

Kurt Smolak

*Ut pictura poesis?**

Symmikta zum so genannten Dittochaeon des Prudentius

An den Anfang dieses Beitrages seien drei Prämissen gestellt:

1. Es soll hier nicht gegen die schon vor mehr als einem Vierteljahrhundert publizierte, in archäologischer und philologischer Hinsicht gründlich dokumentierte Untersuchung von Renate Pillinger über das so genannte Dittochaeon des Prudentius zu Felde gezogen werden.¹ Vielmehr ist es die Absicht des Verfassers, einige Beobachtungen literarkritischer Natur vorzustellen, die sich im Zuge wiederholter Lektüre dieses in mancher Hinsicht kontroversiellen Werkes ergaben und die letztlich auch für das Textverständnis seitens der christlichen Archäologie Konsequenzen haben.

2. Es wird von der Echtheit der Tituli Historiarum, wie das Werk in der handschriftlichen Überlieferung auch bezeichnet ist, ausgegangen, jener Beischriften zu realen oder – und hier liegt das eigentliche, über die Frage nach dessen Authentizität hinausgehende Problem des Textcorpus – bloß imaginierten Bildern biblischer Szenen. Die Echtheit wird in der neueren Forschung ohnehin nicht mehr in Zweifel gezogen.²

* Horaz, ars 361.

¹ R. Pillinger, Die Tituli Historiarum oder das sogenannte Dittochaeon des Prudentius. Versuch eines philologisch-archäologischen Kommentars, Wien 1980 (ÖAW, phil.-hist. Kl., Denkschriften, 142). Die Verfasserin nimmt an, dass sich sämtliche Tituli auf das Bildprogramm einer konkreten Kirche beziehen.

² Zur Wissenschaftsgeschichte der Echtheitskritik s. Pillinger (wie o. Anm. 1), 11f. – Die gründlichste Untersuchung zu den prudentianischen Tituli nach Pillinger bietet der Kunsthistoriker A. Arnulf, Versus ad picturas. Studien zur Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter, München-Berlin 1997, 67–109; die Monographie weist leider einige Schlampereien auf (z. B. fehlerhafte Literaturangaben in Anm. 291; „[Weinwunder zu] Canaan“ statt Kana, S. 94; S. 98; „Carmen Paschalis“ statt *Carmen Paschale*, S. 119; *virtututum* statt *virtutum*, ebd. [bis]); Arnulf geht von der Annahme tatsächlich von Prudentius gesehener Bilder aus, lässt aber die Möglichkeit offen, dass es sich bei einigen Szenen auch um vom Dichter nicht schon als solche gesehene, sondern erst konzipierte Abbildungen handeln kann; auch die Kunsthistorikerin C. Davis-Weyer, Komposition und Szenenwahl im Dittochaeum des Prudentius, in: O. Feld - U. Peschlow (edd.), Studien zur spätantiken und

3. Die in jüngeren Handschriften überlieferte Bezeichnung des Zyklus mit dem im Griechischen nicht belegten, in Varianten überlieferten Substantiv *Dittoch(a)eum* oder *Dittoch(a)eon*, das, in Übernahme der mittelalterlichen Glossierung der Variante *Ditrocheum*, ‚doppelte (oder: zweifache) Speise‘ bedeuten soll, lässt sich, ausgehend von der in einem Scholion zur allgemeinen Praefatio, in der die Sammlung nicht erwähnt wird, überlieferten Form *Dirocheum*, leichter in dem angenommenen metaphorischen Sinn verstehen, wenn man mit einem angesichts der verworrenen Überlieferung geringfügigen Eingriff *Ditropheum* oder *Ditrophium* als originäre Form annimmt.³ Diese Hypothese wurde bisher noch nicht ventiliert, obgleich der Begriff die inhaltliche Disposition der 48 hexametrischen Tetrasticha des Zyklus mittels der nicht eben seltenen Metapher der Heiligen Schrift als spiritueller Speise,⁴ konkret in Hinblick auf die zwei Testamente als ‚zweifache geistige Ernährung‘ beziehungsweise ‚zweifache Stätte spiritueller Aufzucht‘⁵ hinreichend beschreiben würde: 24 Epigramme behandeln ja das Alte Testament, weitere 24 das Neue, ein weiterer Titulus, vor Nr. 43, mit der Überschrift *Sepulcrum Christi*, ist zweifellos erst im Hochmittelalter entstanden, als die Verehrung des Grabes Christi in Jerusalem in der Folge der Kreuzzüge großen Aufschwung nahm.⁶ Dazu kommt, dass die ungerade Zahl 49, die sich beim Mitzählen des unechten Titulus ergibt, ihrem Wesen nach für einen Zyklus, der den Eindruck runder Geschlossenheit vermitteln soll, nicht in Frage kommt.

byzantinischen Kunst, Festschrift W. Deichmann, Bd. 3, Bonn 1986 (Röm.-Germ. Zentralmuseum. Monographien Bd. 10, 3), 19–29, vermutet, die Tetrasticha beschrieben bereits vorhandene Bilder. In der Nachfolge von G. Bernt, *Das lateinische Epigramm im Übergang von der Spätantike zum frühen Mittelalter*, München 1968 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 2), 71f., äußert sich Chr. Gnilka, *Prudentiana II. Exegetica*, München-Leipzig 2001, 563, zu Recht differenziert: Er fordert eine „auf gründlicher Interpretation der Stücke aufbauende Behandlung der Frage“. Die folgenden Einzelbeobachtungen könnten ein wenig zur Klärung beitragen.

³ Dazu s. u. Anhang 1. – Die Vorschläge von W. Brandes, *Studien zur christlich-lateinischen Poesie*, WS 12 (1890), 280–316, dort 287, Anm. 5 (*Diteichion* oder *Ditoeichion*), und C. Weyman, *Seneca und Prudentius*, in: *Commentationes Woelfflinianaee*, Leipzig 1891, 281–287, dort 287, Anm. 3 (*Distoichaion* oder *Dittoichaion*), gehen von dem Vorurteil aus, dass es sich um Beschreibungen konkreter ‚Wand‘-Gemälde handelt.

⁴ Dazu s. u. Anm. 63.

⁵ Dazu s. u. Anhang 1.

⁶ Titulus 43 ist nicht handschriftlich überliefert, sondern erstmals in den Ausgaben von Fabricius, Basel 1564, und Giselinus, Antwerpen ²1564 bezeugt; neue Argumente gegen die längst bezweifelte Echtheit des Epigramms bietet Chr. Gnilka, *Eine interpolatorische Ehrenrettung Davids*, in: *Vivarium*, Festschrift Th. Klauser, Münster 1984, 136–143, dort 142 (JbAC, Erg.-Bd. 11 = Chr. Gnilka, *Prudentiana I. Critica*, München 2000, 90–101, dort 99, Anm. 17).

Als Argument für die Echtheit ist einerseits die sprachliche Nähe zu den übrigen Werken des Prudentius zu nennen – zwar ist es nicht in der metrischen Praefatio aus dem Jahr 405 (404?) angeführt, aber das gilt auch für das bekannteste Werk des Dichters, die *Psychomachie*⁷ – und andererseits der grundsätzliche Unterschied zu anderen Vertretern dieser christlichen Subspecies der epigrammatischen Bildbeschreibung. Denn während die dem Ambrosius zugeschriebenen Tituli und jene des Helpidius (Elpidius) Rusticus,⁸ die in dem nur in Abschrift erhaltenen Codex Bertinianus ohne Titel überliefert waren und nur das jeweilige Bild beschreiben, wie etwa auch die in ottonischer Zeit entstandenen in der St. Georgskirche von Reichenau-Oberzell, die noch zur Sprache kommen werden, also vorwiegend ekphrastischer, die Ikonographie betreffender Natur sind, bietet Prudentius in der überwiegenden Zahl seiner Epigramme oder Epigrammpaare eine allegorisch-theologische Interpretation, also Ikonologie, verständlicherweise besonders in den Tetrasticha zum Alten Testament, da diese typologischer oder allegorischer Interpretation in hohem Maß bedürfen. Dies bedeutet eine Überhöhung der Subspecies der Tituli. Deren Inhalt konzentriert sich ja, wie erwähnt, üblicherweise auf das Deskriptive. So geartete, traditionelle Tituli hat Prudentius übrigens in den Triumphalhymnus, *Cathemerion* 9, integriert. Es soll durch die Worte der Verse des Hymnus zu einer Bildmeditation auch ohne eine visuell wahrnehmbare Darstellung angeregt werden.⁹ Diese Intention lebte übrigens in der religiösen Meditationslyrik vom Spätmittelalter an bis zu den nationalsprachigen Texten liturgischer Lyrik des 19. Jahrhunderts fort, z. B. in der in den österreichischen Diözesen beliebten volkstümlichen Messe von Franz Schubert, zu der Johann Philipp Neumann die Texte verfasste. In dem Lied zur Wandlung heißt es dort ja ausdrücklich: „Betrachtend Deine Huld und Güte, oh mein Erlöser gegen mich, seh’ ich beim

⁷ D. Shanzer, *Allegory and Reality: Spes, Victoria and the Date of Prudentius’ Psychomachia*, ICS 14 (1989), 347–363.

⁸ Die jeweils drei Hexameter umfassenden Tituli des Galliers Helpidius (Elpidius) Rusticus, vermutlich eines Würdenträgers am ostgotischen Königshof in Ravenna in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts, sind prinzipiell typologisch aufgebaut, s. Arnulf (wie o. Anm. 2), 115–136, der auch einen lesbaren Text reproduziert. – Abhängigkeit von den Epigrammen des Prudentius ist in sprachlicher Hinsicht zwar nicht nachweisbar (wohl aber scheint er dessen Dichtungen zu kennen: Arnulf, 119, nennt unter den poetischen Bezugstexten der *Tristicha* auch das *Œuvre des Prudentius*), doch fallen die Halbierung des Umfangs der Tituli von 48 zu 24 und die Kürzung von Tetrastichen zu Tristichen auf, wenn man bedenkt, dass Halbierung oder überhaupt Verkleinerung eines der Prinzipien literarischer *aemulatio* in großem Stil sein konnte, vgl. die Bücherreihe 24 > 12 > 6 in der Werkfolge Homerische Epen > Vergil, Aeneis > Paulinus Petricordiae, Vita S. Martini.

⁹ Prud. cath. 9, 28–66; zur Interpretation dieses Hymnus s. K. Smolak, *Der Hymnus für jede Gebetsstunde (Prudentius, Cathemerion 9)*, WS 113 (2000), 216–236.

letzten Abendmahle im Kreise deiner Teuren dich. Du brichst das Brot, du reichst den Becher usw.“¹⁰ Ein weiteres Beispiel findet sich in dem Passionslied, das letztlich auf den großen Bibliothekar der Wiener kaiserlichen Hofbibliothek und Verfasser lateinischer und deutscher Gedichte, den Jesuiten Michael Denis aus dem 18. Jahrhundert, zurückgeht: Der Text beginnt mit einer auf Bildbetrachtung und -meditation basierenden Selbstaufforderung mit den Worten: „Lass’ mich deine Leiden singen“; in der fünften Strophe heißt es dann: „Unter lautem Spott und Hohne seh’ ich eine Dornenkrone“, ebenso in der sechsten: „seh’ ich, wie ein Gottmensch stirbt“¹¹ – eben wie auf den als Malereien, Reliefs oder Skulpturen ausgeführten vierzehn Kreuzwegstationen, teils mit kurzer Beschriftung versehen, die in katholischen Kirchen des mitteleuropäischen Kulturraumes bis in die Gegenwart anzutreffen sind.

Doch zurück zu Prudentius: Er weist sein Leserpublikum – gleichgültig, ob dieses aus einem Buch oder tatsächlich aus einer Bildbeischrift an der Kirchenwand liest – sinnvollerweise schon im ersten Tetrastich auf die heilsgeschichtlich-exegetische Funktion seiner Tituli subtil, aber unmissverständlich hin (Text s. u. Anhang 2):¹² Der Hinweis, von dem eben die Rede war, besteht darin, dass der Dichter entgegen der Lesererwartung – wie sie der Tourist oder Pilger an einen Fremdenführer stellt, der dann seine Erklärung mit ‚hier sehen Sie‘ beginnt – im einleitenden Titulus nicht die tatsächliche oder fiktive, das ist in diesem Zusammenhang irrelevant, Darstellung vor Augen führt, nämlich

¹⁰ Vgl. Franz Schubert, Deutsche Messe, D 872, Nr. 6; der ursprüngliche Text der aktuellen Fassung findet sich auch in den Vorläufern zum heute im deutschsprachigen Raum gebräuchlichen Gesangbuch, etwa: Die betende Gemeinde, Wien 1953, dort „Lieben“ statt „Teuren“, der modernisierte Text, dessen Autor(en) meinte(n), statt des affektgeladenen Wortes „Teuren“/„Lieben“, welches immerhin in Joh. 13, 1 und 13, 34 eine Stütze hat, das sachlich nicht einmal zutreffende Wort „Jünger“ setzen zu sollen, in: Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, Eisenstadt u. a. Nr. 802, 6.

¹¹ So der Text der Originalfassung 1774; die modernisierte, und, wie beinahe zu erwarten, schlechtere Fassung, eliminiert das Element der visuellen Bildbetrachtung: An der erstgenannten Stelle (jetzt vierte Strophe) wurde gesetzt: „wirst du mit der Dornenkrone“, an der zweiten (jetzt ebenfalls sechste Strophe): „sehst, wie ein Gottmensch stirbt“; durch diese Modifikationen schließt die eine nicht mehr gegebene Bildmeditation voraussetzende Endstrophe mit den beibehaltenen Worten: „Heiland, meine Missetaten“ abrupt an das Vorangehende an. – Der ursprüngliche Text findet sich in Auswahl in: Die betende Gemeinde (wie o. Anm. 10), 665–667, der modernisierte in: Gotteslob (wie o. Anm. 10), Nr. 821.

¹² Die Texte werden, abgesehen von der Interpunktion und der im Vorliegenden zwecks leichterer Lesbarkeit differenzierten Schreibung von ‚u‘ und ‚v‘, nach der trotz ihrer Probleme immer noch besten kritischen Ausgabe von J. Bergman, Wien 1926 (CSEL 61) zitiert, deren Textgestaltung jener von M. P. Cunningham, Turnhout 1966 (CC SL 126) überlegen ist, s. die Rezension von K. Thraede, *Gnomon* 40 (1968), 681–691.

Adam und Eva, die nach dem Sündenfall ihre Blößen mit Feigenblättern bedecken. Vielmehr setzt das erste Epigramm und somit der gesamte Zyklus mit einer moralischen Exegese ein, die zwar notfalls auch visuell wiedergegeben werden könnte, durch die Tempusgebung mit dem historischen Perfekt anstatt des Präsens einer Ekphrasis aber in den Bereich der Exegese verwiesen wird. Die Einleitungsworte lauten nämlich: „Eva war damals (sc. als sie erschaffen wurde) eine weiße Taube“, *Eva columba fuit tunc candida*. Sie wurde durch das Gift der Schlange schwarz, heißt es weiter, und befleckte den schuldlosen Adam, dessen Sündhaftigkeit durch diese wertende Erklärung gegenüber jener Evas abgeschwächt erscheint. Dies wird durch den qualitativen Unterschied *nigra* gegenüber dem schwächeren Ausdruck *maculis sordentibus* verbal noch verstärkt.¹³ Erst im letzten Vers erwähnt Prudentius, was ohne die Notwendigkeit einer vorherigen inhaltlichen Interpretation visualisierbar ist, eben die vielfach dargestellte Bedeckungsszene. Bezeichnenderweise verwendet er in diesem Teil das Präsens, eben das Tempus der Ekphrasis. Aber auch in diesem letzten Vers sind zwei Überschüsse über die Möglichkeiten einer Abbildung enthalten, und zwar in der Aussage: „Den Nackten gibt daraufhin die siegreiche Schlange Feigenblätter als Bedeckung“, *dat nudis ficulna draco mox tegmina victor*. Erstens ist nur die Schlange, nicht aber ihr Sieg über das Verbot Gottes, von der Frucht des Baumes in der Mitte des Paradieses zu essen, abbildbar: Somit wird die Kenntnis der entsprechenden Genesisverse vorausgesetzt, in denen allerdings nicht davon die Rede ist, dass die Schlange den Ureltern die Blätter reichte – das ist der zweite Überschuss.¹⁴ Er dürfte als Gegenstück zu Gen. 3, 21 erdacht sein, wo es Gott ist, der den beiden vor ihrer Vertreibung aus dem Paradies Fellschurze herstellt. In keiner bildhaften Darstellung des Sündenfalls ist aber zu sehen, dass die Schlange Feigenblätter herbeischafft, was hinsichtlich ihrer Physis auch schwierig wäre. Erst in mittelalterlichen Darstellungen reicht sie in ihrem Maul Eva die verbotene Frucht, einen Apfel. Ist also ein Geben im wörtlichen Sinn auszuschließen, kann das Verb *dat* nur das Verursachen bezeichnen, und zwar über mehrere Zwischenstufen: Die Schlange überredet Eva, diese kostet von der Frucht und reicht sie

¹³ Über den physiologischen Hintergrund der infolge von Vergiftung eintretenden Schwarzfärbung der menschlichen Haut s. Chr. Gnilka, *Prudentiana*, in: M. Wissmann (ed.), *Roma renascens. Beiträge zur Spätantike und Rezeptionsgeschichte*, Festschrift I. Opelt, Frankfurt a. M.-Bern-New York-Paris 1988, 78–87, dort 83–86 (= *Prudentiana II* [wie o. Anm. 2], 192–200 [dort 198–200]). Dies bedeutet aber nicht, dass es eine bildliche Darstellung einer ‚schwarzen‘ Eva gegeben hätte, eine Folgerung, die Gnilka freilich nicht zieht.

¹⁴ Eine Diskussion der Tempusgebung dieses Titulus findet sich auch bei Arnulf (wie o. Anm. 2), 72–74.

an Adam weiter; dadurch kommen beide zu der Erkenntnis, dass sie nackt sind, und bedecken sich selbst mit Feigenblättern. Die Schlange ist bloß Initiatorin dieses Prozesses.

Die Analyse des Einleitungsepigramms hat gezeigt, dass Prudentius seine Vierzeiler vor allem als Anleitung zur Bildbetrachtung oder, wenn man so will, als Meditationshilfe verstanden wissen wollte. Dem widerspricht auch nicht der Umstand, dass er mitunter zwecks formaler Variation auch im ‚Fremdenführerstil‘ spricht, der deutliche Hinweise auf den Bildraum enthält, so gleich im vierten Epigramm, das von der Gastfreundschaft Abrahams und dem spöttischen Lachen Sarahs nach Gen. 17f. handelt (Text s. u. Anhang 2): Das im ersten Vers gesetzte, auf das Naheliegendeweisende Demonstrativpronomen *hoc*, „dies hier (sc. im Vordergrund) ist die Stelle, wo der Herr bewirtet wurde“, gibt den ‚Fremdenführerstil‘ hinreichend deutlich wieder;¹⁵ und weiter heißt es: *in ista ... casa*, „dort [sc. im Mittelgrund, wie es der Deixis von *ista* entspricht] ist die Hütte, in der Sarah lachte“. Hier fällt, anders als im ersten Epigramm, das historische Perfekt nicht aus dem Rahmen der Ekphrasis, da es nicht auf etwas hinweist, das nicht darstellbar wäre, sondern dem xenagogischen Typ folgt. Erklärende Führungen zu Monumenten gehören, in Parenthese gesagt, zu den Darstellungsmitteln des Prudentius: Er wendet sie zunächst in dem Märtyrerhymnus Peristephanon 9 an: Dort lässt er den Kustoden der Weihstätte von Forum Cornelia (Imola) ein Bild mit der Darstellung des Martyriums des Stenographielehrers Cassianus erklären. Ähnlich geht Prudentius auch in Peristephanon 12 vor, wo er sich einer Führung zu den Gedenkstätten der Apostelfürsten in Rom anschließt. Doch dieser Typ ist in den Tituli Historiarum die Ausnahme und wird zumeist durch das jeweils folgende Epigramm exegetisch aufgefangen. So folgt auf das eben behandelte vierte Gedicht über die Gastfreundschaft Abrahams als Nr. 5 das in der patristischen Literatur selten thematisierte Grab der Sarah nach Gen. 23, 17 bzw. 19 mitsamt seiner Vorgeschichte, dem Kaufhandel Abrahams für die Grabstätte seiner Frau, und einer moralischen Interpretation (Text s. u. Anhang 2). Den Abschluss bildet der Hinweis auf eine bildliche Darstellung des Höhlengraves mit dem auf den Vordergrund verweisenden Demonstrativpronomen *hoc*. Auf diese Weise wird aber das Epigramm, in dessen erstem Vers *hoc* enthalten ist, an das vorangehende durch einen formalen Rahmen angebunden. Die wesentliche Verbindung der beiden Texte besteht jedoch in der Identität der Hauptpersonen, Abraham

¹⁵ Der ‚Fremdenführerstil‘ hat in der lateinischen Dichtung der Antike seine Wurzeln, am deutlichsten bei Prop. 4, 1, der Aitia-Elegie, und, satirisch angewendet, bei Hor. sat. 2, 5, in der ‚Periegesi‘ des Teiresias, der Odysseus durch Rom geleitet und ihn bei dieser Gelegenheit in das Wesen des Erbschleichens einführt.

und Sarah, und, unter dem Aspekt der biblischen Bezugstexte, in der Erwähnung des Toponyms Mambre, wo die Bewirtung der drei Männer stattgefunden hatte und das nach dem Bibelbericht von dem Acker mit Sarahs Grab aus zu sehen war.¹⁶ Erst in diesem unmittelbar anschließenden Tetrastich erfolgt also die Deutung des vorangehenden, die besagt, dass Abraham ein Fremder war, *advena et peregrinus*, daher im Land der Söhne des Heth keinen Landbesitz hatte und somit den Acker käuflich erwerben musste. Diese reichlich diesseitig-praktische Handlung des Erzvaters als eines Fremden deutet Prudentius allegorisch auf das bedingungslose Gottvertrauen Abrahams, der als „Vater aller Gläubigen“ über Paulus, Rom. 4, 11, in die christliche Exegese eingegangen ist und den Prudentius selbst schon im ersten Vers der *praefatio* zur Psychomachie als *senex fidelis, prima credendi via* apostrophiert. Zwar wird in der Genesis der Verdienst von Abrahams Glauben mit dessen Bereitschaft, Isaak zu opfern, in Zusammenhang gebracht,¹⁷ doch eignet sich diese Episode kaum als Exegese der im vierten Epigramm gebotenen Ekphrasis, die neuerliche Erwähnung von Mambre und Sarah dagegen viel besser. Deshalb lässt Prudentius das Grab der Sarah auf die Philoxenie Abrahams und das Lachen Sarahs unmittelbar folgen. Ob das wohl auch irgendein bildender Künstler getan hat?

Aber mehr noch: In der Begründung für das Handeln des in fremdem Land weilenden, auf Gott vertrauenden Abraham substituiert Prudentius die Person des Patriarchen durch dessen hervorragende Eigenschaften, die somit zu Allegorien werden und über die narrative Ebene hinausweisen. Die Verse 2f. lauten nämlich: *in terris ... peregrina moratur / iustitia atque fides*. Zwar wurde bereits in der Bibel Abrahams *fides* als Grund für dessen *iustitia* im Sinne des hebräischen Begriffs für „Bündnistreue, Loyalität gegenüber Gott“ interpretiert,¹⁸ doch ohne das mit dem letztlich orphisch-platonischen Konzept der Fremdheit des Menschen in dieser irdischen Welt zu verknüpfen. Wenn Prudentius dies dennoch tut, so steht er unter dem Einfluss des in der gebildeten Gesellschaft seiner Zeit bestens bekannten Mythos vom Rückzug der personifizierten Gerechtigkeit, Δίκη beziehungsweise *Iustitia*, von der Erde auf den Himmel, auf dem sie als Sternbild der Jungfrau erscheint. Dieser Mythos war durch Ciceros Übersetzung von Arats Phainomena – der Abschnitt ist zwar nicht erhalten, doch vorauszusetzen –, durch Vergils Georgica und dessen vierte Ekloge sowie durch Ovids Weltalterschilderung und Hygins Schrift *De*

¹⁶ Gen. 23, 19

¹⁷ Gen. 22, 16.

¹⁸ Zu Abrahams *iustitia* vor Gott (im biblischen Sinn) als Konsequenz seines Glaubens, *fides*, siehe 1 Macc. 2, 52; Rom. 4, 2f.; 4, 9: *Reputata est Abrahae fides ad iustitiam*; 4, 13; Gal. 3, 6.

astronomia in der lateinischen Welt so bekannt, dass sich vermutlich kein literarisch gebildeter zeitgenössischer Leser dieser Assoziation entziehen konnte.¹⁹ Infolge der angedeuteten Einbeziehung des paganen Mythos erhält der Nomade Abraham den Rang zweier Allegorien, *Iustitia* und *Fides*, jeweils mit Bezug auf jüdisch-christliche Werte, die allerdings ein anderes Bedeutungsfeld abdecken als es dem römisch-paganen Bedeutungsfeld der beiden Begriffe entspricht.

Ein ähnliches Vorgehen, nämlich die moralische Exegese im zweiten Titulus eines inhaltlich zusammengehörenden Paares gewissermaßen nachzuliefern, liegt in den Epigrammen 8 und 9 vor (Text s. u. Anhang 2). In Titulus 8 wird die Szene des brennenden Dornbuschs aus Exod. 3 mitsamt ihren Folgen beschrieben, nämlich dem Gang des Moses zum Pharao – ob all dies, nebenbei bemerkt, in einem einzigen Bild dargestellt werden konnte, bleibt fraglich; die berühmten Holztüren von S. Sabina auf dem Aventin aus der Zeit um 430 benötigen dazu vier Felder, die zusammen mit dem Durchzug durch das Rote Meer, den auch Prudentius auf den brennenden Dornbusch folgen lässt, auf zwei Tafeln aufgeteilt sind. Der erste Vers des erklärenden Titulus 9, der durch das Verb des Gehens an das Eilen des Moses zu Pharao anknüpft, das im letzten Vers von Titulus 8 erwähnt wird, ist als Sinnspruch formuliert: „Der Gerechte geht sicher seines Weges, sogar durch das große Meer“, *tutus agit vir iustus iter vel per mare magnum*. Inhaltlich mit dieser Aussage vergleichbar ist die bekannte Horazode 1, 22, in der die Sicherheit des Untadeligen (*integer vitae scelerisque purus*) – das würde in biblischer Sprache lauten: des *vir iustus* – selbst unter höchst gefährlichen Umständen thematisiert wird, denen er bei Reisen in fremde Länder ausgesetzt sein könnte. Dass der römische Lyriker in Vers 5 dieses Gedichts übrigens auch eine im Meer drohende Gefahr, die Syrten, erwähnt, macht die inhaltliche Bezugnahme des Prudentius auf Horaz umso wahrscheinlicher.²⁰ Die Versklausel *per mare magnum* ist dagegen aus Lukrez übernommen,²¹ aber im stoischen Sinn der Horazode umgedeutet.

¹⁹ Arat. 112–136; Verg. ecl. 4, 6; Ov. met. 1, 149f.; Hyg. astr. 2, 25; es sei darauf hingewiesen, dass auch an der Ovidstelle *Iustitia* (*Astraea*) mit einer anderen, im römischen Wertesystem höchst positiven Allegorie, *Pietas*, verbunden wird, wie bei Prudentius mit *Fides*: Die Missachtung von *Pietas* veranlasst die Jungfrau, die Erde zu verlassen.

²⁰ Hor. carm. 1, 22, 5f.: *sive per Syrtes iter aestuosas / sive facturus per etc.*

²¹ Lucr. 3, 1029f.: ... *viam qui ... per mare magnum / stravit iterque dedit legionibus ire per altum*; an der Lukrezstelle ist der inhaltliche Bezug zu dem Titulus dadurch gegeben, dass nicht nur ein Einzelner durch das Meer zieht, sondern, entsprechend dem Bibelbericht, große Menschengruppen; es darf vermutet werden, dass die Übernahme der Versklausel auch durch den Begriff „Legionen“ angeregt wurde, dass Exod. 7–14 wiederholt vom Heer, *exercitus*, sowohl der Israeliten als auch des diese verfolgenden Pharao, die Rede ist. Die Opposition von Einzelperson und einer großen Gruppe, wie sie

Während nämlich bei Lukrez, mit dem sich Prudentius in seinem Lehrgedicht Apotheosis nachweislich auseinandersetzt, die Wortgruppe im Zusammenhang mit Xerxes steht, der trotz seiner Überquerung des Hellespont gestorben ist, wie alle Menschen, stellt Prudentius die Klausel in den Kontext des triumphalen Durchzuges der Israeliten durch das Rote Meer unter der Führung des Moses, auf den die Szene durch die Worte *vir iustus* schon im ersten Vers fokussiert ist, wie ja auch Horaz seinen *integer vitae* an den Anfang des Gedichtes stellt.

Die bisher gemachten Beobachtungen zu den Verknüpfungen von Tetrasticha zu einem Paar lassen die Frage aufkommen, ob, und wenn ja, wie der Übergang vom Alten zum Neuen Testament markiert ist – notwendigerweise ein weiterer Überschuss über die Möglichkeiten bildlicher Darstellung. Um dies zu klären, müssen die Epigramme 24 und 25, also das letzte zum Alten Testament und das erste zum Neuen Testament, analysiert werden (Text s. u. Anhang 2). Auffälligerweise behandelt Nr. 24, das im Fremdenführerstil mit *hic* beginnt, das Wunder der Lebensverlängerung des Königs Hesikia (Hisikija, Ezechias) um fünfzehn Jahre. Die in dieser Erzählung beschriebene Umkehr des Sonnenlaufes um zehn „Linien“ (*lineae*, βαθμοί) und ebenso viele „Stufen“ (*gradus*, ἀναβαθμοί),²² ein Bekräftigungswunder von Gottes Verheißung

durch die Anspielungen auf die zwei römischen Dichter gegeben ist, überspielt Prudentius in der Weise, dass er den sentenziösen ersten Vers durch das Schicksal der Israeliten beziehungsweise der Ägypter beim Durchzug durch das Rote Meer auf ein bestimmtes historisches Ereignis bezieht, in dem auch im biblischen Grundtext eine moralisch integre Einzelpersonlichkeit, Moses, von der anonymen Masse abgehoben ist. Wenn in Vers 2 die erwähnte Konkretisierung mit *ecce* eingeleitet wird, so weist diese Partikel nicht auf eine bildliche Darstellung hin, sondern lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers emphatisch auf die folgende Erzählung; bei Prudentius vgl. cath. 2, 25; 3, 46. 136. 162; 9, 25; 10, 161; apoth. praef. 2, 33 usw. Dies räumt auch Pillinger (wie o. Anm. 1), 37, ein.

²² 4 Reg. 20, 1–11. – Pillinger (wie o. Anm. 1), 67f., bezieht die „(zehn) Stufen“ auf eine Freitreppe zum Haus des Ezechias, im Sinne der anscheinend von ihr selbst zu Recht für nicht authentisch gehaltenen Überschrift *Domus Ezechiae regis*. Es mag sein, dass diese aus dem Lokaladverb *hic* abgeleitet ist, das, wie auch an anderen Stellen des Zyklus, die Vorstellung einer Abbildung evozieren soll, und darauf, dass die Szene im Inneren eines Gebäudes spielt, lässt 4 Reg. 20, 2 schließen: Der todkranke König wendet sein Gesicht „zur Wand“, *ad parietem*. Die Deutung von *gradibus ... lumine perfusis* als den zu dem Königspalast empor führenden, notwendigerweise nach Westen ausgerichteten, da von der sinkenden Sonne ja noch teilweise beschienebenen Stufen entbehrt zwar in der lateinischen Bibel einer eindeutigen Grundlage: Dort wird ausdrücklich von *lineae* des *horologium Achaz* gesprochen (4 Reg. 20, 11), die mit den im selben Zusammenhang erwähnten *gradus* identisch sind. Pillinger macht dagegen eine Abbildung aus Kosmas Indikopleustes (Cod. Vat. gr. 699, 114') für die von ihr favorisierte Interpretation namhaft (Tafel 36). Dort ist in der Tat ein prächtiges Gebäude abgebildet, das durch eine Beischrift

längeren Lebens für Hesikia, wird auch im Isaiastext wortidentisch aufgenommen.²³ Isaias ist ja der zwischen Gott und dem König, das bedeutet zwischen dem göttlichen und dem menschlichen Bereich, vermittelnde Prophet. Er ist aber in der Rezeption durch das Christentum folgerichtig auch der Prophet des Messias und dessen Geburt aus einer Jungfrau.²⁴ Die Rückkehr der Sonne in

als ΟΙΚΟΣ ΕΖΕΧΙΟΥ ausgewiesen ist und zu dem vier (!) Stufen empor führen, deren Beischrift aber lautet: ΟΙ ΔΕΚΑ ΑΝΑΒΑΘΜΟΙ, was der dreimaligen Angabe des lateinischen (!) Bibelberichtes über die 10 *lineae* oder *gradus* auf der Skala der Sonnenuhr (?) – so die Handschriftengruppe ζ der Septuaginta – entspricht (4 Reg. 20, 9–11); die oberhalb des Gebäudes abgebildete, nach Osten zurückkehrende Sonne richtet ihre drei Strahlen auf das Haus beziehungsweise dessen Treppe. Die Lösung des Problems bringt die Pilgerliteratur der Spätantike, die Prudentius, der ja selbst eine Pilgerfahrt nach Italien unternahm, an deren Realität nicht gezweifelt werden sollte, bekannt sein konnte: Hier. in Is. 11, 38, dem Paralleltext von 4 Reg. 20, berichtet von lokalen Fremdenführern (vgl. Zeile 50f.: *sanctorum locorum in hac provincia monstratores*), welche die „Stufen des Hauses des Ezechias oder des Achaz, weil die Sonne über sie hinabgestiegen ist“ innerhalb des Tempelbezirks zu zeigen pflegen; das Itin. Burdig. p. 591, 6 kennt ebenfalls das Haus des Ezechias, ohne die Stufen zu erwähnen. Dass Prudentius eine Information dieser Art dem Titulus zugrunde legte, wird durch das Attribut des Ezechias, *bonus*, wahrscheinlich gemacht: Hieronymus weist nämlich die alternative Deutung des Monuments der Stufen auf das Haus des Achaz zurück, weil dieser ein unfreudiger (*impius*), also ein schlechter König gewesen sei, womit Ezechias zum ‚guten‘ König wird. Auch würde der im Haupttext erwähnte Fremdenführerstil zu einem dergleichen Quellentext passen. Trotzdem bietet der Titulus selbst – vielleicht mit Absicht – keinen Anhaltspunkt, was Prudentius unter den *gradus* verstanden wissen will, da die Angabe der Überschrift aus dem hieronymianischen Isaiaskommentar entnommen sein kann und daher nicht bindend ist. An der u. in Anm. 26 zitierten Stelle cath. 11, 11 werden die *lineae* erwähnt und die *gradus* zu dem Modaladverb *gradatim* mit entsprechender Bedeutung verändert. Das Problem scheint im griechischen Alten Testament seinen Ursprung zu haben: Durch den erwähnten Zusatz der Gruppe ζ wird der Bedeutungsunterschied zwischen βαθμοί und ἀναβαθμοί aufgehoben, da beides auf die Skala der Sonnenuhr bezogen ist; ohne den Zusatz bezeichnet βαθμοί eindeutig die Einzelstufen und ἀναβαθμοί ebenso eindeutig die gesamte Treppe. In den lateinischen Übersetzungen, die den Zusatz enthalten, ist in Vers 10 die Wortgruppe ἐν τοῖς ἀναβαθμοῖς δέκα βαθμοῦς zu *decem gradibus* verkürzt, wodurch die Treppe eliminiert wird. Während im besten Text der Septuaginta also lexikalische Klarheit gegeben ist, dürfte auch im griechischen Bereich bisweilen Verwirrung herrschen, wie die erwähnte Beischrift zeigt, in der das Zahlwort zu ΑΝΑΒΑΘΜΟΙ gesetzt ist, wogegen es in der Septuaginta stets vor βαθμοί steht. – Die Realien dieses Bibelabschnitts sind übrigens auch heute nicht geklärt, vgl. Die deutsche Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, Stuttgart³ 1985, 393 (Anm.): „Es kann sich um die Beobachtung des Schattens an einer Sonnenuhr oder an den Stufen der Treppe handeln.“

²³ Is. 38, 1–8. Dieselbe Differenz zwischen der griechischen und der lateinischen Version besteht hier wie an der entsprechenden Stelle aus 4 Reg.

²⁴ Is. 7, 14: *Ecce virgo concipiet et pariet filium*. Die Person des Isaias ist die unausgesprochene Klammer zwischen den Tituli 24 und 25, ein Konzept, das vor dem Hintergrund

Richtung ihres Aufgangs lässt sich aber leicht als alttestamentlicher Typus für die Ankunft Christi, des Messias, interpretieren, der ja im Bild der „Sonne der Gerechtigkeit“ nach Maleachi 3, 20 und als *Oriens ab alto*, „aufstrahlendes Licht aus der Höhe“, nach Luc. 1, 78 gesehen wurde. Bereits in dem bekannten Mosaik aus der Juliergruft unter St. Peter erscheint Christus mit Kreuznimbus im Wagen des *Sol invictus*, und Prudentius selbst spielt in den zwei ersten Hymnen seines Cathemerinonzyklus massiv auf dieses Konzept an.²⁵ Mit deutlichem Bezug auf die Sonnenuhr formuliert er auch den Anfang des Epiphanyhymnus, cath. 11: Die Vermehrung des Lichts, ablesbar an der Skala, *lineae*, der Sonnenuhr, kündigt die Geburt des sonnenhaften Erlösers an.²⁶

Doch zurück zu Titulus 24: Die Erwähnung des Schattens auf den „Stufen“ (*quos vespera texerat umbra*) in Vers 3 entsprechend dem biblischen Bericht beziehungsweise das wiederkehrende Licht (*gradibus / ... lumine perfusus*) in Vers 4, das ein Zeichen der Errettung aus Todesgefahr ist, muss in einem zweiten Lesedurchgang, mit dem Prudentius ebenso rechnet wie die römische Dichtung der Klassik, typologisch verstanden werden, und zwar vor dem Hintergrund von Isaias 9, 1: „Das Volk, das im Dunkel lebte, hat ein helles Licht gesehen; denen, die im Schattenreich des Todes wohnten, ist ein Licht erschienen“, *populus qui ambulabat in tenebris vidit lucem magnam, habitantibus in regione umbrae mortis, lux orta est eis* (9, 2 Vulgata). Die Prophetenverse werden in kaum verändertem Wortlaut im Matthäusevangelium 4, 16 sowie, auf den Satz „die im Schattenreich des Todes wohnen“ verkürzt, von Lukas zitiert,²⁷ an der angegebenen Stelle im Lobgesang des Zacharias, dem so genannten *Benedictus*, unmittelbar nach der Verkündigung Marias und ihrem Besuch bei Elisabeth und unmittelbar vor dem Bericht über Christi Geburt. Prudentius

der Original-Passagen aus dem Alten und dem Neuen Testament erkennbar ist, bildlich aber nicht dargestellt werden kann.

²⁵ M. van Assendelft, *Sol ecce surgit igneus*, Groningen 1976, untersucht die Morgen- und Abendhymnen des Cathemerinon-Zyklus unter ihrem solaren Aspekt, allerdings weist die Studie beträchtliche begriffliche Schwächen auf, s. Chr. Gnlika, *Gnomon* 51 (1979), 136–144.

²⁶ Prud. cath. 11, 1–4: *Quid est, quod artum circum / sol iam recurrens deserit? / Christusne terris nascitur, / qui lucis auget tramitem?*; 11f.: *Scandit gradatim denuo / iubar priores lineas*. Das ‚Emporsteigen‘ des Sonnenlichtes auf der Skala, *lineae*, der Sonnenuhr stellt einen Antitypus zu dem alttestamentlichen Bericht in zweifacher Hinsicht dar, insofern zu dem im gängigen Sinn typologischen Verhältnis die Umkehrung der Richtung hinzukommt: Bei der Geburt Christi, die die Erlösung vom Tod einleitet, nimmt das Licht analog zu der in der Naturordnung vorgesehenen Rückkehr der Sonne nach der Wintersonnenwende zu, bei der Errettung des Hesikia vor dem Tod dagegen kehrt die Sonne innerhalb eines Tages gegen die Naturordnung nach Osten zurück.

²⁷ Luc. 1, 78f.: ... *visitavit nos oriens ex alto inluminare his qui in tenebris et in umbra mortis sedent*.

war aber infolge der gleichmäßigen Aufteilung seiner Tituli auf Altes und Neues Testament gezwungen, Verkündigung und Geburt dem vorbereitenden Titulus 24 folgen zu lassen, konnte also die im Lukasevangelium vorgegebene Stelle der Isaiaszitierung nicht beibehalten. Die in Titulus 24 gebotene Exegese der *gradus* in Zusammenhang mit dem Sonnenwunder ließ sich jedoch gut als Scharnier zwischen den zwei Testamenten verwenden, weil die erwähnte Isaiasstelle sich eben in beiden Testamenten findet. Schließlich sei noch auf ein subtiles Signal hingewiesen, das meines Erachtens den Leser in Titulus 24 auf das Neue Testament vorbereiten soll: Es sind die Worte *sol versus* im letzten Vers. Sie klingen deutlich an *sol verus* an, eine von Cyprian²⁸ an gängige metaphorische Bezeichnung Christi, die beispielsweise auch in Hymnus 2, 5 des Ambrosius, inc. *Splendor paternae gloriae*, begegnet, wo es heißt: *verusque sol, inlabere*. Ein derartig subtiles Vorgehen kann aber nicht bildlich dargestellt werden und ist, wenn die vorgetragene Interpretation zutrifft, ein Hinweis darauf, dass Prudentius zwar Abbildungen der behandelten Szenen kannte oder, vorsichtiger formuliert: kennen konnte, es ihm aber zunächst einmal in erster Linie auf die literarische Verfeinerung der Subspecies Tituli ankam.²⁹ Dass hier im Bereich des Alten Testaments noch nicht von *sol verus*, also von Christus, in historischem Sinn gesprochen werden kann, ist einsichtig, andererseits ist dieser nach patristischer Theologie im Alten Testament stets angedeutet, was durch den ähnlichen Klang der Worte *sol versus* andeutungsweise zum Ausdruck käme. Solche auf Klangähnlichkeit basierende Sinnspele scheinen überhaupt in der lateinischen Dichtung häufiger zu sein als man zunächst annehmen würde: So verwendet z. B. Claudian, der Zeitgenosse und literarische Partner des Prudentius, in seiner Schilderung der Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beißt und in der ägyptischen Bilderwelt die Ewigkeit symbolisiert, die Wortfolge *ore vorat*; diese ist ohne Mühe als klangliche Anspielung auf die griechische Bezeichnung der Ewigkeitsschlange, οὐροβόρος, ‚Schwanzverschlinger‘, zu erkennen, besonders wenn man die Aussprache des Griechischen in der Spätantike berücksichtigt.³⁰ Soweit zu den Worten *sol versus* in Titulus 24.

Die Erfüllung – biblisch gesprochen – der im Buch Isaias ebenso wie im vierten Königsbuch enthaltenen Andeutung des Messias durch die das Tages-

²⁸ Cypr. domin. orat. 35 (*ter*); epist. 69, 14, 1.

²⁹ Zutreffend urteilt Gnilka, Eine interpolatorische Ehrenrettung (wie o. Anm. 6), dass es sich bei den Epigrammen des Prudentius um „feingeschliffene Gedichte, wie es das Genos erfordert“, handelt.

³⁰ Claud. 22, 430; bei Prudentius vgl. cath. 5, 24, wo als Verbum des herabfließenden Wachses der Kerze *flere* gesetzt ist, das an das zu erwartende *fluere* anklängt; die Metapher ist lexikalisch durch *lacrimis* in Vers 22 bereits vorbereitet.

licht verlängernde Sonne ist in dem folgenden Epigramm Nr. 25 mit der Verkündigungs-Szene gegeben, die ja, wie bereits erwähnt, in der patristischen Exegese gleichfalls mit der Prophetie der jungfräulichen Geburt durch Isaias 7, 14 in Beziehung gesetzt wurde. An dieses bibelparaphrastisch und ohne Exegese gestaltete Tetrastich, das immerhin in seinen Einleitungsworten, *adventante Deo*, die erste Parusie Christi und damit die Wende im Verhältnis zwischen Gott und Menschen deutlich ausspricht, schließt, ähnlich wie im Fall der beiden Abraham-Tituli, ein das vorangehende Epigramm deutendes als Nr. 26 an (Text s. u. Anhang 2). In ihm wird nämlich die Geburtsstadt Jesu, Bethlehem, als *caput orbis* mit heilstheologischer Exegese vorgeführt. Auch diese zwei Epigramme, die den *adventus* unter zwei Aspekten, nämlich des Eintretens Gottes in den materiellen Leib Marias und in der Folge in die Menschenwelt behandeln, sind durch sinnverwandte Begriffe miteinander verklammert: Die futurische Ankündigung „du wirst Christus gebären“, *Christum paries*, aus dem letzten Vers von 25 hat ihre Entsprechung in dem Perfekt des historischen Faktums „brachte Jesus hervor“, *protulit Iesum*, im ersten Vers von Titulus 26. Auf diese Weise erscheint sowohl der menschliche als auch der göttliche ‚Name‘ des *salvator mundi*; die göttliche Natur Christi ist im Gegensatz zu den unmittelbar aufeinander folgenden Versen 25, 4 und 26, 1 durch einen Außenrahmen in den Vordergrund gerückt: *adventante Deo* in 25, 1 hat sein Pendant in *ante Deus* in 26, 4 (sogar durch partielle Klangähnlichkeit verbunden), übrigens gemäß der seit Tertullian belegten christologischen Deutung von Ps. 109, 3, auf den durch die Erwähnung des Morgensterns, Lucifer, hingewiesen wird, der dort ebenfalls genannt ist.³¹ Schließlich hat in dem erwähnten Beziehungssystem zwischen den beiden Epigrammen auch Maria, die *sacra virgo* von 25, 1, ihre Entsprechung in *sancta Bethlem* in 26, 1: Die „geheiligte“ (= „heilige“) Gottes-Mutter empfängt Christus, die Metro-Polis und „heilige“ Davidstadt Bethlehem, als *caput orbis* bezeichnet, bringt ihn zur Welt, *protulit*. Dadurch eben wird die Stadt zum Haupt der Welt und Gegenstück zu Rom, der weltlichen Hauptstadt des Erdkreises.³² Beide Städte sind also Hoffnungsträger. Die

³¹ Tert. adv. Prax. 7, p. 235f. Ausgangspunkt für diese theologische Deutung ist wohl der inhaltlich identische Satz Ps. 2, 7: *Filius meus es tu, ego hodie genui te*, in christologischer Anwendung im Neuen Testament (Act. 13, 33; Hebr. 1, 5; 5, 5).

³² Die Wortverbindung *caput orbis* bezeichnet von Ov. am. 1, 15, 26 an mit Ausnahme von Sedul. op. pasch. 5, 26, wo sie für den Anfang der Welt verwendet wird (wie übrigens auch Prud. tit. 26, 2 die Sonderstellung der Davidstadt mit dem Welterschöpfer Christus, dem *orbis principium*, *caput ipsum principiorum* zusammenbringt), Rom, so auch Prud. c. Symm. 1, 496; 2, 662. Die Anwendung auf Bethlehem, die auf der bei Matth. 2, 6 im Zusammenhang mit dem Besuch der Weisen aus dem Osten zitierten Prophetenstelle Mich. 5, 2 beruht, enthält also eine für die Geschichtsauffassung des Prudentius, in deren Mittelpunkt das ‚christliche‘ römische Reich im Sinne des Theodosius

Heilsfunktion der beiden Städte wird noch kurz zu erwähnen sein, zuvor aber zu dem Problem der Reihenfolge der die Kindheit Jesu betreffenden, unmittelbar folgenden Tituli 27–29 (Text s. u. Anhang 2), für die eine ähnlich sinnvolle Anordnung in Entsprechung zu dem zuvor Gesagten schon aus methodischen Gründen zu postulieren ist. Die drei zur Diskussion stehenden Tituli sind nämlich in der handschriftlichen Überlieferung so angeordnet, dass der Besuch der Weisen aus dem Morgenland der Verkündigung an die Hirten vorangeht, auf welche der Bethlehemische Kindermord folgt. Obwohl versucht wurde, diese Abfolge mit dem Hinweis auf die mehrfache Durchbrechung der Chronologie innerhalb des Werkes und auf Monumenten zu rechtfertigen,³³ muss im vorliegenden Fall eine Umstellung von 27 und 28 (Text s. u. Anhang 2) ernsthaft überlegt werden. Denn während es sich bei den übrigen chronologischen Unstimmigkeiten um Ereignisse aus dem Alten Testament handelt, für die sich wohl, wie im Fall des zuvor analysierten Titulus auf die Umkehr der Sonne als Zeichen für die Lebensverlängerung des Hesikia, kompositorische Gründe namhaft machen lassen, kann hier vernünftigerweise ein solcher nicht gefunden werden. Der einheitlichen handschriftlichen Überlieferung zum Trotz sollte, solange keine Abbildung oder kein exegetischer Text, der die Szenen um Christi Geburt in genau dieser Abfolge bietet, angeführt werden kann, eine Umstellung von 27 und 28 vorgezogen werden. Dafür sprechen folgende Überlegungen: Erstens wird im Lukas-Evangelium 2, 15 in dem Gespräch der Hirten untereinander Bethlehem ausdrücklich erwähnt, *transeamus usque Bethlehem*, so dass 28 an 26 sinnvoll anschließen würde. Zweitens passen die Matthäuspässagen über den Besuch der Weisen in Bethlehem und den durch ihre vorangehende Visite bei Herodes in Jerusalem ausgelösten Kindermord bestens zueinander.³⁴ Das gilt auch für die Bezugnahme auf Bethlehem gemäß dem Lukasevangelium in 26 und 28. Ferner ergäben die Worte *regem summum*, womit Christus gemeint ist, eine Klammer zu Titulus 29 (Text s. u. Anhang 2), in dessen zweitem Vers der teuflisch-böse ‚König‘ Herodes als Gegenpol genannt wird,³⁵ ähnlich wie die zuvor analysierten Titulus-Paare durch sprachliche Ver-

steht, bezeichnende Aussage, darüber K. Smolak, *Res publica – res populi Dei*. Ciceros *De re publica* bei Augustinus (civ. 19) und Prudentius (Symm. 2), in: *Zur Philosophie der Antike*, Wien ²1999 (WHB, Sonderheft), 106–134, dort 126–134. – Zum Preis Bethlehems als der ‚erhabensten‘ Stadt vgl. bei Prudentius cath. 12, 77f.: *O sola magnarum urbium / maior Bethlem*.

³³ Dazu s. Pillinger (wie o. Anm. 1), 39, zu den die biblische Chronologie durchbrechenden Epigrammen.

³⁴ Matth. 2, 1–12. 16–18.

³⁵ Herodes wird in der Exegese meist als Werkzeug des Teufels verstanden (z. B. Petr. Chrys. serm. 150, 69), einmal als ‚Vizeteufel‘, Petr. Chrys. serm. 58, 87: *Proprie ergo*

weise miteinander verbunden sind. Des Weiteren verbinden die gegensätzlichen Muttergefühle, jenes Marias und jenes der bethlehemitischen Mütter, die beiden Tituli.³⁶

Eine inhaltliche Verbindung ist ferner zwischen den Tituli 29 mit der Schilderung des Kindermordes und 30 (Text s. u. Anhang 2) gegeben, in dem die Taufe Jesu im Jordan behandelt wird: Die Worte *sanguine / ... vulneribusque madent* in 29, 3f. haben ihre antithetische Entsprechung in *perfundit fluvio* und *tinxerat* von Titulus 30, 1 beziehungsweise 3. Diese Entsprechung ist auch eine inhaltliche, handelt es sich doch um zwei Arten der Taufe, die Bluttaufe, und die Wassertaufe, also Taufen, die mit jenen Flüssigkeiten gespendet wurden, die nach Joh. 19, 34, nicht ohne sakramentalen Bezug, aus dem Leib des Gekreuzigten flossen.³⁷

Auf die Taufe Jesu folgt als Nr. 31 das beim ersten Hinsehen rätselhafte Epigramm über die Zinne des Tempels von Jerusalem, *pinna templi*, das in der Sekundärliteratur unterschiedlich erklärt wurde (Text s. u. Anhang 2).³⁸ Der hier vorzubringenden Interpretation sei vorausgeschickt, dass eine bildliche Darstellung des viergeschossigen Turms, der von dem salomonischen Tempel nach der Zerstörung Jerusalems durch die Römer übrig geblieben war, nicht allein in der frühchristlichen Kunst belegbar ist, und zwar auf der so genannten Lipsanothek von Brescia (s. Abb. 1), einem Elfenbeinkästchen aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, worauf Pillinger hingewiesen hat,³⁹ sondern auch im Mittelalter. Der Turm erscheint nämlich auch in den mit Tituli versehenen Fresken der St. Georgs-Kirche von Reichenau-Oberzell, einer der drei Kirchen des im frühen Mittelalter kulturell so aktiven Klosters im Bodensee. Die Wandmalereien werden in ottonische Zeit datiert.⁴⁰ Das hier angespro-

Herodes a magis sibi renuntiari debere dicit, qui se diaboli sciebat tenere locum, sathanae noverat implere personam.

³⁶ Tit. 27, 3f.: *Miratur genetrix tot casti ventris honores / seque Deum genuisse hominem, regem quoque summum* – tit. 29, 4: *Vulneribusque madent calidis pia pectora matrum.*

³⁷ Zu der bei Prudentius zum Unterschied anderer Allegoresen durchgehenden Symbolik des Blutes für das Martyrium s. R. Herzog, *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius*, München 1966 (Zetemata 42), 40, Anm. 57.

³⁸ Ältere Literatur bei Pillinger (wie o. Anm. 1), 83f.

³⁹ Pillinger (wie o. Anm. 1), 84. – In Gegensatz zu dem Titulus ist allerdings kein Zusammenhang mit der benachbarten Szene, die Christus mit zwei Aposteln am Ufer des Sees Genezareth zeigt, zu erkennen.

⁴⁰ Zu dem Freskenzyklus s. K. Martin, *Die ottonischen Wandbilder der St. Georgskirche Reichenau-Oberzell*, Sigmaringen 1975, Abb. 10. Der Turm ist wegen seiner frappanten Ähnlichkeit mit der Abbildung auf der Lipsanothek offenbar ein aus spätantiken Vorbildern als Architekturelement übernommenes, in einen neuen Sinnzusammenhang gestelltes Detail. Leider sind von dem dazugehörenden Titulus nur wenige Buchstaben erhalten.

chene Bild ist zweifelsohne nach einer spätantiken Vorlage gemalt – dort im Zusammenhang mit der Heilung des Aussätzigen nach Matth. 8, 1–4 als Zeichen des alten Tempels, dessen Priestern sich der Geheilte zeigen sollte. Der Turm wird allerdings an der Bibelstelle wie auch an den entsprechenden Stellen der anderen Synoptiker nicht erwähnt (s. Abb. 2). In den prudentianischen Tituli leitet die *pinna templi* zum öffentlichen Auftreten Jesu über. Auch wenn man den Titulus mit dem *pinnaculum templi* von Luc. 4, 9 beziehungsweise Matth. 4, 5, von dem aus der Satan Jesus die Weltherrschaft anbot, in Zusammenhang bringen wollte und welches dieselbe gliedernde Funktion im Evangelium hat, nämlich die Vorbereitung des öffentlichen Wirkens, dient die Szene mit dem Turm der Tempelruine wie bei Prudentius doch als Markierung des Anfangs des Neuen Bundes im Sinn der Erneuerung, nicht unbedingt Aufhebung, der jüdischen Tradition: Das Alte Testament lebt ja nach christlicher Auffassung bruchstückhaft im Neuen Testament weiter wie die Tempelzinne den Alten Bund in die neue Zeit trägt, weil sie in die Funktion des „von den Bauleuten verworfenen Steins, der zum Eckstein wurde“ (Matth. 21, 42) eintritt. Dieser Eckstein ist Typus Christi, welcher das Fundament des ‚neuen Gotteshauses‘ ist, das mit dem öffentlichen Auftreten Jesu – diese Szene ist Inhalt des folgenden Titulus – zu bauen begonnen wurde. Wie Titulus 24 über die Sonnenuhr des Hesekia und die Umkehr der Sonne an ihren Aufgang den Neubeginn der Welt mit der Sonne der Gerechtigkeit, Christus, und die Rückkehr an ihren sündenlosen Anfang markiert, deutet die *pinna templi* das neue Gesetz an, das auf dem ruinösen alten aufbaut. Konsequenterweise folgt in Titulus 32 (Text s. u. Anhang 2) das Weinwunder bei der Hochzeit zu Kana, bei der Jesus nach Ioh. 2, 11 erstmals seine göttliche *gloria* offenbarte und sich so als der Messias zu erkennen gab.⁴¹ Hier sei in Parenthese erwähnt, dass in dem apo-

⁴¹ Zu Unrecht lehnt Pillinger (wie o. Anm. 1), 83, den schon in der älteren Forschung erwogenen Bezug auf die Versuchung Jesu ab, obwohl die sprachliche Formulierung *pinna templi*, die in der lateinischen patristischen Literatur ausschließlich im Kontext mit der Versuchungsszene verwendet wird, eindeutig darauf hinweist (so richtig Arnulf [wie o. Anm. 2], 98), ebenso wie die Position zwischen der Taufe Jesu und dem Weinwunder von Kana (Arnulf [wie o. Anm. 2], 98, falsch „Canaan“), was Pillinger als „wenig überzeugend“ abgetan hatte, und zwar wegen anderer Durchbrechungen der Chronologie in den Tituli; doch wozu eine Durchbrechung postulieren, wenn eine Deutung im Sinne biblischer Chronologie möglich ist? Es ist ferner nicht auszuschließen, dass Prudentius von dem Fortbestand der Tempelzinne Kenntnis hatte: Er muss deswegen nicht „unter die Palästinapilger“ eingereicht werden, doch ist die Lektüre von Pilgerliteratur für ihn mit Sicherheit vorauszusetzen (siehe o. Anm. 22). Die Erklärung des Epigramms ist aber bisher nicht konsequent vorgenommen worden: Zwar trifft der angenommene Bezug auf Matth. 12, 42 zu, den Pillinger, 84, von A. Baumstark, Frühchristlich-palästinensische Bildkomposition in abendländischer Spiegelung, *ByzZ* 20 (1911), 177–196 (dort 180), übernommen hat, doch sind weitere Bibelstellen beizuziehen: Während näm-

kryphen Ποιμὴν Ἐρμᾶς die Kirche ebenfalls als Turm symbolisch versinnbildlicht wird, dessen Steine die Gläubigen sind: Christus als ‚Eckstein‘ des neuen, geistigen Tempels, der aus den einzelnen Christen besteht, kann ja am anschaulichsten anhand eines vier-,eckigen‘ Gebäudes versinnbildlicht werden.⁴²

Auf die Reihe der im Sinne eines Diatessaron aneinander gereihten und daher mit Ausnahme des Weinwunders von Kana chronologisch nicht festlegbaren Taten Christi folgen drei Tetrasticha über seine Passion, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll. Da der Bildtypus der Anastasis, das heißt der Überwindung von Tod und Teufel samt der Befreiung der Heiligen des Alten Testaments im Sinn des apokryphen Nikodemusevangeliums beziehungsweise der Acta Pilati, in der Spätantike noch nicht existierte, bildet Titulus 43 (Text s. u. Anhang 2) mit der Schilderung der Himmelfahrt den Abschluss der mit dem historischen Jesus befassten Epigramme – die im Mittelalter als Leerstelle empfundene Zeit zwischen Kreuzigung und Himmelfahrt wurde mit dem eingeschobenen Titulus (s. o.) über das Grab Jesu aufgefüllt. Die auf der Schilderung in der Apostelgeschichte basierende Darstellung des Aufstiegs Christi vom Ölberg aus enthält, abgesehen von dem in späteren

lich an der Matthaeusstelle (bei Marc. 12, 10; Luc. 20, 17 wird diese Deutung nicht explizit ausgesprochen) Jesus den alttestamentlichen Satz (Ps. 117, 22) vom verworfenen Stein der Tempelbaumeister gegenüber den Hohenpriestern und den Pharisäern auf die Übertragung des ‚Reiches Gottes‘ von den Juden auf ein ‚fruchtbringendes Volk‘ deutet, nimmt 1 Petr. 2, 4–8 die Allegorese des Steins, der neben der psalmodischen Bezeichnung ‚(zuvor verworfener) Eckstein‘ auch als *lapis vivus*, *lapis offensionis* und *petra scandali* bezeichnet wird, auf Christus vor. Im selben Abschnitt entwickelt der pseudonyme Verfasser auch die Metapher der Gläubigen als „lebendiger Steine“, die eben über jenem von den Menschen (eine aktualisierende Allegorese der ‚Bauleute‘) verworfenen, von Gott aber auserwählten und geehrten ‚lebendigen Stein‘ als ‚geistiges Haus‘, *domus spiritualis*, aufgebaut werden. Schon Act. 4, 11 verwendet Petrus (!) in seiner Predigt nach der Geistsendung die Allegorese des verworfenen Steins. – Zu der im Bereich alttestamentlicher Baumetaphorik grundgelegten Vorstellung vom lebendigen Tempel s. jetzt den Sammelband A. Vonach - R. Meßner (edd.), Volk Gottes als Tempel, Wien-Berlin 2008 (Synagoge und Kirchen, Bd. 1), besonders darin M. Hasitschka SJ, „Wir sind Tempel des lebendigen Gottes“ (2 Kor 6, 16) – Bibeltheologische Skizze zur Tempelmetaphorik bei Paulus, 181–193.

⁴² M. Leutzsch (ed.), Hirt des Hermas, Darmstadt 1998 (Schriften des Urchristentums 3), 105–497, mit deutscher Übersetzung und Anmerkungen; eine deutsche Übersetzung mit ausführlichem Kommentar bietet auch N. Brox, Der Hirt des Hermas, Göttingen 1991 (Kommentar zu den apost. Vätern 7). – Es ist wohl kein Zufall, dass die Türme in den im Haupttext angeführten Abbildungen auf viereckigem Grundriss erbaut sind: Auch bei Herm. vis. 3, 2, 4f. ist die Bauform des die Kirche symbolisierenden Turms quadratisch, s. Leutzsch, 410, Anm. 282.

Bildern unabdingbaren Fußabdruck,⁴³ eine allegorische Interpretation des Olivenhains. Dieser steht für die eine Verbindung mit dem Jenseits repräsentierende sakramentale Salbung: *Frondebis aeternis praepinguis liquitur umor / qui probat infusum terris de chrismate donum* (3f.) – eine visuell nicht darstellbare Allegorese des Ölbergs.⁴⁴ In kompositorischer Hinsicht lenkt die sakramentale Exegese des Öls in Verbindung mit der leiblichen Aufnahme Jesu in den Himmel den Blick in Richtung auf das Jenseits. Konsequenterweise folgen Szenen aus der Apostelgeschichte, die unter dem Gesichtspunkt des Kontakts von heiligen Personen zu dem bereits in das Jenseits aufgestiegenen Christus ausgewählt sind, und zwar die Steinigung des Erzmärtyrers Stephanus (Nr. 44, Text s. u. Anhang 2), der wie ein epischer Promachos als „erster (den Kampf) aufnimmt“⁴⁵ und nach dem biblischen Bericht „den Himmel geöffnet“ sieht,⁴⁶ die Wunderheilung des Blinden durch Christus, der sich des Schattens des Petrus bedient (Nr. 45, Text s. u. Anhang 2)⁴⁷ – das Überschatten bedeutet in biblischer Metaphorik ja den Kontakt mit dem Numinosen, so z. B. in den synoptischen Szenen der Verklärung Jesu auf dem Berg und in der Verkündigungs-

⁴³ Auch dieses Detail macht wahrscheinlich, dass Prudentius mit Pilgerliteratur oder entsprechenden mündlichen Berichten vertraut war. Schon Baumstark (wie o. Anm. 41) hat darauf hingewiesen, dass an der Wende des 4. zum 5. Jh. die Fußabdrücke Jesu auf dem Ölberg den Pilgern gezeigt wurden. In den frühchristlichen bildlichen Darstellungen der Himmelfahrtsszene, z. B. auf der so genannten Reiderschen Tafel (München, Bayerisches Nationalmuseum), finden sich keine Fußspuren Jesu. Prudentius macht allem Anschein nach aus dem eigentlichen Gebrauch von *vestigia* durch den erklärenden Zusatz *pacis* eine Metapher.

⁴⁴ In sprachlich ähnlicher Weise interpretiert Prudentius an der viel diskutierten Stelle *perist. 12, 34* den Ölbaumhain bei St. Peter in Rom als den von der ‚Petersquelle‘ bewässerten *fontem perennem, chrismatis feracem*.

⁴⁵ Die Anfangsworte dieses Titulus, *primus init Stephanus mercedem sanguinis*, erinnern an *psych. 21: Prima petit campum dubia sub sorte duelli*, dort von der Allegorie der gegen das Heidentum kämpfenden *Fides* gesagt, in deren Sinn ja Stephanus (gegen das Judentum) im Sinne einer für Martyrien häufig gebrauchten Metapher ‚kämpft‘.

⁴⁶ *Act. 7, 55*; Stephanus wurde von Lukas auch dadurch in Parallele zu Jesus gesetzt, dass er ihn wie diesen in seinem Evangelium (23, 34) um Verzeihung für seine Peiniger beten lässt (*Act. 7, 59*).

⁴⁷ *Act. 3, 1–8*. – Auch dieser Titulus enthält in den Einleitungsworten (*porta manet templi*) einen Hinweis auf Pilgerberichte: Pillinger (wie o. Anm. 1), 110, führt Itin. Anton. Plac. rec. A 17 an. Wie im ersten Vers von Titulus 31 wird von baulichen Überresten des salomonischen Tempels, hier der so genannten *porta speciosa*, also einem materiellen Symbol des Alten Bundes, auf das immaterielle Wirken Christi, also auf den Neuen Bund, übergegangen, der verbindende Begriff ist *opus*: Das *egregium Salomonis opus* wird durch das *maius ... Christi opus*, die Heilung des Lahmen durch den Schatten des Petrus, der die Wunderkraft Christi vermittelt, spiritualisierend überboten.

szene bei Lukas.⁴⁸ Dazu kommen die Vision des Petrus von dem aus dem Himmel herunter gelassenen Tuch mit Speisen aller Art nach Act. 10, 9–15 (Nr. 46, Text s. u. Anhang 2) – das bedeutet die Aufhebung der jüdischen Speisegebote – und die himmlische Lichterscheinung des Saulus/Paulus vor Damaskus nach Act. 9, 3–5, in deren Folge dieser der heidnischen Welt den Zugang zum Himmel durch Missionierung eröffnet (Nr. 47, Text s. u. Anhang 2).

Es ist einmal mehr folgerichtig, dass den Abschluss des Zyklus die Apokalypse bildet wie im Neuen Testament. Aus dem reichen Motivschatz des letzten der kanonischen Bücher der Bibel ist das Bild des Lammes herausgegriffen, dem die vierundzwanzig Ältesten und ebenso viele Märtyrer lobsingend, weil es als einziges die sieben Siegel des verschlossenen Buches öffnen konnte (Nr. 48, Text s. u. Anhang 2). Diese Huldigungsszene nach Apoc. 4, 5 ereignet sich selbstverständlich im himmlischen Jerusalem von Apoc. 21, 14, in dessen Zentrum anstelle des alttestamentlichen Tempels Gott und das Lamm stehen. Diese Szene war über dem Triumphbogen der römischen Paulusbasilika abgebildet, oberhalb der Gestalten der Apostelfürsten. Dass Prudentius ihnen als den Schutzherrn Roms große Bedeutung beimaß, geht schon aus den Präfationen zu den zwei Büchern *Contra Symmachum* hervor, von denen die erste Paulus, die zweite Petrus preist. Diese beiden sind es auch, die in dem Apsismosaik von SS. Cosma e Damiano in Rom Christus die zwei heiligen Ärzte im Paradies präsentieren, während auf dem Triumphbogen das thronende Lamm auf dem Buch mit sieben Siegeln zwischen den sieben apokalyptischen Leuchtern abgebildet ist (s. Abb. 3). Das Bildprogramm der genannten Monumente, deren eines, und zwar die vor ihrer Vollendung stehende Paulusbasilika, Prudentius in dem Hymnus auf die Apostelfürsten sogar erwähnt,⁴⁹ erlaubt angesichts der immer klarer hervortretenden konzeptionellen Einheit des prudentianischen Gesamtœuvres,⁵⁰ eine Hypothese bezüglich der Intention des Dichters aufzustellen, die über sein Streben hinausgeht, möglichst viele poetische Gattungen zu christianisieren und die Form der *Tituli* unter theologischem Gesichtspunkt zu Paaren oder kleineren Zyklen zu ordnen. Diese Hypothese

⁴⁸ Matth. 17, 5; Marc. 9, 6; Luc. 9, 34.

⁴⁹ Perist. 12, 47–54: Der Abschnitt enthält die Erwähnung des *princeps bonus* (Honorius) als des Bauherrn, ferner Angaben der kostbaren Materialien (sc. der Mosaiken) und einiger Architekturteile sowie, in den Vergleich mit einer Frühlingswiese eingekleidet, mit großer Wahrscheinlichkeit die Anspielung auf die bildliche Darstellung einer Paradiesesszene, wie sie in der frühchristlichen Kunst nicht selten vorkommt, z. B. in der Apsis von S. Apollinare in Classe in Ravenna.

⁵⁰ Dazu s. R. Herzog, Rom und Altes Testament: Ein Problem in der Dichtung des Prudentius, in: L. Holtz (ed.), *De Tertullien aux Mozarabes*, Tome 1, Festschrift J. Fontaine, Paris 1992, 551–570 (mit Diskussion älterer Literatur).

lautet: Prudentius hat, zweifellos in Kenntnis verschiedenartiger, an unterschiedlichen Orten befindlicher und in unterschiedlichen Techniken ausgeführter Objekte christlicher bildender Kunst, eine geraffte Heilsgeschichte in acht- und vierzig Bildbeschreibungen und Bildexegesen zusammengestellt, eine Heilsgeschichte, die über die Vermittlung Roms, repräsentiert durch seine Schutzheiligen Petrus und Paulus, im himmlischen Jerusalem endet. Dieses politische Konzept des christlichen Imperiums im Sinne der theodosianischen Gesetzgebung, liegt, wie mehrfach gezeigt werden konnte,⁵¹ den zwei Büchern *Contra Symmachum*, vermutlich einer Christianisierung der Gattung der Invektive als Gegenstück zu den Invektiven Claudians,⁵² ebenso zu Grunde wie den Märtyrerhymnen der *Peristephanon*-Sammlung und dem historisch-allegorischen Epos der *Psychomachie*.⁵³ In deren zweiter Hälfte ist das himmlische Jerusalem mit aller Deutlichkeit als Entsprechung zum irdischen Rom dargestellt. Dieses sehr alte Konzept der heilsgeschichtlichen Sendung Roms, das, von Autoritäten wie Eusebius von Caesarea abgesehen, im lateinischen Kulturbereich sicher auch durch ein christianisiertes Verständnis von Vergils Aeneis gefördert wurde, findet sich im Kern auch bei Ambrosius, in psalm. 45, 21. Der Bischof von Mailand ist aber in theologischer Hinsicht, für einige Hymnen des *Cathemerinon*-Zyklus aber auch in formaler und für *Contra Symmachum* in sachlicher Hinsicht, der wichtigste Bezugsautor des Prudentius, wahrscheinlich einfach deshalb, weil der im Jahr 348 in Spanien geborene Dichter nach der Aussage in seiner allgemeinen Praefatio aus dem Jahr 405 hoher kaiserlicher Beamter war,⁵⁴ und das mit größter Wahrscheinlichkeit am Hof in Mailand, was übrigens auch den gegenseitigen literarischen Austausch zwischen ihm und dem ‚Hofpanegyriker‘ Claudian erklären würde. Wie schon zuvor erwähnt, nimmt Prudentius in *Peristephanon* 12 auf die in Bau befindliche, von Honorius und seiner Schwester Galla Placidia in Auftrag gegebene Paulusbasilika in

⁵¹ Dazu s. K. Smolak, Die ‚*Psychomachie*‘ des Prudentius als historisches Epos, in: M. Salvatore (ed.), *La poesia tardoantica e medievale*, Atti del I Convegno Internazionale di Studi, Macerata, 4–5 maggio 1998, Alessandria 2001, 125–148; ders., *Poeta peregrinus. Der Peristephanonzyklus des Prudentius als Pilgerpoesie und die Stellung des Gedichtes auf Petrus und Paulus (Per. 12) im Werkganzen*, *SEAug* 74 (2001: Pietro e Paolo. Il loro rapporto con Roma nelle testimonianze antiche), 351–371.

⁵² Zu den literarischen Beziehungen zwischen Prudentius und Claudian s. K. Smolak, Die Katastrophe am Himmel, in: M. Wacht (ed.), *Panchaia*, Festschrift K. Thraede, Münster 1995 (*JbAC*, Erg. Bd. 22), 195–207 (dort: 205–207); A. Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford 1970, 469–473; skeptisch Chr. Gnilkka in seiner Rezension *Gnomon* 49 (1977), 26–51 (dort: 43f.).

⁵³ Vgl. o. Anm. 51.

⁵⁴ Praef. 19–21: *Tandem militiae gradu / evectum pietas principis extulit / adsumptum propius stare iubens ordine proximo.*

Rom ausdrücklich Bezug, und am Ende des zweiten Buches von *Contra Symmachum* bittet der Dichter den Kaiser, die Gladiatorenspiele zu verbieten,⁵⁵ was dieser im Jahr 402 denn auch tat. Auf Grund seines Nahverhältnisses zum kaiserlichen Hof, das für die Interpretation des Prudentius bisher nicht gebührend beachtet wurde, ist es keineswegs unwahrscheinlich, dass dieser, abgesehen von dem literarischen, gewiss dominierenden, und dem politischen Aspekt des Zyklus der *Tituli*, der, das sei noch einmal festgehalten, ohne weiteres durch Autopsie entsprechender Monumente angeregt werden konnte, auch tatsächlich einen objektbezogenen Gesichtspunkt im Sinn hatte: Möglicherweise wollte er Kaiser Honorius beziehungsweise dessen Baubeauftragten Bildvorschläge für eine geplante größere Kirche in Mailand oder gar in Rom unterbreiten – es wäre zu spekulativ, die Paulusbasilika zu erwägen.⁵⁶ Ich glaube daher nicht, dass es sich bei dem zweifachen Zyklus von je vierundzwanzig *Tituli* zum Alten beziehungsweise zum Neuen Testament um die rasonierende Ekphrasis einer konkreten, in der Heimatstadt des Prudentius, sei diese nun

⁵⁵ C. Symm. 2, 1125–1132.

⁵⁶ Die Ausschmückung der Paulusbasilika als ein wie immer geartetes Bezugsobjekt der prudentianischen *Tituli* (es gibt partielle Konvergenz mit Prudentius) führt auch Arnulf (wie o. Anm. 2), 97, an. Ohne Angabe von Gründen erklärte in neuerer Zeit M. v. Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur*, Bd. 2, Bern-München 1992, 1077, kühn und apodiktisch, dass die „49 [!] hexametrische[n] Vierzeiler als Inschriften zu Wandmalereien einer Basilika in Rom gedacht“ waren. – Die im Haupttext angedachte Hypothese zur Zweckbestimmung der *Tituli* könnte durch eine von der Spätantike zeitlich weit entfernte Parallele aus dem 11. Jh. unterstützt werden: Ekkehart IV. von St. Gallen schrieb für Erzbischof Aribo von Mainz, an dessen Hof er sich einige Zeit aufhielt, eine in epanaleptischen Elegischen Distichen im Stil des Benedictushymnus des Paulus Diaconus, der seinerseits auf Bedas Aethildryda-Hymnus formal Bezug nimmt, abgefasste Versifizierung des Alten und des Neuen Testaments, die infolge manieristischer sprachlicher Verknappung – jeder Szene ist bloß ein Distichon gewidmet – nur bei genauer Kenntnis der Bibel, also der Prosavorlage, verständlich ist. In einem Begleitbrief fordert er Aribo auf, für den geplanten Bilderzyklus des Mainzer Domes die ihm passend erscheinenden *Tituli* auszuwählen. Ob dies wirklich geschehen ist, kann nicht mehr nachvollzogen werden. Auch für Ekkehart gilt die Vermutung, dass er trotz der von ihm selbst beigegebenen Glossen, die bisweilen Platzangaben für die Anbringung einzelner vorgestellter Bilder enthalten, vornehmlich eine literarische Absicht verfolgte, nämlich eine neue Form der poetischen Bibelparaphrase einem verwöhnten Leserkreis zu präsentieren: Er behandelt nämlich viel ausführlicher als Prudentius die gesamte Bibel. – Die kulturelle Situation des 11. Jahrhunderts hatte sich trotz des zeitlichen Abstandes gegenüber jener der ‚elitären‘ Hofkunst um 400 im Grunde nicht verändert. Daher ist das Argument Arnulfs (wie o. Anm. 2), 101, für die Funktion der prudentianischen Epigramme als Beischriften zu (in den meisten Fällen) tatsächlich bereits vorhandenen Abbildungen nicht stichhaltig, nämlich dass diese „ohne wechselseitige Erhellung von Bild und Text ... nur bedingt verständlich gewesen“ wären. Dieses Urteil ist von Arnulfs eigener Bewertung der *Tituli* Ekkeharts her (228) zu modifizieren.

Caesaraugusta/Saragossa oder Calagurris/Calahorra, befindlichen Kirche handelt. – Um abschließend zu der im Titel des vorliegenden Beitrags mit Worten aus Horazens *Ars poetica* aufgeworfenen Frage Stellung zu beziehen: Ist nun Dichtung wie Malerei zu betrachten beziehungsweise nach gleichen Maßstäben zu beurteilen: *ut pictura poesis*? Die Antwort ist – zum Unterschied von der Feststellung des römischen Dichters – negativ, jedenfalls für die Tetrasticha des Prudentius. Dies bedeutet keinesfalls eine Abwertung einer der beiden Ausprägungen menschlicher Kreativität. Im Fall der *Tituli Historiarum* ergänzen sie einander – oder tun zumindest so – als unterschiedliche Vehikel der Vermittlung spiritueller, im Grunde sowohl dem Bild als auch dem Wort entzogener, aber in die Begrenztheit von Bild und Text gebundener Vorgänge.

Anhang 1: Eine (weitere) Hypothese zum Werktitel

Im Folgenden wird von der Annahme ausgegangen, dass die Epigramme wie die übrigen Werke des Prudentius einen Titel hatten, der über die ziemlich hilflose Bezeichnung ‚*Tituli Historiarum*‘ hinausgeht, wenngleich die ältesten, von M. P. Cunningham in seiner wenig geglückten Ausgabe erschlossenen Unzialhandschriften des 6. Jahrhunderts vermutlich keinen Titel boten – die zwei erhaltenen spätantiken Prudentiuscodices (*A*, *B*, in Unziale) enthalten das Werk nicht, was aber wenig besagt, weil beide unvollständig sind.

Das griechische Grundwort für den eingangs vorgeschlagenen Titel *Ditropheum*, τροφῆον, ist als Lemma im byzantinischen Suda-Lexikon mit οἰκίσκος, ὀρνίθων τροφῆον (etwa: ‚Futterhäuschen‘, eventuell auch auf einen Hühnerstall beziehbar, wenn man die semantische Entwicklung von ὄρνις in Betracht zieht) glossiert. Substantivische Komposita, in denen τροφῆον das Grundwort bildet, sind häufig. Dass διτροφῆον im Griechischen nicht belegt ist, wiegt insofern nicht schwer, als dies auch auf den Werktitel Hamartigen(e)ia zutrifft, der für Prudentius schon Gennad. vir. ill. 13 bezeugt ist. Dieser nennt als erstes der Werke des Dichters ein *Tropeum de veteri et novo testamento personis excerptis*.⁵⁷ Die Metapher eines *tropaeum* wird in der patristischen Literatur zwar für das Zeichen des Sieges Christi über den Tod, das Kreuz, verwendet, nicht jedoch für die Bibel oder eines der zwei Testamente.⁵⁸

⁵⁷ Als *variae lectiones* sind überliefert: *troceum*, *trocetum*, *trocleum*, *chrocheum*, s. E. C. Richardson (ed.), Hieronymus, *Liber de viris illustribus*, Gennadius de viris illustribus, Leipzig 1896 (Texte und Untersuchungen 14, 1), 66. – Der Text des Gennadiuskapitels wurde in etlichen Prudentiushandschriften übernommen. Die Spitzenstellung der *Tituli* im Werkverzeichnis lässt vermuten, dass diese in getrennter Überlieferung vorlagen, was für eine Abfassungszeit nach 405, dem Jahr der Veröffentlichung der allgemeinen Praefatio, sprechen könnte.

⁵⁸ Den gleichen Befund ergibt die Prüfung des griechisch-patristischen Materials.

Daher ist ein Missverständnis seitens des Gennadius oder seiner Quelle oder in der späteren Überlieferung anzunehmen. Für ein griechisches Kompositum mit *di-* als erstem Bestandteil spricht das bereits im Haupttext erwähnte Scholion *ditrocheum duplex refectio, i. e. de veteri et novo testamento*; der erklärende Zusatz ist höchstwahrscheinlich von Gennadius übernommen, der erste Teil dagegen dürfte auf eine andere Quelle zurückgehen, der Form nach eine typische Glosse, die direkt oder indirekt in der ersten Hälfte des Mittelalters noch verfügbar war. Von dieser müsste auch der im Codex Leidensis, Bibl. univ. Burmanus Q 3, saec. IX (E) wiedergegebene Gennadiustext stammen, der *Ditrocheum* bietet, also eine Form, die sich in der genuinen Gennadiusüberlieferung nicht findet und die auch im Codex Oxoniensis, Oriell Coll. 3, saec. X (O) überliefert ist: (*tituli historiarum ..., quod ditrocheum (de utroque testamento vocatur)*). Hier scheint es, dass *tituli historiarum* das Interpretament ist, nicht *ditrocheum*. Der in der Glosse zur Praefatio überlieferte Titel, *ditrocheum*, ist zwar als metrischer Terminus geläufig, steht aber in Widerspruch zur daktylischen Form der Tituli und ist somit am ehesten als missglückte Korrektur des nicht verstandenen Begriffs *ditrocheum* zu erklären. Dieser kann über den Umweg der lateinischen Glossierung mit *duplex refectio* gefunden werden, was ja mit der gemeinhin akzeptierten Titelform *Dittocheum*⁵⁹ auch geschehen ist. Allerdings muss dagegen eingewendet werden, dass das griechische Substantiv ὄχη in der erforderlichen Bedeutung ‚Speise‘ so selten und an so entlegenen Stellen bezeugt ist,⁶⁰ dass diese einem lateinischen Autor der Spätantike nicht vertraut sein konnten, geschweige denn einem des Mittelalters. Dagegen sind Komposita mit *trophion* (τροφεῖον)⁶¹ belegt, sogar *ornithotrophion*, allerdings als Termini technici der Landwirtschaft an vier Stellen in Varros *De re rustica* für Stätten der Aufzucht von Vögeln, im Besonderen für ‚Taubenschlag‘.⁶² Die hier erwogene Titelform *Ditropheum* als orthographische Variante von *Ditrophium*, ‚zweifache Futterstelle‘ beziehungsweise ‚Stätte zweifacher Ernäh-

⁵⁹ ThL 5, 2, 1557, 7–17 setzt mit berechtigter Vorsicht das Lemma mit Fragezeichen an.

⁶⁰ Das führende Lexikon von H. G. Liddell - R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1940 (Nachdruck 1973), s. v. ὄχη gibt keinen Beleg für die Bedeutung ‚Speise‘ an, das Wörterbuch von F. Passow, *Handwörterbuch der griechischen Sprache*, Leipzig 1847, s. v. nur zwei abgelegene Stellen, nämlich Lyc. 482 und Athen. 8, p. 363, wo der Begriff aber keine einzelne Speise bezeichnet (deswegen bei Lykophon mit explikativem Genetiv und bei Athenaios ob der ungewöhnlichen Bedeutung mit τροφή paraphrasiert), sondern generell den ‚Unterhalt‘ in Form der lebensnotwendigen Nahrung.

⁶¹ Im patristischen Bereich bei Hier. nom. hebr. p. 51, 21 Lagarde: *Accaron gregis pascua sive in pascuis, quod graece dicitur ἐν ποιμνιοτροφείοις*.

⁶² Varro rust. 3, 5, 8; 3, 7, 1 und 2; 3, 11, 1; wie im Fall des Wortbestandteils ὄχειον ist übrigens auch der zweite Bestandteil von *hamartigenia* als Substantiv in der Bedeutung ‚Entstehung‘ weder im Griechischen noch im Lateinischen belegt.

nung⁶³, passt ebenso gut in den Metaphernkomplex der Bibel als Nahrung oder Speise wie *Dittocheon*. Die Belege für diese Metaphorik sind überaus zahlreich.⁶³ Von besonderer Bedeutung im vorliegenden Kontext ist die Verbindung der Speisemetapher mit der wunderbaren Ernährung der Israeliten durch das Manna in der Wüste. An zwei Stellen erwähnt der Exodusbericht in diesem Zusammenhang *duplices cibos*,⁶⁴ das heißt eine doppelte Ration Manna, die für den Sabbat zugeteilt wird, an dem ja selbst das Einsammeln der ‚himmlischen Speise‘ untersagt ist. Die Exegese bietet die allegorische Interpretation der *duplices cibi* auf die zwei Testamente,⁶⁵ was der angenommenen Bedeutung von *Ditropheum* genau entspricht. Schon vor langer Zeit hat Sixt⁶⁶ in der Diskussion um den Werktitel auf eine auffällige sprachliche Parallele zu *Dittochaeum* bei Prudentius selbst hingewiesen, und zwar cath. 4, 34–36, den Hymnus nach dem Abendessen, worin Gott mit folgenden Worten angesprochen wird: *Sed nos tu gemino fovens paratu / artus atque animas utroque pastu / confirmas, pater, ac vigore complex*. Gewiss, die beiden Speisen bezeichnen die materielle Nahrung, deren der Leib des Menschen bedarf, und die geistige in Form der (in der Bibel) geoffenbarten Speise des Wortes Gottes. Dieses Konzept der zweifachen Ernährung beziehungsweise zweifachen Nährstätte ließ sich von einer Metapher leicht in eine Allegorie verwandeln, worin Prudentius ja hohe Meisterschaft bewiesen hat,⁶⁷ und leicht auf die zwei Testamente umlegen, deren erstes in dem Sinn ‚materiell‘ ist, als es die historischen Ereignisse *ad litteram* und nicht im Sinn von Paulus, 2 Cor. 3, 6, spirituell und daher ‚belebend‘ verstand. Dies leistete erst die Erfüllung der alttestamentlichen *figurae* im Neuen Testament.

Obige Hypothese gilt auch für den wenig wahrscheinlichen Fall, dass Prudentius allein dieses Werk nicht betitelt hätte.

⁶³ Z. B. Ambr. Cain et Ab. 2, 6, 22; in psalm. 118, serm. 13, 23, 2; serm. 22, 19; Chromat. serm. 12, 6, 99–105; Hier. in Mal. 3, p. 936, lin. 343–345; tract. in psalm. I p. 264, lin. 105f.; für den griechischen Bereich s. G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1961, s. v. τροφή, nr. 13; Origenes, hom. in Ex. 7, 5 allegorisiert das Essen des Manna als Annahme des Wortes Gottes.

⁶⁴ Exod. 16, 22 bzw. 29; wieder ist es Varro, der die ‚doppelte Ration‘ (für besonders verdiente Soldaten) mit einem Ausdruck bezeichnet, welcher die exakte lateinische Entsprechung zu dem vorgeschlagenen griechischen Titel ist: *duplicia cibaria* (ling. 5, 16).

⁶⁵ Hil. in psalm. 67, 27: *Mannae spiritalis cibus et spiritalis potus ex petra ... in his ipsis Novi et Veteris Testamenti per prophetam (sc. David) facta conexio est*; Arnob. iun. in Luc. App. I, lin. 19 Daur: *Duorum scilicet testamentorum ... caelesti cibo (i. e. manna) satiare*.

⁶⁶ G. Sixt, Des Prudentius Buch Dittochaeon, Korrespondenzblatt für die Gelehrten- und Realschulen Württembergs 37 (1890), 420–458 (Sonderdruck Tübingen 1890, 3).

⁶⁷ Dazu allgemein R. Herzog, Die allegorische Dichtkunst (wie o. Anm. 37), 1–12.

Anhang 2: Text der besprochenen Tituli

1

- 1 *Eva columba fuit tunc candida, nigra deinde
facta per anguinum malesuada fraude venenum
tinxit et innocuum maculis sordentibus Adam;
dat nudis ficulna draco mox tegmina victor.*

4

- 13 *Hospitium hoc domini est, ilex ubi frondea Mambrae
armentale senis protexit culmen; in ista
risit Sarra casa subolis sibi gaudia sera
ferri et decrepitum sic credere posse maritum.*

5

- 17 *Abraham mercatus agrum, cui conderet ossa
coniugis, in terris quoniam peregrina moratur
iustitia atque fides; hoc illi milibus emptum
spelaeum, sanctae requies ubi parta favillae est.*

9

- 33 *Tutus agit vir iustus iter vel per mare magnum.
Ecce Dei famulis scissim freta rubra dehiscunt,
cum peccatores rabidos eadem freta mergant:
obruitur Farao, patuit via libera Moysi.*

24

- 93 *Hic bonus Ezechias meruit ter quinque per annos
praescriptum proferre diem legemque obeundi
tendere, quod gradibus, quos vespera texerat umbra,
lumine perfusis docuit sol versus in ortum.*

25

- 97 *Adventante Deo descendit nuntius alto
Gabriel patris ex solio sedemque repente
intrat virgineam: „Sanctus te spiritus“ inquit
„inplebit, Maria; Christum paries, sacra virgo.“*

26

- 101 *Sancta Bethlem caput est orbis, quae protulit Hisum,
orbis principium, caput ipsum principiorum.
Urbs hominem Christum genuit, qui Christus agebat
ante Deus, quam sol fieret, quam lucifer esset.*

27

- 105 *Hic pretiosa magi sub virginis ubere Christo
dona ferunt puero myrrhaeque et turis et auri;
miratur genetrix tot casti ventris honores
seque Deum genuisse, hominem, regem quoque summum.*

28

- 109 *Pervigiles pastorum oculos vis luminis implet
angelici natum celebrans de virgine Christum.
Inveniunt tectum pannis, praesepe iacenti
cuna erat; exultant alacres et numen adorant.*

29

- 113 *Inpius innumeris infantum caedibus hostis
perfurit Herodes, dum Christum quaerit in illis;
fumant lacteolo parvorum sanguine cunae
vulneribusque madent calidis pia pectora matrum.*

30

- 117 *Perfundit fluvio pastus Baptista locustis
silvarumque favis et amictus veste cameli;
tinxerat et Christum; sed spiritus aethere missus
testatur tinctum, qui tinctis crimina donet.*

31

- 121 *Excidio templi veteris stat pinna superstes;
structus enim lapide ex illo manet angulus usque
in saeculum saeculi; quem sprerunt aedificantes
nunc caput est templi et lapidum conpago novorum.*

43

- 173 *Montis oliviferi Christus de vertice sursum
ad patrem rediit signans vestigia pacis;
frondibus aeternis praepinguis liquitur umor
qui probat infusum terris de chrismate donum.*

44

- 177 *Primus init Stephanus mercedem sanguinis imbri
adfluctus lapidum; Christum tamen ille cruentus
inter saxa rogat, ne sit lapidatio fraudi
hostibus. O primae pietas miranda coronae!*

45

- 181 *Porta manet templi, Speciosam quam vocitarunt,
egregium Solomonis opus, sed maius in illa
Christi opus emicuit; nam claudus surgere iussus
ore Petri stupuit laxatos currere gressus.*

46

- 185 *Somniat inlapsum Petrus alto ex aethere discum
confertum omnigenis animalibus: ille recusat
mandere, sed Dominus iubet omnia munda putare,
surgit et immundas vocat ad mysteria gentes.*

47

- 189 *Hic lupus ante rapax vestitur vellere molli:
Saulus qui fuerat, fit adempto lumine Paulus.
Mox recipit visum, fit apostolus ac populorum
doctor et ore potens corvos mutare columbis.*

48

- 193 *Bis duodena senum sedes pateris citharisque
totque coronarum fulgens insignibus agnum
caede cruentatum laudat, qui evolvere librum
et septem potuit signacula pandere solus.*

Abbildungsnachweis:

- Abb. 1: nach Pillinger (wie o. Anm. 1), Abb. 22
Abb. 2: nach Martin (wie o. Anm. 40), 45, Abb. 10
Abb. 3: nach Pillinger (wie o. Anm. 1), Abb. 77

Kurt SMOLAK
Kommission zur Herausgabe des Corpus
der lateinischen Kirchenväter (CSEL), ÖAW Wien
Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein, Universität Wien
kurt.smolak@univie.ac.at



Abb. 1 (oben): *Pinna templi*, sog. Lipsantheke von Brescia
Abb. 2 (unten): *Pinna templi*, St. Georgs-Kirche, Reichenau-Oberzell





Abb. 3: Triumphbogen und Apsis von SS. Cosma e Damiano in Rom