (Prud. Apoth. 147-154), WS 84 / N. F. 5 (1971), 185-190.

³⁵³ Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 108-109 Anm. 45 sowie Lühken 2002 (Anm. 12), 162 Anm. 156 (letztere nur zur Parallele zu cath. 9, 1f.).

³⁵⁴ OLD 2, 1297.

³⁵⁵ Fontaine 1970 (Anm. 236), 108f. Anm. 45.

³⁵⁶ Vgl. zur Lesart *pariles* Cunningham 1966 (Anm. 188), 27; Bergman 1926 (Anm. 181), 30; Lavarenne 1955 (Anm. 187), 29 sowie Prudentius, Bd. 1, ed. H. J. Thomson, Cambridge-London 1949 (The Loeb Classical Library). 44.

Für *parili* dagegen sprechen sich van Assendelft 1976 (Anm. 49), 179f., Meyer 1938 (Anm. 239), 395 mit Anm. 68 sowie Thraede, K., (Rez.) Prudentii Carmina, ed. Cunningham (Turnholti 1966), Gnomon 40 (1968), 688 aus.

³⁵⁷ Meyer 1938 (Anm. 239), 395 Anm. 68.

³⁵⁸ Van Assendelft 1976 (Anm. 49), 179.

³⁵⁹ Die Parallele Ov. trist. 1, 8, 26 notieren sowohl van Assendelft 1976 (Anm. 49), 179-180 als auch Fontaine 1970 (Anm. 236), 108f. Anm. 45. Van Assendelft verweist ebd. ferner auf Apul. met. 5, 7, 1, wo es aber die Felswände sind, die vom Wehklagen von Psyche Schwestern widerhallen: *quoad crebris earum heulatus saxa cautesque parilem sonum resultarent*. Assendelft, für die Ov. trist. 1, 8, 26 *the only other instance of the adjct. being used in a "musical context" ist, vergisst dabei aber, auf Licent. Carm. ad Aug. 7-8 (*mundum o / disseruit canere et pariles agitare choreas*) hinzuweisen. Zitat*

spricht auch die Ausgestaltung der Strophe für *parili*: So wird *animae* von *felices* näher bestimmt, *prata* von *herbida*; neben der zentralen Wortgruppe *suave sonantibus hymnorum modulis* bildet auch die Wendung *dulce canunt melos* eine Einheit, *candidis* bestimmt durch Hypallage sowohl *pedibus* als auch *lilia* näher. Um das Gleichgewicht innerhalb Strophe zu wahren, scheint daher *parili* die zu bevorzugende Lesart.

Die begriffliche Nähe von *modulis* und *melos* (V. 123) ist vergleichbar mit der Quasi-Synonymie von *suave sonantibus* (V. 122) und *dulce* (V. 123), aber *silis ne s± opposent que comme la mélodie d± un chant hymnique et son exécution par le ch%*³⁶⁰. Die Verse cath. 5, 122f. erinnern nicht nur an Iuvenc. 4, 457 . *cantato sanctis concentibus hymno . .*, sondern klingen auch an cath. 9, 1f. an: *ut canam fidelibus / dulce carmen et melodum!* Ferner haben sie große Ähnlichkeit mit Apul. met. 6, 6, 3.

Apul. met. 6, 6, 3:

Currum deae prosequentes gannitu constrepenti lasciviunt passeret et ceterae quae dulce cantitant, aves melleis modulis suave resonantes adventum deae pronuntiant.

Der Junktur *concentu parili* aus cath. 5, 122 entspricht hierbei *gannitu constrepenti, dulce canunt* (V. 123) die Formulierung *dulce canitant* und *suave sonantibus* (V. 122) spiegelt sich in *suave resonantes*.

In der pleonastischen Verwendung musikalischer *termini technici* in den Versen 121-124 zeigt sich Prudentius' sprachliche Virtuosität; eine Passage, deren Gegenstück die äußerst detaillierte Beschreibung des pfeifenden Windes sowie der Töne der Flöte in apoth. 842-848 darstellt. Die direkten Vorläufer dieser Schilderungen finden sich bei Lukrez . das Säuseln des Windes lehrt den Landmann, die Flöte zu blasen (Lucr. 5, 1382f.) . sowie in Catulls Ausführungen (Catull. 64, 261f.) zur ekstatischen Musik der Mänaden.³⁶¹

entnommen aus: van Assendelft 1976 (Anm. 49), 179. Vgl. in diesem Zusammenhang ThLL, 395, 15-396, 65.

³⁶⁰ Fontaine 1970 (Anm. 236), 109 Anm. 46.

³⁶¹ Vgl. Lucr. 5, 1382f.: *et zephyri, cava per calamorum, sibila primum / agrestis docuere cavas inflare cicutas* sowie Catull. 64, 261f.: *Plangebant aliae proceris tympana palmis / aut tereti tenues tinnitus aere ciebant*. Reminiszenzen notiert von Fontaine 1970 (Anm. 236), 109 Anm. 46.

Neben dem Gesang nimmt Prudentius auch den Tanz der Seligen auf, für den es aber keine biblische Vorlage gibt.³⁶² Bezugstext ist wieder Vergils Beschreibung der elysischen Gefilde: So klingt in cath. 5, 124 (*calcant et pedibus lilia candidis*) Aen. 6, 644 an: *pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt*. Prudentius greift aber so stark in die vergilische Vorlage ein, dass diese nur noch aus dem Kontext zu erkennen ist: Während nämlich Vergil die stampfende Bewegung des Tanzens durch die Alliteration des anlautenden *p-* (*pars pedibus plaudunt*) akzentuiert, erscheint bei Prudentius die Bewegung gemessener, wie sich letztlich auch an seiner deutlich schwächeren Alliteration *calcant ò candidis* zeigt. So steht bei Prudentius eher die *symphonie en blanc*³⁶³ von schneeweißen Füßen und schneeweißen Lilien im Vordergrund.³⁶⁴ Dabei überrascht die Verbindung von *pedibus* mit *candidis*, das Adjektiv wäre viel eher in Verbindung mit *lilia*, das im selben Vers vorkommt, zu erwarten. So findet sich die Junktur *candida lilia* recht häufig, etwa in Aen. 6, 708f., wo die unruhige Menge der Toten mit einem Bienenschwarm auf Nahrungssuche verglichen wird: *candida circum / lilia funduntur*.³⁶⁵ Es liegt daher nahe, die von Prudentius gebrauchte Formulierung als absichtlich gesetztes Überraschungsmoment zu verstehen;³⁶⁶ inhaltlich ist *candidis* nämlich sehr wohl auf *lilia* zu beziehen. Durch diese Hypallage wird das Adjektiv hervorgehoben und die Aufmerksamkeit auf dessen Bedeutungsgehalt gelenkt: Entsprechend dem antiken Schönheitsideal, das einen sehr hellen Teint besonders schätzte, bringt es körperliche Schönheit und Perfektion zum Ausdruck. So erinnern die in V. 124 genannten *pedes candidi* an die *candida vestigia* des Theseus, wie sie Ariadne im Traum erscheinen (Cat. 64, 162). Ferner wird *candidus* seit der Antike zur Beschreibung des strahlend-göttlichen Lichts der Transfiguration herangezogen, wie beispielsweise eccl. 5, 56 zeigt, wo Daphnis, vergöttlicht und an den Himmel versetzt, *candidus insuetum miratur limen Olympi*. Eine ähnliche Verwendung dieses Adjektivs findet sich auch in den apokalyptischen Schriften, von Daniel bis zur

³⁶² Von einem religiösen Tanz wird aber in den apokryphen Johannesakten berichtet (Jesus und die Apostel tanzen vor der Passion auf dem Ölberg).

³⁶³ Fontaine 1970 (Anm. 236), 109.

³⁶⁴ Reminiszenz notiert von Lühken 2002 (Anm. 12), 162 mit Anm. 158 sowie Fontaine 1970 (Anm. 236), 108f. Anm. 45. Fontaine erwähnt aber ebd. nur den Gesang, nicht den Tanz. Für Lühken ist es aufgrund der großen Ähnlichkeit des Kontexts und der übrigen Anklänge an das vergilische Elysium aber wahrscheinlich, dass die Reminiszenz sich auch auf den Tanz erstreckt; eine Ansicht, der zu folgen ist.

³⁶⁵ Reminiszenz notiert von Fontaine 1970 (Anm. 236), 108 Anm. 44.

³⁶⁶ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 243f. Anm. 38.

Offenbarung des Johannes (vgl. u. a. apoc. 19, 14),³⁶⁷ ebenso wie in Marc. 9, 2, wo der Evangelist für die Verklärung Christi die folgenden Worte findet: *et vestimenta eius facta sunt splendentia, candida nimis velut nix*. . Vergleiche mit der weißen Farbe des Schnees finden sich in der Bibel öfters; sie werden dazu herangezogen, die Reinheit der göttlichen Präsenz zum Ausdruck zu bringen (vgl. u. a. Dan. 7, 9). All die genannten Bedeutungen von *candidus* überschneiden sich in cath. 5, 124, wo das Adjektiv sowohl die Perfektion, die man im Paradies erreicht, als auch die Transfiguration des ewigen Lebens zum Ausdruck bringt.³⁶⁸

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Prudentius bei seiner Schilderung des Paradieses in erster Linie Vergilisches und Biblisches nutzt, wobei er seine beiden Quellen gekonnt anreichert und miteinander vereint.³⁶⁹ Die vorliegende, idyllischen Liebreiz vermittelnde Paradiesbeschreibung . besonders feinsinnige Gemüter mögen in den von Prudentius verwendeten Lauten und Lautverbindungen ein Mittel zur Verstärkung dieses behaglichen Eindrucks sehen³⁷⁰ . entwickelte sich von einer bukolischen *locus-amoenus*-Szene mit Anklängen an die *Georgica* über einen biblisch inspirierten Garten voll von orientalischen Wohlgerüchen hin zum verheißenen Paradies, in dem die glücklichen Seelen ihre Loblieder erklingen lassen. Auffällig ist, dass sowohl am Beginn als auch am Schluss dieser die Strophen 29-31 umfassenden *descriptio* ein Adjektiv steht, das eine Farbe bezeichnet: *purpureis* (V. 113) sowie *candidis* (V. 124), wobei letzteres deutlich zu dem anfänglich geschilderten bunten Blumenmeer in Kontrast steht.

V. 125-128:

Der Inhalt der Verse 125f. stimmt weitgehend mit dem der Verse 133-136 überein: Sie behandeln die feierliche Ruhe der Verdammten vor ihren Strafen. Die Ansicht, dass die Höllenstrafen durch Christi *descensus* ausgesetzt werden, findet sich sonst nur in der Paulus-Apokalypse, in den kanonischen Schriften der Bibel ist diese

³⁶⁷ Vgl. besonders IV Esdr. 5, 20: *ō conclude candidatos tuos qui legem Domini conpleverunt*.

³⁶⁸ Vgl. zu den obigen Ausführungen van Assendelft 1976 (Anm. 49), 180 sowie Fontaine 1970 (Anm. 236), 109 mit Anm. 47.

³⁶⁹ Vgl. Fontaine 1970 (Anm. 236), 109, der in diesem Zusammenhang ebd. von Prudentius *nouvelle appréhension poétique du Mystère de la béatitude* spricht.

³⁷⁰ Evenepoel verweist neben dem in Zusammenhang mit Vokalverbindungen ausgearbeiteten Binnenreim *purpureis ō rosariis* auf die sweichen, leichten /-Laute in *molles violas, illic et gracili balsama surculo*, auf die Ordnung und Art der wiederholten Laute in Vers 123 *hymnorum modulis dulce canunt melos* und auf die Ordnung und Wiederholung der Laute in Vers 124 *calcant et pedibus lilia candidis*. Zitat entnommen aus: Evenepoel 1978 (Anm. 49), 244.

Vorstellung nicht belegt; sie muss als apokryph eingestuft werden.³⁷¹ Augustinus etwa lehnt eine ähnlich formulierte Irrmeinung in den Psalmenerklärungen (in psalm. 105, 2) ausdrücklich ab, in enchir. 29, 112 will er sie schwachen Geistern lassen, wenn sie nur prinzipiell an die Ewigkeit der Höllenstrafen glauben³⁷².

Man könnte darin aber teilweise auch eine Christianisierung bestimmter heidnischer Vorstellungen sehen. In der heidnischen Literatur ist wiederholt die Rede von einer Ruhepause im Leid der Verdammten, so etwa aus Anlass der Heirat von Pluto und Proserpina (Claud. rapt. Pros. 2, 333f.) oder des Besuches von Orpheus in der Unterwelt.³⁷³ Dieser Gedanke berührt sich mit den *feriae*, welche am Tag der Rückkehr Christi den Seelen der Sünder in der Hölle beschieden sind.

Den Abstieg Christi ins Totenreich, seinen *descensus ad inferos*, schildert Prudentius auch in cath. 9, worin er in den Versen 73-75 an Aen. 6, 126-129, den Beginn der Rede der Sibylle vor dem Abstieg in die Unterwelt, anknüpft.³⁷⁴ Die Höllenfahrt Christi ist aber keineswegs als Spezialfall einer solchen in antiker Tradition vorgegebenen Unterweltsreise zu betrachten.³⁷⁵ Denn es fehlt das entscheidende Merkmal der Hölle, nämlich endgültiger Ort der Sünde einschließlich des Irrglaubens zu sein, verbunden mit dem Fehlen einer Erlöserqualität beim Erkunder oder Visionär.³⁷⁶

Für die Ausbildung der Anschauung von der Höllenfahrt Christi³⁷⁷ die . wenngleich zunächst nur in Spuren . von der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts an greifbar ist, gibt es keine sicheren Ansatzpunkte; festgemacht wird sie häufig an Eph. 4, 8-10, Phil. 2, 6-11 sowie I Petr. 3, 19f. und 4, 6, obwohl sie sich nicht aus der Exegese dieser neutestamentlichen Stellen ergeben hat. Die Bedeutung des *descensus* liegt darin, dass Christus in der Hölle denen predigen kann, die vor seinem Offenbarwerden gestorben sind, dass er dort die Gerechten des alten Bundes zu taufen und Tod und Teufel in einem Kampf zu besiegen vermag. Der moralisch-anagogische sowie proleptisch-eschatologische Aspekt der als wirklich geschehen geglaubten und in der

³⁷¹ Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 78 mit Anm. 91. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang aber darauf, dass die christliche Orthodoxie sich in dieser Zeit erst langsam herausbildete und formte.

³⁷² Herzog 1966 (Anm. 2), 78 Anm. 91.

³⁷³ Beispielhalber sei verwiesen auf Verg. georg. 4, 484, Ov. met. 10, 41-44, Hor. carm. 3, 11, 21-24 sowie Sil. 11, 472-474 (*pallida regna / Bistonius vates flammisque Acheronta sonantem / placavit plectro et fixit revolubile saxum*). Notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 245 Anm. 43. Lühken 2002 (Anm. 12), 150 Anm. 113 vermerkt in diesem Zusammenhang ferner Hor. carm. 2, 13, 33-40.

³⁷⁴ Dieselbe Vergilpassage verarbeitet Prudentius in kontrastierender Weise auch in cath. 3, 199f. Zu cath. 9, 70f. vgl. georg. 4, 481. Notiert von Lühken 2002 (Anm. 12), 150 Anm. 113.

³⁷⁵ Vgl. u. a. die Unterweltsreise von Odysseus (Od. 11) bzw. von Aeneas (Verg. Aen. 6).

³⁷⁶ Colpe, C., Art. Höllenfahrt, RAC 15, 1020.

Folge mit Bildern aus Tradition und neuer Phantasie ausgestalteten Höllenfahrt Christi führte dazu, dass auch Jenseitsschilderungen in Dienst genommen wurden, denen dieser Aspekt ursprünglich fehlte; es entstanden . unter Austausch der beteiligten Subjekte . Verchristlichungen antiker Vorstellungen von Unterweltsreisen.³⁷⁷

Im sogenannten Nikodemus-Evangelium, einer griechischen christlichen Apokryphe, wird Christi *descensus ad inferos* geschildert:³⁷⁸ Christus bricht die Höllentore auf und besiegt Tod und Teufel im Kampf.³⁷⁹ In Byzanz bzw. in der Ostkirche wurde dieses Bild von der Höllenfahrt Christi zur Standarddarstellung des Ostergeschehens; deren nicht näher zu bestimmenden Anfänge weisen in den syro-palästinischen Raum.³⁸⁰ Der *descensus*-Typ . Christus beugt sich nach seinem Sieg über den Teufel zu den Voreltern in die Hölle hinab . wurde dann vom 11. Jahrhundert an vom *ascensus*-Typ, welcher Christus beim Verlassen der Hölle zeigt, ergänzt. Auch im Westen fand die Anastasis-Darstellung rasche, aber nicht weite Verbreitung (vgl. S. Maria Antiqua in Rom, 8. Jahrhundert).³⁸¹ Prudentius' Vorstellung vom *descensus ad inferos* wirkte im altspanischen Ritus nach.³⁸²

V. 127-128:

Prudentius gebraucht als erster . und im Fall des Acherons als einziger . christlicher Autor die Namen der Unterweltsflüsse Styx (V. 126) und Acheron (V. 128 *ex Acherunticis*). Dadurch werden assoziativ Parallelen zwischen der christlichen Hölle und der heidnischen Unterwelt hergestellt (vgl. dazu V. 133: *tartara*), deren für die spätere lateinische Literatur geradezu kanonisch gewordene Beschreibung sich im 6. Buch der *Aeneis* findet.³⁸³

³⁷⁷ Vgl. Perp. 7f. (Perpetua schaut wohl einen Zwischenzustand bzw. eine Vorhölle) sowie die Apokalypsen des Petrus, des Paulus bzw. des Esdras. Vgl. dazu Colpe, C., Art. Höllenfahrt, RAC 15, 1022.

³⁷⁸ Es handelt sich dabei um den als Kapitel 17-27 gezählten Anhang der Pilatusakten.

³⁷⁹ Ebenso siegte auch Moses, Typos für Christus, über den Teufel, d. h. die Ägypter.

³⁸⁰ Auch die sogenannte Staurothek Fieschi Morgan (spätestens um 700), welche die älteste erhaltene Fassung des Bildthemas überliefert, ist syrischer Herkunft. Vgl. dazu Maser, P., Art. Ostern/Osterfest/Osterpredigt. III. Ikonographie, TRE 25, 534.

³⁸¹ Ihre vollendete Ausprägung erfuhr die Anastasis-Darstellung in der russischen Ikonenmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts; im 16. und 17. Jahrhundert wurde sie mit weiteren Motiven (u. a. den Frauen am Grab, der Apokalypse des Johannes) kombiniert. Vgl. dazu Maser, P., Art. Ostern/Osterfest/Osterpredigt. III. Ikonographie, TRE 25, 534.

³⁸² Vgl. das Missale Mozarabicum (PL 85, 501B): *Viderunt te inferi Deus o Propter quod attonita paululum stetere supplicia miserorum*. Notiert von Herzog 1966 (Anm. 2), 78 Anm. 91.

³⁸³ Den Namen des Unterweltflusses *Styx* gebraucht Prudentius neben cath. 5, 126 auch in apoth. 228, ham. 128 und psych. 520, den des *Phlegethon* in cath. 3, 199 und ham. 827. Ferner nennt er bisweilen die Eingangsorte zum Totenreich *Avernus* (ham. 128, ham. 826, ham. 926 sowie psych. 92)

Aus den sGewässern des Acheron%kehrte Christus, der sheilige Gott%(V. 127 *sacer ð deus*), nach seinem für die Menschen errungenen Sieg über Tod und Teufel zurück (V. 127 *redii*).³⁸⁴ Der rettende sGott%Augustus (vgl. *carm. 4, 5, 32 deum* sowie *carm. 4, 5, 35 numen*) dagegen . dass er von Horaz vor allem in der Funktion eines Soter gesehen wird, zeigt dessen Angleichung an Kastor und Herakles, die griechischen Nothelfer, in Vers *carm. 4, 5, 35f.* . hat seine der sheiligen Versammlung der Väter%(V. 3f. *patrum / sancto concilio*) versprochene Rückkehr noch nicht wahr gemacht (V. 4 *redi*). . Die Bitte um die Rückkehr des Lichtbringers (*carm. 4, 5, 16 quaerit patria Caesarem*) wird durch die Erfüllung dieser Bitte überboten.³⁸⁵

V. 129-132:

Das Licht, das Christus der Welt bei seiner Auferstehung schenkt, ist nicht mit dem des aufgehenden Morgensterns zu vergleichen, wie Prudentius in den Versen 129-132 unter Abwandlung eines vergilischen Gleichnisses ausdrücklich hervorhebt:³⁸⁶

Verg. Aen. 8, 587-591:

ð ipse agmine Pallas
 it medio chlamyde et pictis conspectus in armis,
 qualis ubi Oceani perfusus Lucifer unda,
 quem Venus ante alios astrorum diligit ignis,
 extulit os sacrum caelo tenebrasque resolvit.

Es handelt sich hier um eines der durch Lichtmotivik miteinander verbundenen Gleichnisse aus dem achten Buch der *Aeneis* (Aen. 587-591) . neben der genannten

und *Taenara* (apoth. 749). Reminiszenzen, die über eine allgemeine Nähe hinausgehen, finden sich aber nur am Ende der *Hamartigenia* (ham. 824-833, vgl. dazu Aen. 6, 735-751). Vgl. dazu Lühken 2002 (Anm. 12), 153 sowie Palla, R., Prudenziio. *Hamartigenia*. Introduzione, traduzione e commento, Pisa 1981 (Biblioteca di Studi Antichi 26), 290-292.

³⁸⁴ Mahoney 1934 (Anm. 123), 138 hält ein Anklingen von *georg. 4, 493 (stagnis ð Averni)* sowie Aen. 7, 312 (*flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*) in Vers 127f. für möglich.

³⁸⁵ Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 31f. mit Anm. 43. Zur massiven Überbietung des horazischen Prätexts vgl. u. 117.

³⁸⁶ Reminiszenz notiert von van Assendelft 1976 (Anm. 49), 183, Charlet 1982 (Anm. 12), 180 Anm. 112, Lühken 2002 (Anm. 12), 82 Anm. 148 sowie Mahoney 1934 (Anm. 123), 136 (als wahrscheinlich vermerkt). Möglicherweise klingt auch Vergils Beschreibung der Morgendämmerung in Aen. 2, 801f. (*iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae / ducebatque diem ð*) hier an (Hervorhebung durch die Verfasserin). Notiert von Lühken 2002 (Anm. 12), 82 Anm. 148 sowie Mahoney 1934 (Anm. 123), 136.

Passage ist in diesem Zusammenhang auf den Vergleich von *Aeneas* unruhigen Gedanken mit dem vom Wasser reflektierten Licht in Aen. 8, 22-25,³⁸⁷ die Beschreibung von Vulcans Verlangen nach Venus als Blitz in Aen. 8, 391f. sowie den Vergleich von *Aeneas* Brustpanzer mit einem durch die Wolken dringenden Sonnenschimmer in Aen. 8, 622f. hinzuweisen.³⁸⁸ Auffällig an den genannten Gleichnissen ist deren ambivalente Bedeutung: So erscheint Pallas in Aen. 587-591 durch das helle Licht des Morgensterns zwar als Kündiger einer besseren Zukunft für Latium, gleichzeitig wird aber . der Stern leuchtet nur für kurze Zeit . auch sein Tod vorhergesagt.

Prudentius verlegt das vergilische Gleichnis in den christlichen Kontext der Auferstehung Christi; mit dieser ist das Bild des Morgensterns dabei nicht nur durch die im Licht symbolisierte Hoffnung auf Auferstehung, sondern auch durch die Aufwärtsbewegung verbunden:³⁸⁹ Das Emporsteigen des Sterns zeichnet Christi Aufstieg aus dem Totenreich nach, wobei die von *surgens oceano* (V. 130) aufgenommene Junktur *stagnis ð ex Acherunticis* (V. 128) das Auftauchen aus einer Wasseroberfläche impliziert und so die Analogie der Bewegung zusätzlich unterstützt.³⁹⁰

Prudentius vermeidet aber ausdrücklich die Form des Vergleichs: Das Licht des materiellen Morgensterns (*lucifer*: cath. 5, 130, Aen. 8, 589), der aus dem Meer emporsteigt (cath. 5, 130: *oceano*, Aen. 8, 589: *Ocean*) und so die Dunkelheit (*tenebras*: cath. 5, 129 sowie Aen. 8, 591) vertreibt, ist eben nicht mit Christus gleichzusetzen: Die von Vergil benutzte Bildersprache mag zwar den Helden der heidnischen Literatur gerecht zu werden, nicht aber Christus; ihm allein kommt das Beiwort *sacer* (V. 127) zu. In diesem relativ selten gebrauchten Adjektiv . sowohl bei christlichen als auch bei heidnischen Autoren ist *sanctus* als Attribut der Gottheit

³⁸⁷ Dieses verarbeitet Prudentius in c. Symm. 2, 831-833, um zu erläutern, dass keineswegs alle Religionen gleichwertig sind: *Haud aliter solis radius, cum lumnat omnes / diffuso splendore locos, ferit aurea tecta, / sed ferit et nigro sordentia culmina fumo*. Notiert von Lühken 2002 (Anm. 12), 81 Anm. 144.

³⁸⁸ Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 81 mit Anm. 146.

Beim *splendor armorum* handelt es sich um ein episches Aristiemotiv. In der Ilias hat der Held Diomedes seine Aristie im 5. Gesang. Vgl. dazu Il. 5,4-6:

³⁸⁹ Vgl. in diesem Zusammenhang auch II Petr 1, 19 sowie apoc. 22, 16, worin der am Ende der Zeiten wiederkehrende Heiland als „Morgenstern“ bezeichnet wird. Notiert von Lühken 2002 (Anm. 12), 82 Anm. 150.

³⁹⁰ Vgl. Lühken 2002 (Anm. 12), 82 Anm. 151.

wesentlich häufiger³⁹¹ . könnte das vergilische *os sacrum* (Aen. 8, 591) anklingen.³⁹² In den Versen 129-132 liegt aber nicht nur eine Kontrastimitation der genannten Vergilreminiszenz vor, Prudentius überbietet hier ferner die Verse 6-8 seines horazischen Prätexts: *instar veris enim vultus ubi tuus / affulsit populo, gratior it dies / et soles melius nitent.*³⁹³ . Die Schlüsselbegriffe der beiden Passagen bilden die Ausdrücke *fulgere* bzw. *fulgidus*, *dies* und *sol*. Während aber Horaz den panegyrischen Topos des Herrscher-Sonnen-Gleichnisses in *carm.* 4, 5, 6-8 taktvoll umgestaltet und sich darauf beschränkt, Augustus mit dem Frühlingslicht zu vergleichen, schenkt Christus, größer noch als die Sonne (V. 132 *maior sole*), das Licht, das ewiges Leben verheißt (vgl. *loh.* 8, 12).³⁹⁴

V. 133-136:

Diese in der Form a-b-a aufgebaute Strophe hat erneut die feierliche Ruhe der Verdammten vor ihren Strafen in der Unterwelt zum Gegenstand. Den an die heidnische Mythologie erinnernden Begriff *tartara* (V. 133) verwendet Prudentius ferner in *cath.* 1, 70, *cath.* 11, 112, *apoth.* 638 sowie *psych.* 521 für das christliche Konzept der Hölle;³⁹⁵ es handelt sich bei diesem . eine vom NT aus der Septuaginta übernommenen *Interpretatio Graeca* (vgl. *II Petr.* 2, 4) . um eine auch sonst in der christlichen Literatur gängige Bezeichnung.³⁹⁶

³⁹¹ Vgl. dazu Lühken 2002 (Anm. 12), 82 Anm. 149, die beispielhalber auf *Prop.* 2, 28, 6 (eine für die Interpretation des vorliegenden Verses *cath.* 5, 127 nicht relevante Stelle), *Ov. am.* 3, 9, 43, *Paul. Nol. carm.* 26, 359f. sowie den Heptateuch-Dichter (früher *Cypr. Gall.*) *exod.* 177f. verweist.

³⁹² Bei dem Adjektiv *sacer* handelt es sich seit der diokletianischen Reform um einen imperialen Terminus: Der Kaiser galt als göttliches Wesen und *§a]lles, was mit dem Kaiser zu tun hatte, hatte in der Spätantike Teil an dessen sakraler Aura und wurde als ^{heiligqbezeichnet%(vgl. comes sacracrum largitionum bzw. quaestor sacri palatii).} Zitat entnommen aus: Gehrke, H.-J./Schneider, H., *Geschichte der Antike. Ein Studienbuch*, Stuttgart-Weimar 2000, 393. In Verbindung mit *deus* kann man darin eine Anspielung auf das heidnische Kaiserkonzept und damit . geschichtlich vereinfacht . auch auf Augustus sehen. . Prudentius stellt mit dem in Hinblick auf Augustus kontrastierend gewählten Ausdruck *sacer ò deus* klar, dass Christus der wahre Kaiser ist (darauf weist auch V. 127 *redit* in Gegensatz zum horazischen *redi* in *carm.* 4, 5, 4 hin). Vgl. dazu die Ausführungen o. 109.*

³⁹³ Hervorhebungen durch die Verfasserin. Vgl. van Assendelft 1976 (Anm. 49), 183, Lühken 2002 (Anm. 12), 225 sowie Salvatore 1958 (Anm. 124) 68f. Charlet 1982 (Anm. 12), 180 Anm. 110 verkennt diese weitere Überbietung des horazischen Prätexts durch Prudentius; für ihn hat die genannte Parallele nur wenig Relevanz.

³⁹⁴ Zur Vorstellung von der Sonne in der Unterwelt (einem Element der Mysterien) vgl. *Apul. met.* 11, 23, 7.

³⁹⁵ Vgl. u. a. *Paul. Nol. epist.* 13, 16-20 (mehrfach), *Paul. Nol. carm.* 6, 246, *carm.* 21, 542, *carm.* 31, 103 und 333, *Aug. c. Faust.* 33, 1, *epist.* 157, 3, in *psalm.* 48, 2, *enarr.* 2, 11, *trin.* 4, 13, 18, *Hier. epist.* 39, 3, 2. Vgl. dazu Lühken 2002 (Anm. 12), 153 Anm. 122.

³⁹⁶ Außer dem Ausdruck *tartaros* wurde auch der Namen Hades vom NT übernommen; zwei Bezeichnungen, die später mit dem römischen *Orcus* wechseln konnten. Sehr konkret ist die Gehenna, d. i. das Hinnomtal südlich von Jerusalem (dort wurden dem Moloch Menschenopfer

Nach einer kurzen Erwähnung des *populus umbrarum*, der Schar der Schatten, in den Versen 134f.³⁹⁷ kommt Prudentius in dem mittels zweier ineinander verflochtener Alliterationen (*fervent solito flumina sulphure*) sehr kunstvoll ausgestalteten Vers 136 erneut . aber in negativer Form (*nec ẽ*) . auf die Milderung der Strafen zu sprechen.³⁹⁸

Die von Prudentius in den Versen 29-136 geschilderten Wohltaten Christi . auffallender Weise wird die Passion übergangen . sind mit seiner Erlösungstat typologisch in Verbindung zu setzen. Der Dichter berichtet von der Taufe, von der Einsetzung der Eucharistie (V. 108: *dapibus mysticis*) beim letzten Abendmahl (V. 107f.), von der Erschließung des Paradieses für die Seelen der Gerechten sowie vom Abstieg Christi in die Unterwelt, durch welchen dieser den Sieg über Tod und Teufel erringt (V. 125-136).

Die Leser werden hier an die Sakramente erinnert, welche gleichsam die Stationen der Christengemeinde auf dem Weg Gottes bilden, so wie für die Juden auf ihrer Wanderung durch die Wüste von Sinai die Oasen Stationen gewesen sind. Vom allabendlichen Lichtanzünden ausgehend, entwickelt Prudentius ein Geflecht von Assoziationen und Bildern und baut den Zusammenhang der Sakramente sowie der sie präfigurierenden Heilsgeschichte des Alten Testaments auf.

Der imaginäre Weg, den Prudentius seinen Lesern auf diese Weise vorgibt, führt ins Jenseits. Auf diesem werden sie stets von Christus be- und geleitet, der beim erlösenden Abstieg in die Unterwelt größer als Lucifer,³⁹⁹ größer noch als die Sonne scheint und die Welt mit neuem Licht beschenkt.

dargebracht), äußerst unspezifisch dagegen ist die Vorstellung der Hölle als *sAbgrund%*(apoc. 11, 7; 20, 1.3). Bei dieser handelt es sich um eine Verallgemeinerung des (Gehenna-)Tals. Vgl. dazu Colpe, C., Art. Höllenfahrt, RAC 15, 1018.

Eine weitere Bezeichnung für die christliche Hölle ist *snfernum%*, das unter den Tiefen der Erde Befindliche. In christlicher Literatur wurde dieser Ausdruck . meist im Plural . zur Bezeichnung des Totenreichs verwendet und gelangte dann . ausgehend wohl von der Vulgata . im Zusammenhang mit der Entwicklung der Eschatologie, den Lehren von Sünde und Strafe und der Ausweitung des Erlösungswerkes Christi auf das Geschick Verstorbener zu einer sehr komplexen, von der römischen ganz verschiedenen Bedeutung; diese ist bei Augustinus voll erreicht und blieb auch in den romanischen Nachfolgewörtern erhalten. Vgl. dazu Colpe, C., Art. Höllenfahrt, RAC 15, 1017.

³⁹⁷ Die Junktur *carceris otio* (V. 134) wird in der Wendung *liber ab ignibus* (V. 135) aufgenommen.

³⁹⁸ In diesem Zusammenhang sei auf Hil. hymn. 2, 19f. verwiesen, der anlässlich des Abstiegs Christi in die Hölle geschrieben hat: *Kandens frigescit stagnum pallidae Stygis / rigensque nescit Phlegeton se fervere*. Notiert von Evenepoel 1978 (Anm. 49), 245.

³⁹⁹ Der von Herzog 1966 (Anm. 2), 79 Anm. 93 sowie van Assendelft 1976 (Anm. 49), 182 gegebene Hinweis, dass der Morgenstern *Lucifer* zur Zeit des Prudentius noch nicht mit der Vorstellung des Teufels verknüpft war (vgl. dazu cath. 12, 31f.), ist sachlich falsch. Dagegen sprechen Luc. 10, 18, Is. 14, 12 sowie die an diese Bibelstellen anknüpfende Exegese (vgl. u. a. Aug. doct. christ. 3, 37 sowie Aug. in evang. loh. 3, 7).

Die den eschatologischen Vorstellungen des Dichters gewidmeten Verse 113-136 verweisen, von Meditationen über das Licht ausgehend, auf die Situation, welche dem Hymnus zugrunde liegt: die Ostervigil. Der Gedanke an die Osternacht klingt in den Versen 109-112 bereits an, klar tritt er im Ausblick auf das Paradies und der Aussetzung der Höllenstrafen hervor; insbesondere die Formulierung *illa nocte* in Vers 127 ist auffällig: Die Nacht, in der die Lichter anzünden, in der auch das Volk Israel wanderte, ist . wie Herzog, Fontaine und Smolak überzeugend darlegen . natürlich auch die Nacht, in der Christus auferstand.⁴⁰⁰

Dieser Bezug wurde in der Vergangenheit aber vielfach nicht erkannt. So weist Rodriguez-Herrera zwar auf das abendliche Lichtanzünden als Ausgangssituation des Hymnus hin, erwähnt aber die in Vers 127 klar hervortretende Bezugnahme des Dichters auf die Osternacht nicht.⁴⁰¹ Lavarenne sowie van Assendelft lehnen eine solche ohne weitere Begründung ab.⁴⁰²

Aber erst wenn man die Osternacht als poetisch-fiktive Situation des Hymnus erkennt, wird auch deutlich, mit welchem liturgischen Bezugstext Prudentius die Horaz-Ode überlagert hat: Es handelt sich dabei um ein feierliches Loblied, das so genannte *Exsultet*, das in der katholischen Liturgie bis heute der Diakon nach dem Entzünden der Osterkerze anstimmt.⁴⁰³ Eine Nachahmung des jüdischen Paschagesangs (Pascha-Haggada), ist dieses in seiner heute üblichen Textgestalt im 6. Jahrhundert in Rom entstanden, geht aber auf ein ursprünglich frei formuliertes Lied zurück, dessen Wortlaut in der gallikanischen Liturgie zur Zeit des Prudentius, an der Wende vom 4. zum 5. Jahrhundert, festgelegt wurde. Man kann aber annehmen, dass dessen Grundgedanken unverändert geblieben sind. Dadurch

⁴⁰⁰ Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 78 mit Anm. 92, Fontaine, J., Poésie et liturgie. Sur la symbolique christique des luminaires, de Prudence à Isidore de Séville, in: Paradoxos politeia. Studi patristici in onore di Giuseppe Lazzati, Milano 1979, 320-346 sowie Smolak 1994 (Anm. 15), 32.

Auch der lange Katalog der göttlichen Heilstaten aus dem Alten Testament erinnert an die Osternacht, in der im Anschluss an das Entzünden der Osterkerze zwölf lange Lesungen stattfanden, deren Stoff meist dem Alten Testament entnommen ist. Auf diese alttestamentarischen Begebenheiten wurde von den Christen in der Osternacht aus typologischen Gründen angespielt.

⁴⁰¹ Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 47.

⁴⁰² Vgl. van Assendelft 1976 (Anm. 49), 130f. sowie Lavarenne 1955 (Anm. 187), 25.

⁴⁰³ Der Name *Exsultet* leitet sich, so wie bei anderen Gebeten (vgl. *Gloria*), vom ersten Wort des Textes ab. Die älteste überlieferte Bezeichnung, *laus cerei*, knüpft an die antike, letztlich der Sophistik entstammende Gattung der Lobrede auf eine Person oder Sache an; im Frühmittelalter bis zum *Ordo Hebdomadae Sanctae Instauratus* (OHS) 1955 war das Loblied dann unter dem Namen *benedictio cerei* bzw. *consecratio cerei* bekannt. Vom OHS an war die Bezeichnung *praeconium paschale* üblich, die im Messbuch 1975 treffend mit „Osterlob“ übersetzt wurde. Vgl. dazu Fuchs G./Weikmann, H. M., Das Exsultet. Geschichte, Theologie und Gestaltung der österlichen Lichtdanksagung, Regensburg 1992, 16.

erscheint es methodisch vertretbar, die nachprudentialische *Exsultet*-Version mit dem Prudentius-Hymnus zu vergleichen.⁴⁰⁴

Während aber Herzog eine Nahebeziehung zwischen den beiden genannten Texten nur für die Verse 129-132 annimmt⁴⁰⁵ und das in den Versen 138-140 und 149-156 geschilderte Lichtopfer als allabendliche Lichtfeier versteht,⁴⁰⁶ zeigt Smolak zahlreiche Parallelen zwischen dem *Exsultet* und dem vorliegenden Hymnus auf und macht so klar, dass die genannten Verse auf die Liturgie der Ostervigil verweisen, in der schon früh Leuchten als Symbol des *lumen Christi* verwendet wurden.⁴⁰⁷ Spätestens im 4. Jahrhundert begann diese mit dem Lucernar, wobei das Lob der Osterkerze den Höhepunkt des Abends bildete.⁴⁰⁸

Ein Vergleich des vorliegenden Hymnus mit dem Text des *Exsultet* zeigt nicht nur die auffallende Ähnlichkeit der Vokabel,⁴⁰⁹ sondern vor allem auch die Vielzahl inhaltlicher Parallelen auf: So wird sowohl von Prudentius (V. 31-88) als auch im *Exsultet* auf die Befreiung der Israeliten aus Ägypten Bezug genommen, wobei aber im *Exsultet* der Auszug und der *transitus*, zwei in der Erzählung des Buches Exodus zeitlich auseinander liegende Episoden, zu einer Einheit verschmolzen scheinen:⁴¹⁰ *Haec nox est, in qua primum patres nostros, filios Israel, eductos de Aegypto rubrum mare sicco vestigio transire fecisti.* Der Wendung *haec nox* entspricht bei Prudentius das besonders betonte *illa nocte* (V. 127); auch die Rettung der Vorväter (*patres nostros*) bringt Prudentius in den Vers 105f. ähnlich zu Ausdruck: *haec olim patribus praemia contulit, / insignis pietas numinis unici.*

Die folgenden Zeilen sind der *„Dunkelheit der Sünden“* gewidmet, welche durch die *„Erleuchtung der Säule“* gereinigt bzw. verscheucht wurde: *Haec igitur nox est, quae peccatorum tenebras columnae illuminatione purgavit.* In dieser Aussage sind zwei Bilder und zwei Ebenen des Geschehens miteinander verwoben. So erinnert die

⁴⁰⁴ Vgl. Kunz, L., Art. *Exsultet iam angelica turba*. I. Liturgisch, LThK 3, 1318 sowie Smolak 1994 (Anm. 15), 32.

⁴⁰⁵ Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 78 mit Anm. 92.

⁴⁰⁶ Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 79f.

⁴⁰⁷ Vgl. Pax, E., Art. Licht. IV. In der Liturgie, LThK 6, 1026 sowie Smolak 1994 (Anm. 15), 32f., dessen Beobachtungen im Folgenden kurz referiert werden.

⁴⁰⁸ Durch die Hieronymus zugeschriebene epist. 18 ist das liturgisch-hymnische Lob der Osterkerze (*laus cerei*) schon für das Jahr 384 in Placentia bezeugt; der Ausfall gegen den Diakon *Praesidius* beweist, dass dieses im Abendland schon ziemlich weit verbreitet war. Vgl. dazu Fischer, B., Art. Osterkerze, LThK 7, 1276f. sowie Smolak 1994 (Anm. 15), 32 Anm. 44.

⁴⁰⁹ So erinnert die Junktur *rutili o luminis* (cath. 5, 1) an *rutilans ignis*. Sowohl bei Prudentius als auch im *Exsultet* wird von der Nahrung des Feuers (vgl. *alitur enim o*, cath. 5, 19 *fert alimoniam*) gesprochen, bei beiden ist von flüssigem Wachs die Rede (vgl. *liquantibus ceris*, cath. 5, 21 *de liquido vertice* [der Wachskerze]).

⁴¹⁰ Der Grund dafür liegt in der typologischen Ausdeutung dieser Episoden auf das Geschehen der Taufe. Vgl. dazu Fuchs/Weikmann 1992 (Anm. 403), 58f.

Erleuchtung der Finsternis an das Exodusgeschehen (vgl. exod. 14, 20-23) . man rufe sich in diesem Zusammenhang die bereits erwähnte Interpretation von Ägypten als *tenebrae* zurück ins Gedächtnis⁴¹¹ . , die Reinigung von Sünde und Schuld dagegen beschreibt die Wirkung der Taufe (vorgeprägt im *transitus maris rubri*). Im Mittelpunkt der Aussage steht die *columna*, worunter einerseits die Feuersäule aus dem Exodus (vgl. dazu cath. 5, 44) als auch die Osterkerze zu verstehen ist.

Ferner wird in beiden Texten auf die Erlösungstat Christi als den neutestamentlichen Antitypos eingegangen, wobei der Abstieg Christi in die Unterwelt und sein Sieg über den Tod besonders betont werden. Die Verse cath. 5, 109-136 finden im *Exsultet* folgende Entsprechung: *Haec nox est, in qua destructis vinculis mortis Christus ab inferis victor ascendit.*

Ebenso wie bei Prudentius wird auch im *Exsultet* der konkrete Sakralraum in den Text einbezogen⁴¹² und die von den Leuchten erhellte (Oster-)Nacht in übersteigender Weise mit dem Tag gleichgesetzt; ein Gedanke, welcher im *Exsultet* in den folgenden Zeilen zum Ausdruck gebracht wird: *haec nox est, de qua scriptum est: Et nox sicut dies illuminabitur* (psalm. 138, 12). Bei Prudentius findet sich eine vergleichbare Aussage in den Versen 27f. Die Verse cath. 5, 145-148, in welchen das Licht der Leuchten mit einem Sternenhimmel verglichen wird, erinnern an die nachstehend zitierte Passage aus dem *Exsultet*, in der darum gebeten wird, dass das Licht der Kerze . der Ausdruck *luminaria* stammt aus gen. 1 (vgl. gen. 1, 14 und gen. 1, 16) . sich mit den himmlischen Leuchten mische: [*cereus iste*] *supernis luminaribus misceatur.*

Ferner überbietet der auferstandene Christus in beiden Texten den Morgenstern; den Versen cath. 5, 129-132 entsprechen die folgenden Zeilen aus dem *Exsultet*: *Flammis eius [der Osterkerze] lucifer matutinus inveniatur, ille, inquam, lucifer, qui nescit occasum, ille, qui regressus ab inferis humano generi serenus illuxit.*

Eine weitere erwähnenswerte Parallele stellt die Bitte um die Annahme eines Lichtopfers, eines *sacrificium vespertinum*, dar: Eine solche bringt Prudentius in den Versen 149f. (*o res digna, pater, quam tibi roscidae / noctis principio grex tuus offerat*) sowie in Vers 155 (*lumen ò suscipe*) zum Ausdruck; auch im *Exsultet* findet sich eine ähnliche Aussage: *Suscipe, sancte pater, incensi huius sacrificium*

⁴¹¹ Vgl. dazu die Ausführungen o. 77f.

⁴¹² Im *Exsultet*: *Laetetur et mater ecclesia, tanti luminis adornata fulgoribus et magnis populorum vocibus haec aula resultat.* Bei Prudentius findet sich eine vergleichbare Aussage in den Versen 25f.: *Splendent ergo tuis muneribus, pater, flammis nobilibus scilicet atria.*

*vespertinum, quod tibi in hac cerei oblatione solemni ò reddit ecclesia.*⁴¹³ Des Weiteren wird im gleichen Kontext auf die am Lichtopfer beteiligten Diakone verwiesen: Das von Prudentius gebrauchte Partizip *famulans* (V. 155), eine Übersetzung des griechischen *δουλος*, hat seine Parallele in der Formulierung *per ministrorum* (wie *famulans* eine Übersetzung von gr. *δουλος*) *manus*. Sowohl bei Prudentius (V. 155 *offerō*) als auch im *Exsultet* spricht der Zelebrant dabei in der ersten Person Singular: *fratres carissimi, ad tam miram huius sancti luminis claritatem una mecum, quaeso, dei omnipotentis misericordiam invocate, ut, qui me ò intra levitarum numerum dignatus est aggregare, luminis sui claritatem infundens cerei huius laudem implorare perficiat.* . Prudentius reiht sich unter die das Lichtfest feiernde Gemeinde ein (V. 137-152),⁴¹⁴ wie auch der Diakon im *Exsultet* im responsorialen Abschnitt der eingebauten Präfation gewissermaßen gemeinsam mit der Gemeinde betet.⁴¹⁵

Diese Haltung des Prudentius erinnert an den Schluss der Horaz-Ode 4, 5, worin der Dichter sich in den Versen 36-40 in die Gruppe derer einreihet, die ein Gebet für das Andauern der Friedenstage sprechen (vgl. V. 38: *dicimus*). Das tägliche Trankopfer beim Nachtmahl, welches dem Augustus bei Horaz in diesem Zusammenhang gespendet wird (V. 31-40), gestaltet Prudentius in den Versen 137-140 zur Feier der Eucharistie um; ein Rückbezug, welchen er durch den von ihm zur Bezeichnung des eucharistischen Brotes verwendeten, antikisierenden Sakralbegriff *liba* (V. 140) verdeutlicht.⁴¹⁶

Christus, der *sol verus*, beschenkt bei seiner Auferstehung die Welt mit neuem Licht. Damit ist der Höhepunkt der Lichtsymbolik erreicht: Die Nacht, mit deren Beginn

⁴¹³ Mit den Worten *incensi ò sacrificium vespertinum* war ursprünglich das Opfer der entzündeten, brennenden Kerze gemeint. Als aber im Mittelalter *incensum* endgültig zum christlichen *terminus technicus* für Weihrauch (anstelle des klassischen *tus*) geworden war, erkannte man die eigentliche Bedeutung des Satzes nicht mehr und fügte an dieser Stelle des *Exsultet* fünf Weihrauchkörner in Form eines Kreuzes in die Kerze ein. Zu diesem Missverständnis trug wohl ferner bei, dass der Ausdruck *sacrificium vespertinum* ein Zitat aus dem in der frühen Kirche . und in der byzantinischen Vesper bis heute allabendlich . beim Lucernar gebeteten Psalm 140, 2 (nach Zählung der Vulg., psalm. 141, 2 in der Nova Vulg.) ist, in dem von *incensum* in der Bedeutung *Weihrauch* gesprochen wird: *dirigatur oratio mea sicut incensum in conspectu tuo elevatio manuum mearum sacrificium vespertinum*. Das im zitierten Psalmvers zur Vergeistigung des Opferbegriffs genutzte Element des Vergleichs (*sicut*) fehlt im *Exsultet* bezeichnenderweise. Vgl. dazu Fuchs/Weikmann 1992 (Anm. 403), 81 sowie o. 41 Anm. 53.

⁴¹⁴ Die beiden Verse 151f. weisen parallele Lautstrukturen auf: So wird nicht nur *lucem, qua* zwei Mal affektiv wiederholt, sondern es stimmen auch die Endungen in *pretiosus* und *cernimus* miteinander überein. Vgl. dazu Evenepoel 1978 (Anm. 49), 246. Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 149 Anm. 89 weist auf die gedankliche Nähe von cath. 5, 152 zu Vers 17 des bereits genannten, fälschlich Gregor von Nazianz zugeschriebenen *Exsultet* hin.

⁴¹⁵ Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 33.

⁴¹⁶ Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 33 Anm. 54.

auch der Hymnus begann, mündet mit der Auferstehung Christi, des ,
wieder in den Morgen ein.⁴¹⁷

Der Schluss des Gedichts weist insofern wieder zurück auf den Anfang, als eine christliche Gemeinde in der Nacht betrachtet wird. Die Situation hat sich aber geändert, die Nacht ist vom Licht der Leuchten erhellt. Damit verläuft der Hymnus des Prudentius genau entgegengesetzt zum horazischen Gedicht: Während Horaz mit der Schilderung des Tagesanbruchs⁴¹⁸ beginnt und seine Ode in friedlicher Abendstimmung ausklingen lässt (V. 40 *cum sol Oceano subest*),⁴¹⁹ befindet sich bei Prudentius die Christengemeinde zwar anfangs im Dunkel, dieses wird durch das Licht der Leuchten, das *lumen Christi*, erhellt; die Nacht wird zum Tag.

Prudentius übersteigert in diesen Versen seinen horazischen Bezugstext gleich in zweifacher Hinsicht: Das helle Tageslicht, das Prudentius imaginiert, bringt Christus durch seine Auferstehung der gesamten Welt (cath. 5, 129-132); Christus erfüllt in weit größerem Umfang das, worum Augustus für seine Heimat gebeten wird, was er aber . so die fiktionale Situation bei Horaz . nicht einlösen kann.⁴²⁰ Wie Prudentius durch seine umfangreiche Historie göttlicher Wohltaten zeigt (V. 29-136),⁴²¹ übertrifft Christus den sFriedensherrscher%Augustus bei Weitem; Friede und Wohlergehen des römischen Reiches scheinen zudem bei dem augusteischen Dichter in ihrem Fortbestehen weniger vom Herrscher als, wie oben ausgeführt, von der gesamten Bevölkerung Italiens abhängig zu sein. Der von Prudentius in seinem Hymnus gezeichnete Christus trägt die Züge eines sÜber-Augustus%⁴²² Angesichts der massiven Überbietung der betreffenden Horaz-Verse kann man bei dem Hymnus sZum Entzünden der Lampe% bereits von einer Kontrastierung des Bezugstextes sprechen.⁴²³

⁴¹⁷ Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 79.

⁴¹⁸ Hor. *carm.* 4, 5, 5-8; der Aufgang der Sonne klingt aber in Vers 1 schon an: *orte*.

⁴¹⁹ Es liegt hier wohl ein versteckter Bezug auf den abwesenden sSonnenkaiser% (vgl. Hor. *carm.* 4, 2, 46f.) vor; ferner ist der genannte Vers im Kontext mit der sRückkehr% des Augustus zu sehen (vgl. Hor. *carm.* 4, 2, 43).

⁴²⁰ Während die Situation bei Horaz unverändert bleibt, ist der Hymnus des Prudentius von einer inneren Bewegung bestimmt, die von der Phase des Entzündens der Lampen bis zu deren beständigem Leuchten verläuft. Vgl. dazu Smolak 1994 (Anm. 15), 32.

⁴²¹ Vgl. dazu die Ausführungen o. 112.

⁴²² Dies ist dem Dichter insofern möglich, als Augustus . ebenso wie Trajan . bei den Christen hohe Wertschätzung genoss: Nicht nur wurde Christus unter seiner Herrschaft geboren, auch war die *Pax Augusta*, der von ihm nach den Unruhen der Bürgerkriege wiederhergestellte Friede, eine wesentliche Voraussetzung für die Verbreitung des Christentums (vgl. dazu Oros. *hist.* 1, 1, 6; 1, 3, 8; 6, 17, 10).

⁴²³ Vgl. dazu Smolak 1994 (Anm. 15), 32 sowie Lühken 2002 (Anm. 12), 224f. Nach Lühkens Ansicht beschränkt sich die Kontrastimitation aber auf die Verse cath. 5, 1-4 (vgl. *carm.* 4, 5, 1-5) sowie cath. 5, 129-132 (vgl. *carm.* 4, 5, 6-8) . die Bitte um die Gegenwart des Lichtbringers wird bei Prudentius (vgl. dazu cath. 5, 25-28), anders als bei Horaz, erfüllt. Die Tatsache, dass in beiden Gedichten die

V. 141-148:

Die Versammlung der Gläubigen setzt sich in der Kirche fort; das Licht im Kirchenraum kommt von oben, von den an beweglichen Seilen hängenden Leuchtern. Bei der Beschreibung des Lichtspiels im Opferraum klingt das in Vers 5 kurz berührte Bild vom Sternenhimmel wieder an: *credas stelligeram desuper aream* (cath. 5, 145); *ornatam* weist auf *pinxeris* (V. 6) zurück. Bei den beiden „Bären“ (V. 146 *geminis* *ō* *trionibus*) handelt es sich um zwei Sternbilder des Nordhimmels (Großer und Kleiner Bär).⁴²⁴ Die Römer sahen in den sieben hellsten Sternen des Großen Bären sieben Ochsen (vgl. V. 147 *bosforeum iugum*). . In diesem von rot schimmernden Glasampeln⁴²⁵ gebildeten „Adynatonhimmel“ erscheint der Abendstern, d. h. Venus, in die Region der hellen Zirkumpolarsterne versetzt . eine astronomisch nicht mögliche Erscheinung.⁴²⁶ Der von Prudentius bei diesem Vergleich gesetzte Plural *purpureos* *ō* *hesperos* (V. 148) liegt in der großen Zahl der Lampen begründet.⁴²⁷ „A lamp lighting up the night glows like the evening star, hence the multitude of lamps suggests a vision of a multitude of evening stars.“⁴²⁸

V. 153-156:

In Vers 153 wird der Begriff *lux* aus dem Verskopf unmittelbar nach der Zäsur wiederholt, wodurch der Dichter eine emphatische Wirkung erzielt. Der Vers wird mit *sensibus* geschlossen, das an die vorhergehenden Versenden anklingt (V. 151: *pretiosus*, V. 152: *cernimus*); dessen Gegenüberstellung zu *oculis* erinnert an Sat. silv. 1, 3 (*huc oculis, huc mente trahor*). Prudentius betont hier besonders die Wahrnehmung Gottes über die Augen und Sinne.⁴²⁹

Wohltaten des *dux bonus* aufgezählt werden (vgl. *carm.* 4, 5, 17-30 sowie *cath.* 5, 29-136) sei durch den Hymnen- bzw. Enkomienstil bedingt; Lühken verkennt die dahinterstehende überbietend-kontrastierende *Amplificatio* des horazischen Bezugstexts durch Prudentius.

⁴²⁴ Vgl. van Assendelft 1976 (Anm. 49), 189, die in diesem Zusammenhang auf Verg. *Aen.* 1, 744 ([*hic canit*] *arcturum pluuiasque hyadas geminosque triones*) verweist.

⁴²⁵ Diese Diatretgläser wurden erst mit Rotwein, dann mit Öl befüllt; sie leuchteten daher rot-gelb.

⁴²⁶ Für diesen Hinweis bin ich Dr. Gottfried Kreuz sehr dankbar.

⁴²⁷ Die Worte *passim* und *spargier* machen es unwahrscheinlich, dass es sich bei dieser Junktur um einen poetischen Plural handelt. Vgl. van Assendelft 1976 (Anm. 49), 190. Die oben dargelegte Erklärung des Plurals erscheint überzeugender als die von van Assendelft ebd. als möglich vertretene Ansicht, dass Prudentius auf diesen aufgrund eines Bestrebens *to indicate stars in general* zurückgreift. Zitat entnommen aus: van Assendelft 1976 (Anm. 49), 190.

⁴²⁸ Van Assendelft 1976 (Anm. 49), 190. Vgl. dazu ebenso Mönnich 1971 (Anm. 84), 12 Anm. 28.

⁴²⁹ Der vorliegende Hymnus ist von Prudentius darauf angelegt, alle Sinne . Seh-, Tast- und sogar Geruchssinn . anzusprechen. Vgl. Clarke, J., *Technological Innovation and Poetical Exegesis: The Glass Lamp in Prudentius' Cathemerinon 5*, in: *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity*.

Auch Vers 154 ist auf besondere Art konstruiert: mit Eindringlichkeit wird der Ausdruck *speculum* zwei Mal gesetzt;⁴³⁰ in den Versen 155 und 156 stimmen die Schlussvokale miteinander überein.

In Gegensatz zu den Versen 137-152, in denen sich Prudentius unter die das Lichtfest feiernde Gemeinde einreihet, spricht der Dichter in den genannten Versen in der 1. Person Singular; er übernimmt die Rolle des Zelebranten, welcher feierlich das Lichtopfer begeht, das er mit einem Lobeshymnus begleitet.⁴³¹ Dieses Sprechen *ex persona diaconi* wurde vielfach nicht erkannt. Lässt man diese poetische Rolle, die Prudentius gegen Ende des Gedichts einnimmt, aber außer Acht, führt dies zu äußerst erzwungen wirkenden Deutungen; besonders das Verständnis von *lumen* (V. 155), in signifikanter Stellung am Versbeginn, bereitet dann Probleme: Dieses wurde von mehreren Interpreten seiner tieferen Bedeutung nach auf die Person des Betenden selbst bezogen, in dem Sinne, dass dieser sich Gott anbiete. So meint Herzog, nicht anders als Evenepoel, in *lumen* die in cath. 5, 12 erwähnten *igniculi* . allerdings in übertragener Bedeutung . zu erkennen, welche zu ihrem feurigen Ursprung, d. i. Gott, zurück wollen.⁴³² sDas Licht, das der Mensch trägt, ist er so innerlich selbst (V. 155f.).⁴³³

Die niederländische Autorin van Assendelft hingegen meint . ebenso wie Mönnich⁴³⁴ . darin die Darbringung von Prudentiusq Gedichten erkennen zu können.⁴³⁵ Rodriguez-Herrera argumentiert in ähnlicher Weise; seiner Meinung nach folgt auf das Opfer des materiellen Lichts in den Versen 149-152 sdie Opfertgabe des Lichts der guten Werke⁴³⁶, womit . entsprechend dem frühchristlichen Symbolismus . nichts anderes als seine Dichtung gemeint sein könne.⁴³⁷

Die genannten Interpreten müssen *lumen* (V. 155) ausschließlich metaphorisch auffassen, was den unmittelbar vorangehenden Verse widerspricht, und *famulans* (V. 155) als reines Füllwort ohne weitere Bedeutung begreifen. Doch geht Prudentius hier nicht anders vor als in cath. 10, seinem Begräbnishymnus: Auch dort ist die

The Encounter between Classical and Christian Strategies of Interpretation, ed. Otten, W. / Pollmann, K., Leiden-Boston 2007, 99-114.

⁴³⁰ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 246. Rodriguez-Herrera 1936 (Am. 49), 149 Anm. 90 weist in diesem Zusammenhang auf die gedankliche Nahebeziehung von Vers 154 zu den Versen 13-16 des . fälschlich Gregor von Nazianz zugeschriebenen . hin.

⁴³¹ Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 33; diesem folgt Lühken 2002 (Anm. 12), 198f. Anm. 27.

⁴³² Vgl. Herzog 1966 (Anm. 2), 80 sowie Evenepoel 1978 (Anm. 49), 246.

⁴³³ Herzog 1966 (Anm. 2), 80.

⁴³⁴ Vgl. Mönnich 1971 (Anm. 84), 9.

⁴³⁵ Vgl. van Assendelft 1976 (Anm. 49), 193.

⁴³⁶ Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 46.

⁴³⁷ Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 46.

poetische Rolle des Dichters als Zelebrant durch das Sprechen in der 1. Person Singular markiert, während er über allgemein geglaubtes Offenbarungsgut beziehungsweise von Details des Begräbnisrituals in der 1. Person Plural spricht.⁴³⁸

Das Partizip *famulans* in Vers 155, unmittelbar neben *offero*, verdeutlicht diese poetische Rolle des Dichters. Es handelt sich hier, wie bereits erwähnt, um die Übersetzung des griechischen *διδάσκων*, unter Vermeidung kirchlich-terminologischer Beschränkung. Aufgrund der Möglichkeit des Spätlateins, Berufsbezeichnungen auch durch substantivierte Präsenspartizipien auszudrücken, kann man nicht eindeutig bestimmen, ob *famulans* als *Participium coniunctum* (sals Diakon%) oder aber als Prädikativum (sdiene%) zu lesen ist. Eine beabsichtigte Unschärfe, welche als Zeichen von Prudentius' besonderer Sprachkunst zu verstehen ist.⁴³⁹ Ebenso spielt Prudentius in Vers 156 mit der Bedeutungsvielfalt des Wortes *chrisma*, das sowohl konkret Öl als auch metonymisch die Taufe bedeuten kann.

Der christliche Dichter erweist sich in den Versen 153-156 als Sprecher der Gruppe, ebenso wie Horaz dies auch in seiner Ode tut. Er ist ihr Schöpfer. Ohne dies aber eigens zu verbalisieren. Den Anspruch klassischer Dichter, priesterliche Funktion auszuüben, wie ihn auch Horaz in seiner Ode erhebt,⁴⁴⁰ interpretiert Prudentius in christlichem Sinn, indem er seinen Hymnus, von einer privaten, allabendlich stattfindenden Lichtfeier ausgehend, immer deutlicher an Liturgisches bindet. Ebenso wie andere klassizistische Dichter der christlichen Spätantike versteht er Dichten als liturgisches Handeln,⁴⁴¹ da allein diese poetische Fiktion es erlaubt, sich eines vom so genannten *sermo piscatorius*, der kunstlos-schlichten Sprache der Apostel stark abweichenden poetischen Stils zu bedienen; dies war christlichen Dichtern nur im Rahmen der Liturgie möglich.

⁴³⁸ Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 33 Anm. 53.

⁴³⁹ Vgl. Smolak 1994 (Anm. 15), 33, insb. Anm. 55.

⁴⁴⁰ So handelt es sich bei dem Gebet, das am Schluss von *carm.* 4, 5 gesprochen wird, um die Ode des Dichters selbst. Vgl. dazu o. 23. Diese übersetzt Prudentius mit seinem Hymnus, welcher durch die Doxologie der letzten beiden Strophen (vgl. u. 121) als christliche Gebetsformel erscheint.

Von Dichtern wird sehr häufig ein Anspruch auf die Priesterrolle erhoben, vgl. beispielsweise auch Hor. *carm.* 3, 1, 1-4 sowie Prop. 4, 6, 1 (*sacra facit vates*). Notiert von Smolak 1994 (Anm. 15), 34 Anm. 59.

⁴⁴¹ So gibt der Bibelepiker Juvenecus sein vergilianisches Werk durch Anspielung auf das *Munda-cor*-Gebet als liturgische Evangelienlesung aus (1, 27); das nur fragmentweise erhaltene Werk *Metrum in Genesis* des Pseudo-Hilarius, in welchem das Proömium des 1. Lukrezbuchs christlich adaptiert wird, beginnt mit den Worten der liturgischen Präfation. Vgl. dazu Smolak, K., Unentdeckte Lukrezspuren, WS 86/N. F. 7 (1973), 216-239, Smolak 1994 (Anm. 15), 34 sowie Kreuz, G., Pseudo-Hilarius. *Metrum in Genesis. Carmen de Evangelio*. Einleitung. Text. Kommentar, Wien 2006 (SBph 752/Veröffentlichungen der Kommission zur Herausgabe des Corpus der lateinischen Kirchenväter 23)

V. 157-164:

Die beiden letzten Strophen enthalten die Doxologie, eine erweiternde Umschreibung der liturgischen Formel, mit der jedes Gebet schließt und welche die Rechtgläubigkeit des Hymnus bezeugen soll⁴⁴²: *Per Dominum nostrum Iesum Christum, Filium tuum, qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritus Sancti, Deus, per omnia saecula saeculorum.*⁴⁴³ Solche Doxologien erscheinen bei Prudentius selten und sind . unabhängig von christlichen und allgemein theologischen Erörterungen - als traditionelle Elemente zu begreifen.⁴⁴⁴

Die Wendung *in quo visibilis stat* (V. 158) . *stat* entspricht hier *est* . weist zurück auf die Verse 29-36, wo von der Gottes-Schau des Moses die Rede war. Bei dem Ausdruck *gloria* (V. 158), der , handelt es sich um einen Hebraismus in semantischer Hinsicht. Unter dem Ausdruck *paraclitus* (V. 160), dem Tröster . Prudentius gebraucht diesen nur noch ein weiteres Mal (perist. 10, 430 *paraclitum*) . ist nach dem Johannes-Evangelium (Ioh. 14,16, Ioh 14,26, Ioh 15,26 sowie Ioh 16,7) der Heilige Geist zu verstehen. Mit der Junktur *numine triplici* (V. 163) weist Prudentius noch einmal darauf hin, dass die drei göttlichen Naturen ein und dieselbe Natur haben; sie sind ein Gott, aber drei Personen.⁴⁴⁵

Die auffällige Wiederholung des Personal- bzw. Possessivpronomens *tu* bzw. *tuus* in den Versen 153-160 ist als hymnentypisches Element zu betrachten.⁴⁴⁶ . Am Schluss ist von der einigermaßen ängstlichen Stimmung, welche die Anfangsstrophen vermittelt wurde (vgl. V. 3), nichts mehr übrig . der Hymnus endet in einem froh jubelnden Bekenntnis zu Gott,⁴⁴⁷ einer dichterisch formulierten Doxologie.

⁴⁴² Solche Umschreibungen der trinitarischen Formeln waren eng mit der Entstehung der lateinischen Hymnodik aus der Abwehrstellung gegen die Arianer heraus verknüpft. Vgl. dazu Herzog 1966 (Anm. 2), 81 Anm. 98.

⁴⁴³ Vgl. Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 46.

⁴⁴⁴ Vgl. in diesem Zusammenhang die sich unmittelbar an die genannte Passage anschließenden Verse cath. 6, 1-8 sowie cath. 3, 1-5. Notiert von Herzog 1966 (Anm. 2), 81 Anm. 98.

Cunningham 1966 (Anm. 188), 28 athetiert V. 161-164, weil er darin eine Doppelfassung der Verse 157-160 zu erkennen glaubt. Er stützt sich bei seiner Argumentation auf eine stichometrische Notiz in S, einer St. Galler Handschrift, nach welcher der vorliegende Hymnus 160 Verse umfasst. Vgl. dazu Cunningham, M. P., Notes on the Text of Prudentius, TAPhA 102 (1971), 62. Seine Ausführungen sind aber wenig überzeugend. Vgl. dazu Thraede 1968 (Anm. 356), 690.

⁴⁴⁵ Vgl. Rodriguez-Herrera 1936 (Anm. 49), 46f.

⁴⁴⁶ Vgl. dazu Norden, E., Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formen-Geschichte religiöser Rede, Stuttgart-Leipzig⁷ 1913 (Nachdruck Stuttgart-Leipzig 1996), 149f.

⁴⁴⁷ Vgl. Evenepoel 1978 (Anm. 49), 247f.

4. Schlussbetrachtungen

Wie obige Ausführungen gezeigt haben, setzt sich Prudentius in seinem Hymnus *„Zum Entzünden der Lampe“* intensiv mit der Ode 4, 5 des Horaz auseinander. Diese Bezugnahme wurde vielfach nicht erkannt oder nicht in voller Konsequenz interpretiert.⁴⁴⁸ So sind für Lühken die Parallelen zwischen cath. 5 und *carm.* 4, 5 [ö] zwar auffällig und signifikant, bleiben aber punktuell⁴⁴⁹. Gegen ein solches offensichtliches Verkennen der horazischen Grundstruktur des Hymnus cath. 5 richtet sich die vorliegende Arbeit, welche Prudentius *„profonda assimilazione [ö] di tutta l'ode oraziana“*⁴⁵⁰ aufzuzeigen und nachzuzeichnen versuchte: Der christliche Dichter überbietet seinen Prätext in solchem Umfang, dass Christus als *„Über-Augustus“* erscheint. Das *„Gebet“* des Horaz an Augustus wird aufgegriffen, der Personenkreis, für den gebetet wird, aber stark erweitert, die Dimension des Bezugstextes wird gesprengt.

Lange Zeit wurde auch die Frage, ob es sich bei *Cathemerinon* 5 um einen Osterhymnus oder um ein Abendlied handelt, kontrovers diskutiert. Eine Art der Fragestellung, die, wie die obigen Ausführungen gezeigt haben, dem komplexen allegorischen Aufbau des Hymnus nicht gerecht zu werden vermag: Ausgehend vom allabendlichen Lichtanzünden bindet sich dieser im Zuge der Meditationen über das Licht immer stärker an Liturgisches, um, nach einem ersten Anklingen des Gedankens in den Versen 109-112, mit der Formulierung *illa nocte* (V. 127) die poetisch-fiktive Situation zu offenbaren, in welche der Hymnus hineingeschrieben ist: die Osternacht. Da dies nicht immer erkannt wurde, blieb den meisten Interpreten bisher auch die gleichzeitige Überlagerung des Hymnus mit einer Frühform des *Exsultet*-Gebets verborgen⁴⁵¹. Eine Lücke, welche mit der vorliegenden Arbeit geschlossen werden soll.

Erst nach Einbeziehung der oben dargelegten Beobachtungen eröffnet sich dem Leser ein ganzheitliches Bild des vorliegenden Hymnus, in dem Prudentius unter Anwendung der Imitationsprinzipien *amplificatio* und *aemulatio* ein antik-heidnisches

⁴⁴⁸ Ausnahmen stellen lediglich Salvatore 1958 (Anm. 124), 62-71 sowie Smolak 1994 (Anm. 15), 28-34 dar.

⁴⁴⁹ Lühken 2002 (Anm. 12), 226. Auch Herzog 1966 (Anm. 2), 68 Anm. 53, van Assendelft 1976 (Anm. 49), 126f. sowie Charlet 1982 (Anm. 12), 180 Anm. 110 vertreten ähnliche Ansichten; Fontaine 1979 (Anm. 400), 320-346 erwähnt das horazische Grundschema des Hymnus gar nicht.

⁴⁵⁰ Salvatore 1958 (Anm. 124), 63.

⁴⁵¹ Herzog 1966 (Anm. 2), 78 Anm. 92 beschränkt sich auf einen kurzen Hinweis auf die Nahebeziehung dieses Loblieds zu den Versen cath. 5, 129-132; eine tiefer gehende Auseinandersetzung mit dem *Exsultet* als liturgischem Bezugstext von cath. 5 findet sich nur bei Smolak 1994 (Anm. 15), 32-34.

Gedicht mit einem jüdisch-christlichen überblendet und damit den Inhalt des ersteren umdeutet: Eine politische Ode wird in einen christlichen Hymnus umgewandelt, die heidnische Lyrik kontrastierend überboten. Das vorliegende Gedicht zeugt von Prudentius' Bestrebungen, eine christliche Kunstlyrik mit Bezug zur Liturgie zu schaffen, wobei er sich an den ästhetischen Maßstäben der heidnischen Literatur orientiert; es handelt sich hierbei um einen literatursoziologische[n] Vorgang von exemplarischer Bedeutung⁴⁵².

⁴⁵² Smolak 1994 (Anm. 15), 34. Smolak weist darauf hin, dass der Hymnus gewissermaßen als Vorwegnahme der die tatsächliche Liturgie betreffenden Reformen der Renaissance, die rhythmische mittelalterliche Formen liturgischer Lyrik [ö] durch klassizistisch-metrische, in weitestem Sinne horazianische Gebilde zu ersetzen versuchten, angesehen werden kann. Zitat entnommen aus: Smolak 1994 (Anm. 15), 34.

Literatur

I) Primärliteratur

Horaz

- Borzsák, S., Q. Horati Flacci Opera, Leipzig 1984 (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Prudentius

- Bergman, J., Aurelii Prudentii Clementis Carmina, Wien-Leipzig 1926 (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 61).
- Cunningham, M. P., Aurelii Prudentii Clementis Carmina, Turnhout 1966 (Corpus Christianorum. Series Latina 76).
- Lavarenne, M., Prudence. Cathemerinon Liber (Livre d'heures), Bd. 1, Paris ²1955 (Collection des Universités de France).
- Thomson, H. J., Prudentius, Bd. 1, Cambridge-London 1949 (The Loeb Classical Library).

II) Sekundärliteratur

Horaz

- Doblhofer, E., Die Augustpanegyrik des Horaz in formalhistorischer Sicht, Heidelberg 1966 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften. N. F., 2. Reihe 16).

- Doblhofer, E., Horaz und Augustus, in: Principat. Sprache und Literatur, ed. W. Haase, Berlin-New York 1981 (Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II Bd. 31/3), 1922-1986.
- Johnson, T., Symposium of Praise. Horace Returns to Lyric in Odes IV, Wisconsin 2004 (Wisconsin Studies in Classics).
- Putnam, M., Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes, Ithaca-London 1986.
- Salomon, F. (u. a.), Horaz. Neubearbeitung. Kommentarband, Wien 1999 (Orbis Latinus 4).
- Syndikus, H. P., Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden. Band II: Drittes und viertes Buch. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Darmstadt ³2001.

Prudentius

- Assendelft, M. M. van, Sol ecce surgit igneus. A commentary on the morning and evening hymns of Prudentius, Groningen 1976 (= Diss. Groningen 1976).
- Beikircher, H., Spezereien aus dem Paradies (zu Prud., cath. 5, 120 und Alc. Avit. carm. 1, 292f.), WS 99 / N. F. 20 (1986), 261-266.
- Bergman, J., Aurelius Prudentius Clemens, der größte christliche Dichter des Altertums, Dorpat 1921 (Acta Universitatis Dorpatensis).
- Charlet, J. L., La creation poétique dans le *Cathemerinon* de Prudence, Paris 1982 (Collection d'études anciennes).

- Clarke, J., Technological Innovation and Poetical Exegesis: The Glass Lamp in Prudentiusq *Cathemerinon* 5, in: Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity. The Encounter between Classical and Christian Strategies of Interpretation, ed. Otten, W. / Pollmann, K., Leiden-Boston 2007, 99-114.
- Cunningham, M. P., Notes on the Text of Prudentius, TAPhA 102 (1971), 59-69.
- Dölger, F. J., Lumen Christi. Untersuchungen zum abendlichen Licht-Segen in Antike und Christentum. Die *Deo gratias*-Lampen von Seliunt in Sizilien und Cuicul in Numidien, Antike und Christentum 5, Münster 1936, 1-43.
- Dölger, F. J., Das Schuhausziehen in der altchristlichen Tauf liturgie, Antike und Christentum 5, Münster 1936, 95-108.
- Evenepoel W., Die fünfte Hymne des Liber Cathemerinon des Aurelius Prudentius Clemens, WS 91 / N. F. 12 (1978), 232-248.
- Evenepoel, W., The place of Poetry in Latin Christianity, in: Boeft, J. / Hilhorst, A., Early Christian poetry. A collection of essays, Leiden u. a. 1993 (Supplements to Vigiliae Christianae 27).
- Fontaine, J., Trois variations de Prudence sur le thème du paradis, in: Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner, Teil I, ed. W. Wimmel, Wiesbaden 1970, 96-115.
- Fontaine, J., Poésie et liturgie. Sur la symbolique christique des luminaires, de Prudence à Isidore de Séville, in: Paradoxos politeia. Studi patristici in onore di Giuseppe Lazzati, Mailand 1979, 320-346.
- Förster, H., sSiehe, die feurige Sonne steigt empor%oZu Sonne und Licht bei Prudentius im Kontext seiner Zeit, in: Text und Bild. Tagungsbeiträge, ed. Zimmerl-Panagl, V. / Weber, D., Wien 2010 (SBph 813 / Veröffentlichungen der Kommission zur Herausgabe des Corpus der lateinischen Kirchenväter 30), 83-97.

- Forstner, D., Die Welt der christlichen Symbole. 5., verbesserte und ergänzte Aufl., Innsbruck-Wien⁵1986.
- Fuchs, G. / Weikmann, H. M., Das Exsultet. Geschichte, Theologie und Gestaltung der österlichen Lichtdanksagung, Regensburg 1992.
- Gnilka, Chr., Die Natursymbolik in den Tageliedern des Prudentius, in: Prudentiana II. Exegetica, ed. Chr. Gnilka, München-Leipzig 2001, 91-141. (= Gnilka, Chr., Die Natursymbolik in den Tageliedern des Prudentius, in: Pietas. Festschrift für Bernhard Kötting, ed. Klauser, Th. u.a., Münster 1980 (JbAC Suppl. 8, 411-446).
- Gnilka, Chr., Ein Zeugnis doppelchörigen Gesangs bei Prudentius, in: Prudentiana II. Exegetica, ed. Chr. Gnilka, München-Leipzig 2001, 170-191 (= Gnilka, Chr., Ein Zeugnis doppelchörigen Gesangs bei Prudentius, JbAC 30 (1987), 58-73).
- Gnilka, Chr., . Die Methode der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Literatur. I. Der Begriff des rechten Gebrauchs%oBasel 1984.
- Gnilka, Chr., (Rez.) La Création poétique dans le Cathemerinon de Prudence, ed. Charlet (Paris 1982), in: Philologische Streifzüge durch die römische Literatur, ed. Chr. Gnilka, Basel 2007, 382 (= Gnilka, Chr., (Rez.) La Création poétique dans le Cathemerinon de Prudence, Gnomon 59 (1987), 299-310).
- Gnilka, Chr., Zum *Epilogus* des Prudentius, in: Philologische Streifzüge durch die römische Literatur, ed. Chr. Gnilka, Basel 2007, 459-493.
- Herzog, R., Die allegorische Dichtkunst des Prudentius, München 1966 (Zetemata 42).
- Kreuz, G., Pseudo-Hilarius. *Metrum in Genesin. Carmen de Evangelio*. Einleitung. Text. Kommentar, Wien 2006 (SBph 752 / Veröffentlichungen der Kommission zur Herausgabe des Corpus der lateinischen Kirchenväter 23).

- Ladner, G. B., Handbuch der frühchristlichen Symbolik. Gott, Kosmos, Mensch. Stuttgart-Zürich 1992.
- Löfstedt, E., *Coniectanea*. Untersuchungen auf dem Gebiete der antiken und mittelalterlichen Latinität. 1. Reihe, Uppsala-Stockholm 1950.
- Lohmeyer, E., Vom göttlichen Wohlgeruch, Heidelberg 1919 (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 9. Abhandlung 1919).
- Lühken, M., Christianorum Maro et Flaccus. Zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius, Göttingen 2002 (Hypomnemata. Untersuchungen zur Antike und ihrem Nachleben 141).
- Mahoney, A., Vergil in the Works of Prudentius, Washington, D. C. 1934 (= Diss. Washington, D. C. 1934) (The Catholic University of America, Patristic Studies 39).
- Meyer, G., Zu Prudentius, *Philologus* 93 / N. F. 47 (1938), 377-403.
- Micunco, G., *Chaos ingruit horridum* (Prud. cath. 5, 3), *Invigilata Lucernis* 13-14 (1991-92), 219-243.
- Mönnich, C. W., Verlossende Technik. Prudentius Cathemerinon 5, 1-28, Amsterdam-London 1971 (Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde: Nieuwe Reeks 34, 5).
- Norden, E., Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formen-Geschichte religiöser Rede, Stuttgart-Leipzig ⁷1913 (Nachdruck Stuttgart-Leipzig 1996).
- Opelt, I., Prudentius und Horaz, in: Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner, Teil II, ed. W. Wimmel, Wiesbaden 1970, 206-213.

- Palla, R., Prudenzio. Hamartigenia. Introduzione, traduzione e commento, Pisa 1981 (Biblioteca di Studi Antichi 26).
- Prümm, K., Religionsgeschichtliches Handbuch für den Raum der altchristlichen Provinzen. Hellenistisch-römische Geistesströmungen und Kulte mit Beachtung des Eigenlebens der Provinzen, Freiburg i. Br. 1943.
- Rodriguez-Herrera, I., Poeta Christianus. PrudentiusqAuffassung vom Wesen und von der Aufgabe des christlichen Dichters, Speyer 1936 (= Diss. München 1936).
- Salvatore, A., Studi Prudenziani, Napoli 1958 (Collana di Studi Latini I).
- Schuster, I., Liber Sacramentorum. Geschichtliche und liturgische Studien über das römische Messbuch, übersetzt von R. Bauersfeld, Bd. 4, Regensburg 1929.
- Schwen, C., Vergil bei Prudentius, Borna-Leipzig 1937 (= Diss. Leipzig 1937).
- Shanzer, D., Allegory and Reality: Spes, Victoria and the Date of Prudentiusq *Psychomachia*, ICS 14.1 & 2 (1989), 347-363.
- Smolak, K., Der dreifache Zusammenklang (Prud. Apoth. 147-154), WS 84 / N. F. 5 (1971), 180-194.
- Smolak, K., Unentdeckte Lukrezspuren, WS 86 / N. F. 7 (1973), 216-239.
- Smolak, K., Christentum und römische Welt. Auswahl aus der christlichen lateinischen Literatur. Teil 1-2, Wien 21991 (Nachdruck Wien 2005) (Orbis Latinus 1).
- Smolak, K., Horazische Lyrik zwischen Ablehnung, Anverwandlung und Travestie. Ein Rezeptionsparadigma. In: Ianus. Informationen zum Altsprachlichen Unterricht 15 (1994), 26-38.

- Smolak, K., Der Hymnus für jede Gebetsstunde (Prudentius, Cathemerinon 9), WS 113 (2000), 215-236.
- Smolak, K., Einige Überlegungen zum *Epilogus* des Prudentius, in: Alvarium. Festschrift für Christian Gnilka, ed. W. Blümer (u.a.), Münster 2002 (JbAC Suppl. 33), 325-334.
- Smolak, K., *Ut pictura poesis?* Symmetrie zum so genannten Dittochaen des Prudentius, in: Text und Bild. Tagungsbeiträge, ed. Zimmerl-Panagl, V. / Weber, D., Wien 2010 (SBph 813 / Veröffentlichungen der Kommission zur Herausgabe des Corpus der lateinischen Kirchenväter 30), 167-193.
- Smolak, K., *Beatus ille ò* Osservazioni sul carme 7 di Paolino di Nola, in: Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità IV, ed. Cristante, L. / Ravalico, S., Trieste 2011, 195-206.
- Thraede, K., Das Lob des Erfinders, RhM 105 (1962), 158-186.
- Thraede, K., (Rez.) Prudentii Carmina, ed. Cunningham (Turnhout 1966), Gnomon 40 (1968), 681-691.
- Thraede, K., „Auferstehung der Toten“ im Hymnus ante cibum des Prudentius (cath. 3, 186 / 205), in: Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum. Gedenkschrift für A. Stuiber, Münster Westfalen 1982 (JbAC Suppl. 9), 68-78.
- Vogt, J., Der Niedergang Roms. Metamorphose der antiken Kultur, Zürich 1965.
- Wallraff, M., Christus verus Sol. Sonnenverehrung und Christentum in der Spätantike, Münster 2001 (JbAC Suppl. 32).
- Walpole, A. S., Early Latin Hymns. With introduction and notes, Cambridge 1922 (Nachdruck Hildesheim 1966).
- Zibawi, M., *La Qasi egiziana di Bagawat. Le pitture paleocristiane*, Milano 2005.

III) Lexika

- A Patristic Greek Lexicon, ed. Lampe, G. W. H., Oxford 1961.
- Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, ed. Cancik, H. / Schneider, H., Bd. 2: Ark-Ci, Stuttgart-Weimar 1997.
 - Caduff, G. A., Art. Chaos, DNP 2, 1093f.
- Gehrke, H.-J. / Schneider, H., Geschichte der Antike. Ein Studienbuch, Stuttgart-Weimar 2000.
- Georges, K. E., Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch. Nachdruck der 8. verbesserten und vermehrten Auflage von H. Georges, Bd. II, Hannover¹⁴1976.
- Historisches Wörterbuch der Rhetorik, ed. Ueding, G., Bd. 4: Hu-K, Darmstadt 1998.
 - Asper, M., Art. Katalog, HWRh 4, 915-922.
- Lexikon für Theologie und Kirche, begr. von Buchberger, M., ed. Höfer, J. / Rahner, K., 2., völlig neu bearbeitete Auflage, Freiburg 1986.
 - Fischer, B., Art. Osterkerze, LThK 7, 1276f.
 - Kunz, L., Art. Exsultet iam angelica turba. I. Liturgisch, LThK 3, 1318.
 - Pax, E., Art. Licht. IV. In der Liturgie, LThK 6, 1026f.
- Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, ed. Klauser, Th., Stuttgart 1950ff.
 - Colpe, C., Art. Höllenfahrt, RAC 15, 1015-1023.
 - Daniélou, J. (Übers. Schotes, H.-A.), Art. Feuersäule (Lichtsäule, Wolkensäule), RAC 7, 786-790.
 - Ternus, J., Art. Chaos, RAC 2, 1031-1040.

- Theologische Realenzyklopädie, ed. Müller, G., Berlin-New York 1977ff.
- Maser, P., Art. Ostern/Osterfest/Osterpredigt. III. Ikonographie, TRE 25, 533-537.

- Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament, begründet von Kittel, G., ed. Friedrich, G., 10. Bd. / Teil 1: Register, Stuttgart u. a. 1978.

Anhang

Abstract

Prudentius schlug mit seinem *Liber cathemerinon* eine Brücke zwischen heidnischer Klassik und christlicher Spätantike. Das herausragende Beispiel dieser Hymnensammlung, der meditative Abendhymnus *Ad incensum lucernae*, steht im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit, deren Ziel es ist, die deutliche Bezugnahme des Dichters sowohl auf Horazens *carm.* 4, 5 als auch auf das sogenannte *Exsultet*, ein feierliches Loblied, das in der katholischen Liturgie der Diakon bis heute nach dem Entzünden der Osterkerze anstimmt, aufzuzeigen.

Auf die inhaltliche Annäherung an Prudentius, den nach seinem Herausgeber Bergman „größten christlichen Dichter des Altertums“ und sein Werk folgen lateinisches Original, Übersetzung und Erläuterung der Horaz-Ode. Das Hauptgewicht liegt aber auf dem Kommentar zum prudentianischen Hymnus, dem ebenfalls die lateinische Textfassung und seine Übersetzung vorangehen. Bei diesen Erläuterungen wird der durchgehenden Bezugnahme des Dichters auf *carm.* 4, 5 wie auch der Überlagerung seines Hymnus mit dem *Exsultet* besondere Aufmerksamkeit geschenkt, um zu zeigen, wie Prudentius unter Anwendung der Imitationsprinzipien *amplificatio* und *aemulatio* die politische Ode des augusteischen Dichters in einen christlichen Hymnus umwandelt.

Curriculum vitae

Ich, Barbara Kolm, wurde am 20. Jänner 1986 in Krems an der Donau (Niederösterreich) geboren. Von September 1992 bis Juni 1996 besuchte ich die Volksschule Langenlois (Niederösterreich).

Im September 1996 trat ich ins BG / BRG Piaristengasse Krems (Niederösterreich) ein, wo ich ab der 1. Klasse Englisch, ab der 3. Klasse Latein und ab der 5. Klasse Französisch lernte. 2004 bestand ich die Matura mit Auszeichnung.

Seit Oktober 2005 bin ich an der Universität Wien für das Lehramtsstudium in den Unterrichtsfächern Latein und Deutsch inskribiert, seit März 2007 auch für das Diplomstudium Latein. In Latein besuchte ich Lehrveranstaltungen bei PD Dr. Hildegund Müller, ao. Univ.-Prof. Dr. Christine Ratkowitsch, o. Univ.-Prof. Dr. Franz Römer, Univ.-Prof. Dr. Kurt Smolak und Univ.-Prof. Dr. Erich Woytek.

Im Wintersemester 2008 / 2009 sowie im Sommersemester 2009 war ich am Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein als Tutorin für die Kurse „Grundlagen der Grammatik (Latein)“ und „Lateinische Grammatik I“ beschäftigt, seit November 2009 unterrichte ich am Schottengymnasium Wien.