

## DIE NUTZUNG VON SENECA'S (PS.—SENECAS) TRAGÖDIEN IM ROMANUS—HYMNUS DES PRUDENTIUS

Daß der dem orientalischen Märtyrer Romanus gewidmete Hymnus im Rahmen des Zyklus Peristephanon eine Sonderstellung einnimmt, ist unbestreitbar. Auffällig ist einerseits seine exklusive Position in den Handschriften, die ihn entweder am Anfang oder am Schluß der Sammlung überliefern, andererseits überraschen uns Inhalt und Länge dieses Werkes, das mit seinen 1140 jambischen Trimetern selbst den Laurentiushymnus (584 jambische Dimeter) und den Vincentiushymnus (576 jambische Dimeter) quantitativ weit übertrifft. In einer Abhandlung, die den Nachweis erbringen will, daß die prudentianischen Schriften sich einer einheitlichen Gesamtkonzeption zuordnen lassen, hat sich W. Ludwig mit dem Charakter und dem Zweck dieses merkwürdigen Gedichtes auseinandergesetzt<sup>1</sup>. Er plädiert mit guten Argumenten dafür, Peristephanon (im folgenden abgekürzt P) 10 an den Schluß der Hymnenreihe zu stellen und als Höhepunkt des Zyklus zu betrachten (337 f.). In der Sammlung sieht er eine Zweiteilung durchgeführt, wobei er P 1 - P 7 als erste Hälfte von P 8 - P 14 als zweiter Hälfte sondert. Seiner Ansicht nach ist es das hervorstechende Merkmal der zweiten Hälfte, daß Prudentius hier mit verschiedenen Gattungen experimentiert habe; so sei P 8 ein Epigramm<sup>2</sup>, P 9 ein Reisegedicht, P 12 ein 'Mimus' usw. Bezüglich der Gattung des Romanushymnus vertritt er die Meinung, daß der Dichter mit diesem Werk eine christliche Tragödie habe schreiben wollen, die freilich nicht als Bühnendrama, sondern als Lesedrama<sup>3</sup> aufzufassen sei (336). Durch diese Annahme erkläre sich sowohl das in Relation zu den übrigen Märtyrergedichten auffällige Ausmaß von P 10 als auch die Verwendung des jambischen Trimeters, des Sprechverses der antiken Tragödie; ferner sei es bezeichnend, daß Prudentius selbst den Begriff *tragoedia* auf die in P 10 erzählten Ereignisse angewendet habe (P 10, 1113)<sup>4</sup>. Ludwig macht außerdem auf die ungewöhnlich große

<sup>1</sup> W. Ludwig, Die christliche Dichtung des Prudentius und die Transformation der klassischen Gattungen, in: *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en occident*, hrsg. v. O. Reverdin, Vandoeuvres—Genève 1976 (= *Entretiens sur l'antiquité classique* 23), 303-363; zum Romanushymnus ebd. 321 ff. (Überlieferung), 335 ff. (Gattung und originale Position im Zyklus von Peristephanon).

<sup>2</sup> Nach W. Schetter, Prudentius, Peristephanon 8, in: *Hermes* 110, 1982, 110-117 setzt sich das Stück aus drei Epigrammen zusammen.

<sup>3</sup> Zum Buchcharakter prudentianischer Hymnen W. v. Kennel, Die Rolle des Sprechers in den Märtyrerhymnen des Prudentius, Diss. Konstanz 1975, 43 mit Anm. 32 (Literaturhinweise!), und E. Norden, Die römische Literatur, Leipzig<sup>5</sup> 1954, 127.

<sup>4</sup> Ludwig 337; übersetzt lauten die Verse P 10, 1111-1113: „Der Präfekt soll dem Kaiser

Anzahl der Sprechrollen (5) aufmerksam; und in der Tat ist der Leser versucht, dem Hymnus eine Übersicht unter der Rubrik 'dramatis personae' / 'actores' voranzustellen, die wir in dem 1684 erstmals aufgeführten Drama des G. F. LeJay über den Märtyrer Eustachius tatsächlich finden<sup>5</sup>. Wir wollen im folgenden diese die Gattung von P 10 betreffende Theorie Ludwigs durch weitere Beobachtungen erhärten.

Wenn uns in P 10 eine christliche Tragödie vorliegt, wobei das Problem der Gattungs *m i s c h u n g* nicht außer acht gelassen werden darf<sup>6</sup>, so bietet sich zuallererst ein Vergleich mit den Tragödien Senecas bzw. Pseudo-Senecas an, die auf die christlichen Autoren der Spätantike starken Eindruck gemacht haben<sup>7</sup>. Es empfiehlt sich allerdings nicht, P 10 als „Antitragödie“ oder „Kontrafaktur zur

alles, was geschehen war, mitgeteilt haben, indem er ihm eine Reihe von Bänden übergab und den Ablauf der gewaltigen 'Tragödie' (*tantae tragoediae*) in ihrem Zusammenhang darlegte." Der Ausdruck *tragoedia* ist hier in doppelter Weise zu interpretieren; vordergründig bedeutet er 'tragisches Ereignis', zugleich aber gibt er einen deutlichen Hinweis auf die Gattung von P 10. Eine interessante Parallele für die Bedeutung 'tragisches Ereignis' finden wir bei Lact. mort. 40, 3 (CSEL 27,220), wo im Zusammenhang mit dem Unwesen, das Maximinus Daia treibt, über einen besonders spektakulären Fall berichtet wird, den Laktanz gleichsam als Tragödie in Kurzform vor unseren Augen abrollen läßt: Ein gewisser Iudaeus wird auf Betreiben des Maximinus zu einer Falschaussage veranlaßt, auf deren Grundlage zwei vornehme Frauen hingerichtet werden; es spielen sich erschütternde Szenen in diesem 'Drama' ab, das der Autor mit den Worten einleitet: „Folgende Tragödie (*tragoedia*) trägt sich in Nicæa zu.“

<sup>5</sup> Den Hinweis auf diese christliche Tragödie verdanke ich R. Rieks, Bamberg.

<sup>6</sup> Zu dieser Frage J. Fontaine, *Le mélange des genres dans la poésie de Prudence*, in: *Forma futuri. Studi in onore di M. Pellegrino*, Turin 1975, 755-777, der ebd. 772 konstatiert, daß der prudentianische Märtyrerhymnus nicht so sehr ein fest umrissenes *genus* bildet, sondern vielmehr 'verschiedene genera' (*genres différents*) umfaßt oder häufig aus einer 'nach unterschiedlichem Rezept gefertigten Gattungsmixtur' (*genres „mixtes“ de formule différente*) besteht; als Musterfall für eine solche Gattungsmischung erscheint ihm ebd. der Hymnus P 10, dessen lange apologetische Reden seiner Ansicht nach dem lyrischen Charakter des Gedichtes widerstreiten. Daß die Sammlung Peristephanon etwas Neuartiges darstellt, ist unbestritten; dazu M. Hadas, *A History of Latin Literature*, New York 1952, 430: „The genre is a new thing in Christian poetry.“ Die Kreuzung der Gattungen hat jedoch zu unterschiedlichen Zuweisungen geführt: I. Rodriguez-Herrera, *Poeta christianus*, Diss. München 1936, 97 definiert die Hymnen als Gebetsform der 'illatio', konzidiert aber auch epischen Anstrich mancher Gedichte (97 Anm. 211); A. Rostagni, *Storia della letteratura latina II*, Turin 1955, 688, sieht in dem Zyklus „una genuina specie di epopea cristiana“; F.J.E. Raby, *A History of Christian-Latin Poetry*, Oxford 1953, 50, erkennt „a combination of the epic and lyric which can almost be described as a ballad“; „volkstümliche Balladen“ nennt die Hymnen E. Norden (oben Anm. 3) 128; für C. Brockhaus, *Aurelius Prudentius Clemens in seiner Bedeutung für die Kirche seiner Zeit*, Leipzig 1872 (Nachdruck Wiesbaden 1970), 140, ist P 10 ein „dialogische[s] Lehrgedicht“; nach F. Ermini, *Peristephanon. Studi prudenziani*, Rom 1914, 164, gleich P 10 einer versifizierten Geschichte („una storia verseggiata“) oder einer metrischen Chronik („una cronaca metrica“); das Buch Peristephanon allgemein gilt ihm als heroische Lyrik, wengleich sich auch Mischungen von Epik und dramatischer Kunst („mescolanze d'epica e di drammatica“) beobachten lassen; W. v. Kennel (oben Anm. 3) will P 5 „nach Art eines Dramas gliedern“ und nimmt eine Einteilung in vier Akte vor (4 ff.); ihm erscheint P 5 als Musterbeispiel für die Langform des prudentianischen Hymnus überhaupt (2).

<sup>7</sup> Dazu P.L. Schmidt, *Rezeption und Überlieferung der Tragödien Senecas bis zum Ausgang des Mittelalters*, in: *Der Einfluß Senecas auf das europäische Drama*, hrsg. v. E. Lefèvre, Darmstadt 1978, 12-73, ebd. 43 f.



senecaischen Tragödie" zu bezeichnen<sup>8</sup>. Vielmehr sollte das Verhältnis zwischen P 10 und den Dramen des Seneca-Corpus unter dem Gesichtspunkt christlicher Chrêsis<sup>9</sup> beleuchtet werden. Hierbei ergibt sich ein durchaus differenziertes Bild. Aufschlußreich ist bereits die Korrespondenz in der Länge<sup>10</sup> und in der verhältnismäßig hohen Zahl von Auflösungen<sup>11</sup>, wodurch sich Prudentius auch äußerlich bewußt an die von ihm genutzten Vorlagen hält. Natürlich lassen sich auf den ersten Blick erkennbare Unterschiede aufweisen wie etwa das Fehlen von Chorliedern oder ausgeprägten Botenberichten<sup>12</sup>; ebenso klar ist aber, daß Sprache, Personen und Darstellungsweise der heidnischen Tragödien einen Hintergrund für P 10 abgeben, der dem Dichter Möglichkeiten christlicher Nutzung unter Neuorientierung des Gehaltes bot.

### *Vergleich in bezug auf Sprache und Personen*

Wer erwartet, in P 10 auf Schritt und Tritt wörtliche Entlehnungen aus Seneca anzutreffen, sieht sich getäuscht. Ihre geringe Anzahl erklärt sich aus der Qualität des christlichen Dichters, der plumpe 'Zitate' stets vermieden hat. So weist der Index imitationum in der Ausgabe Bergmans (Wien/Leipzig 1926 = CSEL 61) lediglich drei Belege auf, und auch andere (s. Anm. 9) haben kaum sprachliche Parallelen beibringen können. Die im folgenden von uns ausgezogenen Vergleiche gründen sich weniger auf die Annahme wörtlicher Anspielungen als auf die allgemeine Erkenntnis eines Zusammenhanges zwischen P 10 und Seneca tragicus.

<sup>8</sup> So Schmidt 55, der richtig den tragödienhaften Charakter von P 10 und die Beziehung zu Senecas Dramen erkennt.

<sup>9</sup> Hierzu Ch. Gnilka, ΧΡΗΣΙΣ, Die Methode der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Kultur, Bd. I: Der Begriff des 'rechten Gebrauchs', Basel/Stuttgart 1984, und R. Henke, Studien zum Romanushymnus des Prudentius, Frankfurt/Bern 1983 (im folgenden abgekürzt: Studien), 21 ff.; Literatur zur Nutzung von Seneca tragicus durch Prudentius ebd. 90 Anm. 155.

<sup>10</sup> Hier die Verszahlen: 1012 (Agam.), 1344 (Herc. fur.), 1996 (Herc. Oet.), 1027 (Med.), 983 (Oct.), 1061 (Oed.), 1280 (Phaedr.), 664 (Phoen.), 1112 (Thyest.), 1179 (Troad.).

<sup>11</sup> L. Strzelecki, De Senecae trimetro iambico quaestiones selectae. Polska Akademia T. LXV Nr. 5, Krakau 1938, stellt S. 91 fest: „Tragici Graeci in solvendis elementis parciore Seneca fuerunt.“ Zu P 10 äußert sich G. Meyer, Philologus 87, 1932, 253 folgendermaßen: „Zudem darf daran erinnert werden, daß perist. 10, sicher eines der frühesten(!) Werke des Dichters, in metrisch-prosodischer Hinsicht nicht so streng gebaut ist wie die übrigen iamb. Gedichte und daß es darum eine längst erkannte Sonderstellung einnimmt (viele Anapaeste und Auflösungen ...)“ Für die einzelnen Werke s. die tabellarischen Übersichten bei Strzelecki 92 f. und Meyer 254. In der Fülle der Auflösungen ein Indiz für die frühe Abfassung von P 10 zu sehen ist keineswegs zwingend: Vielmehr drängt sich der Gedanke auf, daß dem christlichen Dichter die Struktur des jamb. Trimeters vorschwebte, wie ihn Seneca tragicus gebaut hatte.

<sup>12</sup> Das Element des Botenberichtes ist allerdings angedeutet in P 10,61 ff. (*refert miles* 61) u. P 10,846 ff. (*quod cum ... nuntiatum iudici* 866).

Gut eignet sich für einen solchen Vergleich der Hercules Oetaeus des Ps.-Seneca<sup>13</sup>. In Herc. Oet. 1740 ff. wird der auf dem brennenden Scheiterhaufen liegende Hercules folgendermaßen geschildert:

*Inter vapores positus et flammae minas  
i m m o t u s, inconcussus, in neutrum latus  
correpta torquens membra adhortatur, monet  
(...) eqs.*

P 10,903 ff. lesen wir, wie der Märtyrer Romanus die Amputation seiner Zunge erträgt:

*Illo (sc. medico) secante fila sensim singula  
numquam momordit martyr aut os dentibus  
compressit artis nec cruorem sorbuit.  
I n m o t u s et patente rictu constitit  
(...) eqs.*

Mit einem betont an den Versanfang gesetzten *immotus* kennzeichnen beide Autoren die reglose Haltung ihrer Helden, die keine Reaktion ihres gequälten Körpers zeigen: *in neutrum latus / correpta torquens membra*  $\approx$  *numquam momordit martyr*. Trotz dieser Gemeinsamkeiten sind starke Kontraste vorhanden. Diese sind einerseits in den unterschiedlichen Antriebskräften der tapferen Haltung begründet<sup>14</sup>, andererseits in dem Gebaren des Hercules vor seiner Selbstverbrennung. Erst nachdem Hercules den Sinn des auf Nessus bezogenen Orakelspruches erkannt hat, ringt er sich zu seiner stoischen Mannhaftigkeit durch (Herc. Oet. 1472 ff.). Zuvor (ebd. 1131 ff.) lesen wir mehrere Klagereden, in denen der sterbende Heros sein Schicksal und die mit ihm verbundenen Folgen auf verschiedene Weise bejammert. Er beklagt Erde und Himmel, die nach seinem Tod seines Schutzes entbehren werden, dann die unrühmliche Art seines Sterbens (1161 ff.), schließlich die furchtbaren Schmerzen (1218 ff.); er gibt sogar zu, daß ihm die Qualen Tränen abnötigen (1265 ff.), und der Chor kommentiert dann auch verständnisvoll (1279): *Quid non possit superare*

<sup>13</sup> Gegen die Zuweisung an Seneca argumentiert W.H. Friedrich, Sprache und Stil des Hercules Oetaeus, in: Hermes 82, 1954, 51-84, wiederabgedruckt in: Senecas Tragödien, hrsg. v. E. Lefèvre, Darmstadt 1972 (= Wege der Forschung 310), 500-544; als unecht angesehen auch von O. Zwierlein, Die Rezitationsdramen Senecas, Diss. Berlin 1965 = Beitr. z. klass. Phil. 20, Meisenheim/Glan 1966, 27 Anm. 5, 179 Anm. 19 u. öfter; Indizien für die Unechtheit ferner bei Zwierlein, Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragödien Senecas, AbhMainz 3 (1983) 216, 223, 227 f. und 231-234. Zur Echtheitsfrage außerdem I. Opelt, Senecas Konzeption des Tragischen, in: Senecas Tragödien (s. o.), 92-128, ebd. 125 mit Anm. 87 (Literaturhinweise!), die die Frage unentschieden läßt. Opelt definiert übrigens in dieser Abhandlung *nefas* als den Kernbegriff der senecaischen Tragödie (s. ebd. 94); in P 10 erscheint der Begriff (bzw. das Derivat *nefandus*) zweimal: V. 386 (*tantum nefas* = Anbetung der heidnischen Götter) u. V. 1109 (*licitor nefandus* = der Henker, der Romanus erdrosselt).

<sup>14</sup> Der Märtyrer schöpft Kraft und Mut aus dem Beistand Gottes; bezüglich der Differenz zur heidnisch-philosophischen Anschauung Studien (oben Anm. 9) 96 f.



*dolor*? Vorgezeichnet ist diese Schilderung eines über Schmerzen klagenden Herakles in den Trachinierinnen des Sophokles, aus denen Cicero in *Tusc. II* 8 f. die Verse 1046 ff. in lateinischer Übersetzung vorführt, um zu beweisen, daß der Schmerz ein Übel ist: *videamus Herculem ipsum, qui tum dolore frangebatur, cum immortalitatem ipsa morte quaerebat* (ebd. 8,20; vgl. ebd. 9,22)<sup>15</sup>. Der christliche Märtyrer dagegen tritt uns in allen Schilderungen als von Schmerzen unbesiegt entgegen. So staunt Asclepiades über die Widerstandsfähigkeit des Romanus: (*corpus Romani*) *nec dolorum spiculis / victum fatiscit* (P 10,579 f.)<sup>16</sup>. Man darf feststellen, daß die tragische Figur des Hercules, dessen Kult in P 10 übrigens mehrfach attackiert wird (s. 214 f. 239 f. 283-285), eine Entwicklung durchmacht, die erst am Ende in der Idealgestalt des stoisch-apatthischen Weisen kulminiert<sup>17</sup>, während Romanus als Prototyp des christlichen Märtyrers zu keinem Zeitpunkt auch nur die geringste Schwäche zeigt und mit seiner stets gleichbleibenden, übermenschlichen Haltung das Wirken Gottes erweist. Zu einem ähnlichen Ergebnis führt ein Vergleich von *Troad. 1104 ff.* und P 10,701 f.<sup>18</sup>: Bei Seneca reagiert Andromache, als der Bote ihr über den Tod des Astyanax Bericht erstattet, mit den Worten:

*Quis Colchus hoc, quis sedis incertae Scythia  
commisit, aut quae Caspium tangens mare  
gens iuris expers ausa? (...) eqs.*

Dem entspricht der Ausruf des Prudentius bei der Beschreibung der Geißelung des Kindes:

*Quae cautis illud perpeti spectaculum,  
quis ferre possit aeris aut ferri rigor?*

In beiden Fällen bezwecken die rhetorischen Fragen dasselbe: sie sollen Mitleid hervorrufen<sup>19</sup>. Es ist jedoch bezeichnend, daß in P 10 der Dichter diese Fragen in

<sup>15</sup> Vgl. ferner *Ov. met.* 9,161 ff., wo die furchtbare Wirkung des Giftes beschrieben wird; zuerst kann sich der Heros beherrschen: *victa malis postquam est patientia, repulit aras* (164) eqs.

<sup>16</sup> Vgl. P 10,792; ferner P 5,136 u. P 13,74; im Gegensatz dazu hören wir über den Verfolger: *flet* (sc. *Datianus*) *victus et volvit gemens / iram, dolorem, dedecus* (P 5,327 f.).

<sup>17</sup> Eine Erklärung für diesen Prozeß liefert Opelt 127. Zur überragenden Wichtigkeit der Herculesgestalt für das Heidentum der Spätantike O. Zwiernlein, *Senecas Hercules im Lichte kaiserzeitlicher und spätantiker Deutung*, *AbhMainz* 6 (1984), der die von ihm erschlossene spätantike Edition des senecaischen Dramencorpus nicht zuletzt mit dem Interesse der Heiden an dieser Figur erklärt; s. dazu dens., *Prolegomena* (oben Anm. 13) 24 ff., insbes. 38 f.

<sup>18</sup> Hierzu Studien 121.

<sup>19</sup> Zu dem psychagogischen Mittel der 'commiseratio' Studien 120 ff. Den dort (S. 121 f.) gegebenen Parallelen lassen sich weitere Belege aus dem Seneca-Corpus beifügen; in den *Troades* wird das kindliche Alter des Astyanax betont: *parvulum* (1089), *parvus tenerque fetus* (1094), *parva membra* (1108); s. ferner Phoen. 254 (von der Durchbohrung der Füße des Ödipus) *calido teneros transiit ferro pedes* (sc. *Laius pater*); vgl. damit P 10 (von dem kleinen Kind): *tenerum tergum* (699), *tenui sanguine* (704); zu P 10,704 vgl. auch *Agam.* 656 ff. (Chor trojanischer Frauen) *vidi, vidi senis* (sc. *Priami*) *in iugulo / telum Pyrrhi vix exiguo / sanguine tingui*; *Troad.* 1160 f. schildern das Klagen und Weinen der Zuschauer wegen des Todes der Polyxena (vgl. P 10,706 ff.); sympathetische Regungen der Natur (P 10,701): *Thyest.* 771 f. *flammae gemuere* (beim Braten der Glieder der Thyestessöhne); ferner *Thyest.* 702 *flevit in templis ebur* (bei der Schlachtung der Thyestessöhne), vgl. P 10,705 *plaga flevat*.

eigener Person stellt, während sie Seneca Andromache in den Mund legt. Durch diese Kontrastierung gewinnt das Ethos der christlichen Mutter größere Klarheit; denn sie erschiene, wenn sie diese empörten Fragen ausspräche, selbst von Mitleid bewegt, ein Gefühl, das im Widerspruch zu der von ihr tatsächlich gezeigten Freude stünde (P 10,711 f.). Als der Bote Andromache detailliert die gräßliche Verstümmelung ihres Sohnes beschreibt, erweist sich die senecaische Mutter allerdings als sehr gefaßt und antwortet ihm: (*Astyanax*) *sic quoque est similis patri* (Troad. 1117). Auch sie offenbart also – wie der Held im Hercules Oetaeus – unterschiedliche Reaktionen und ist nicht sogleich im Besitz stoischer Apatheia<sup>20</sup>.

Häufig ist bei Seneca das Motiv der ausgesuchten Folter, der ausgeklügelten Bestrafung, wobei sich Bezüge zu P 10 herstellen lassen. So äußert Phoen. 170 f. Ödipus unter Anspielung auf die Tatsache, daß er sich selbst geblendet hat, den Wunsch: *membratim tibi* (sc. *Laio patri*) */ perire volui*; diese Formulierung hat Prudentius in P 10,880 genutzt, wo Asclepiades Romanus mit den Worten droht: *quot membra gestat, tot modis pereat volo*<sup>21</sup>.

Beziehungen ergeben sich auch in der bössartigen Ironie, mit der Atreus und Asclepiades ihren Opfern begegnen. Thyest. 976 ff. verhöhnt Atreus seinen noch ahnungslosen Bruder, nachdem er dessen Söhne geschlachtet und dem Vater als Speise vorgesetzt hat, auf folgende Weise: *nulla pars prolis tuae / tibi subtrahetur. Ora quae exoptas dabo / totumque turba iam sua implebo patrem. / Satiaberis. Ebenso ironisch klingen die Worte des Asclepiades in P 10,921 ff., mit denen er Romanus auffordert zu sprechen, obwohl dieser gerade seiner Zunge beraubt worden ist: numquid inclementius, / sicut solebas, es paratus dicere? / Effare quidvis ac perora et dissere. / Permitto vocem libere ut exerceas. Der christliche Dichter läßt jedoch ein ἀπροσδόκητον folgen, indem er dem zungenlosen Märtyrer eine beredete Erwiderung in den Mund legt (dazu unten S. 145).*

Oed. 1012 tadelt der geblendete Ödipus die eintretende Iokaste: *Quis frui tenebris vetat?* In P 10,910 heißt es von Romanus, als ihm die Zunge abgeschnitten wird: *fruitur ostro vestis* (sc. das bei der Amputation vergossene Blut). Beide Oxymora kontrastieren aufs schärfste: Ödipus 'genießt' die Blindheit, weil sie es

<sup>20</sup> Hierzu Opelt (oben Anm. 13) 107; auch das Verhalten der Alkmene des Hercules Oetaeus angesichts des Leidens ihres Sohnes ist uneinheitlich (s. Studien 130 f.); nimmt man noch die Medea hinzu, so läßt sich die Bedeutung der senecaischen Muttergestalten für die Zeichnung der Mutter in P 10 ermessen: Beide ertragen mit Standhaftigkeit Leiden und Tod ihrer Kinder, doch Medea handelt aus Rachgier, während die christliche Mutter das geistliche Wohl ihres Sohnes im Auge hat.

<sup>21</sup> Den realen Hintergrund für diese Hinrichtungsmethode bildete die Ermordung des Marius Gratidianus am Grab des Catulus im Jahre 82 v. Chr. W. Schetter, Hermes 112, 1984, 127 f., hat – ausgehend von Dracont. Orest. 477 f. u. 907 ff. – die literarischen Belege für diese grausame Exekution gesammelt und glaubt, daß auch Prudentius bei Abfassung von P 10,880 an dieses Ereignis gedacht hat. Unter dem Gesichtspunkt exquisiter Grausamkeit lassen sich einige Parallelen zwischen Seneca tragicus und den Märtyrerhymnen des Prudentius anführen: Herc. Oet. 866 ~ P 2,337 ff.; Med. 898 f., Oed. 945 ff. u. Thyest. 13 f. ~ P 11,83 f.; Thyest. 750 f. (1032 f.) ~ P 5,387 f.; vgl. damit P 10,689 ff./876 ff.



ihm erspart, Iokaste und die mit ihr inzestuös gezeugten Kinder sehen zu müssen, Romanus 'genießt' das auf seine Kleidung herabströmende Blut als Ausdruck seines durch schweres Leiden gewonnenen Ruhms<sup>22</sup>.

Eine Parallele zu P 10,781 f. liegt vor in Phoen. 535 ff. (Iokaste zu Polyneikes unmittelbar vor dem drohenden Beginn der Schlacht):

(...) *Per decem mensum graves  
uteri labores perque pietatem inclitae  
precor sororis (...)  
(...): nefandas moenibus patriis faces  
averte (...)* eqs.

Bei Prudentius beschwört die Mutter den kleinen Märtyrer mit folgenden Worten:

*per huius alvi fida conceptacula  
per hospitem mense bis quino larem,  
(...)  
persiste (...)* eqs.<sup>23</sup>.

### Nutzung der dramatischen Technik

#### A. Die Technik der Aposiopese

Schon seit frühester Zeit dient das 'Verschweigen' bestimmter Handlungsabläufe als künstlerisches Mittel zur literarischen Gestaltung eines Stoffes. So haben schon die alexandrinischen Homererklärer wie z.B. Aristarch das *κατὰ τὸ σιωπώμενον* zum Grundsatz ihrer kommentierenden Ausführungen erhoben<sup>24</sup>. Deshalb verwundert es nicht, wenn diese erzählerische Technik auch bei dem in der Tradition Homers stehenden Vergil eine große Rolle spielt<sup>25</sup>. In den Dramen Senecas wird dieses Verfahren sehr oft angewandt. O. Zwierlein sieht darin ein Merkmal der skizzenhaft-unlebendigen Darstellungsweise des Seneca tragicus und ein Indiz dafür, daß diese Werke nicht für die reale Bühne bestimmt waren, sondern als Rezitations- oder Lesedramen betrachtet werden müssen<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Zu der Proportionalität von Leiden und Lohn Studien 102 ff.

<sup>23</sup> Zu dieser Stelle aus P 10 vgl. Studien 126 f.; geistige Hauptquelle für die *obtestatio* der christlichen Mutter ist der dort behandelte Beleg Macc. II 7,27.

<sup>24</sup> R. Meinel, *κατὰ τὸ σιωπώμενον*. Ein Grundsatz der Homererklärung Aristarchs, Progr. Ansbach 1915; A. Roemer, Die Homerexegese Aristarchs in ihren Grundzügen, Paderborn 1924, 239 ff.; W. Bachmann, Die ästhetischen Anschauungen Aristarchs in der Exegese u. Kritik der homerischen Gedichte II, Progr. Nürnberg 1904, 8 ff.; ferner Brinks Kommentar zu V. 148 der horazischen *Ars poetica*.

<sup>25</sup> Zur Katasiopese bei Vergil R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig/Berlin<sup>3</sup> 1915 (Nachdruck Darmstadt 1972) 392 ff.; ferner F. Cupaiuolo, *Tra poesia e poetica*, Napoli 1966, 71 ff., der auch Beispiele aus Horaz beibringt, und M. Mühlert, *Griechische Grammatik in der Vergilerklärung*, München 1965 (= *Zetemata* 37), 119 f.

<sup>26</sup> Zwierlein, *Die Rezitationsdramen Senecas* (oben Anm. 13) 31 ff.; als Ausgangspunkt für seine Erörterung dieser Erzähltechnik wählt er Sen. Oed. 299 ff. Eine Parallele erkennt er (33 Anm. 7) bei Hrotsvit von Gandersheim (*Sapientia* V 10 ff.); ein Verweis auf den prudentialischen Zyklus *Peristephanon*, insbes. P 10, liegt wohl näher. Zwierleins Lesedramen-These

Was Prudentius betrifft, so hat bereits W. v. Kennel<sup>27</sup> darauf hingewiesen, daß in P 5,117-120 die Folterung des Vincentius auf dem „Streckbett“ (*eculeus*<sup>28</sup>), welche der Richter Datianus in den Versen 109-112 befohlen hatte, ausgespart wird und lediglich die Reaktion des Märtyrers auf diese Folter geschildert wird<sup>29</sup>. Den Zweck dieses Verfahrens erkennt er in der „Raffung der Erzählung“<sup>30</sup>. In P 10 hat der Dichter – wie uns scheint – von diesem Mittel besonders häufig Gebrauch gemacht (s. bereits Studien 121 Anm. 247) und hierdurch den tragischen Charakter im Stil Senecas betont.

Vv. 446 ff. lesen wir: „*Statis, ministri?*“ *clamitans iudex* (sc. der Präfekt Asclepiades) *ait*, / „*statis manusque continetis vindices?* / *Non rupta sulcis dissecatis viscera / animam nec intus abditam rimamini (...)?*“ Hinter diesen rhetorischen Fragen verbirgt sich – was erst im weiteren Verlauf der Erzählung sichtbar wird – der Befehl, den Märtyrer an den *eculeus* zu hängen, ihn der Streckfolter zu unterziehen und mit den *ungulae*<sup>31</sup> zu foltern, wobei Asclepiades lediglich letzteren Vorgang direkt anspricht (*dissecatis* 448), das Aufhängen am ‘Pferdchen’ und die Streckfolter jedoch nicht explizit erwähnt, wie er es in 109 f. noch tut<sup>32</sup>: Frageform, anaphorisches *statis* und die gerade behandelte Auslassung sollen die emotionale Erregung, die Empörung des über die vermeintliche Majestätsbeleidigung (s. unten S.145) entrüsteten Richters kennzeichnen (s. das intensive *clamitans* 446). Der Kunstgriff ist auf die dramatische Intention des Dichters zurückzuführen, denn seine Vorlage, die griechische Prosapassio (s. Anm. 43), gibt den Befehl vollständig wieder: *Κρεμάσατε Ρωμανὸν καὶ εὐτόμως βασανίσατε αὐτόν* (pass. 10 = Delehaye 256). Die Ausssparung im Befehl findet ihre Entsprechung im Bericht über seine Ausführung: Prudentius schildert nicht, wie die Henkersknechte Romanus an den

findet Unterstützung bei G.A. Seeck, Senecas Tragödien, in: Das römische Drama, hrsg. v. E. Lefèvre, Darmstadt 1978, 378 ff., ebd. 392; scharfen Widerspruch äußert W. Steidle, Studien zum antiken Drama, München 1968 (= *Studia et testimonia antiqua* IV), 57 Anm. 85.

<sup>27</sup> v. Kennel (oben Anm. 3) 5 u. 9 f.

<sup>28</sup> Zu diesem Folterinstrument: J. Vergote, Art. ‘Folterwerkzeuge’: RAC 8, 1972, 112-141, zum *eculeus* ebd. 120-123 (nichtchristl.), 133-137 (christl.), Literaturhinweise ebd. 140 f.; eine Vorstellung von dem mutmaßlichen Aussehen des ‘Pferdchens’ vermittelt eine ebd. 121 wiedergegebene Zeichnung; seine Hauptaufgabe bestand in der Dehnung des Körpers und Ausrenkung der Glieder.

<sup>29</sup> Weitere Aussparungen behandelt v. Kennel 10 f.

<sup>30</sup> v. Kennel 11.

<sup>31</sup> Zu diesem Folterwerkzeug: Vergote 122 und 134.

<sup>32</sup> (*iusserat*) *eviscerandum corpus eculeo eminus / pendere et uncis vinculisque crescere*; *uncus* ist ein Gerät mit nur einer Krallen (s. Vergote 134); bei *uncis vinculisque* handelt es sich folglich um eine zeugmatische Verbindung, denn nur die *vincula* = ‘Seile’ beziehen sich eigentlich auf die Streckfolter (s. Vergote 120 f.; vgl. P 1,105); die von F. Arevalo (A. Prudentii carmina, Rom 1788 = PL 59/60) z.St. gegebene Erklärung für *uncis* scheint uns gezwungen. Streckfolter und *ungula*-Folter waren häufig gekoppelt (s. Vergote 122 und 134), wie schon die prudentianischen Märtyrerhymnen selbst beweisen (s. P 5,109 ff., wo in V. 113 ein ausdrücklich gesetztes *posthinc* anordnet, daß die *ungula*-Folter der Streckfolter zu folgen habe).



*eculeus* binden, sondern läßt uns – in Überspringung dieses Handlungselementes – sofort seine Zerfleischung auf dem ‘Pferdchen’ erleben: *Scindunt utrumque milites taeterrimi / mucrone hiulco pensilis latus viri* (451 f.); erst dieses *pensilis* in V. 452 macht uns die vorausgegangenen Aussparungen ganz klar. In der sich an die Beschreibung der ‘Krallen’-Folter anschließenden Rede (459 ff.) führt der Märtyrer aus: *miserum putatis, quod retortis pendeo* (vgl. *pensilis* 451) / *extentus ulnis, quod revelluntur pedes, / conpago nervis quod sonat crepantibus* (491-493)<sup>33</sup>. Diese Worte zeigen – ohne daß wir im Handlungsteil oder in der Anordnung des Richters etwas davon hören –, daß Romanus die Streckfolter erleidet oder bereits erlitten hat<sup>34</sup>. Auf diese Weise komprimiert der Dichter nicht nur den Handlungsteil (wie in P 5), sondern gewinnt gleichzeitig ein funktionales Element für die Darlegungen des Märtyrers, die das Kernstück von P 10 bilden: Romanus sieht in den grausam scheinenden Folterarten, unter denen er die Streckfolter erwähnt (491-493), eine Befreiung vom vergänglichen Körper; die Folterknechte schenken in Wirklichkeit der Seele ‘Heilung’ (*medellam* 505). Auf welche Irrwege die Verkennung der Aposiopese an dieser Stelle führen kann, offenbart der Kommentar Arevalos (s. Anm. 32) zu 491. Arevalo glaubt nicht, daß Romanus mit Hilfe des *eculeus* gefoltert wird, da Asclepiades in Vv. 114 f. befohlen habe, den *noxialis stipes* fortzuschaffen, um den adligen Romanus nicht zu einer *plebeia poena* zu verurteilen. Der Kommentator hält es für möglich, daß Romanus auch ohne den *eculeus* aufgehängt und mit den ‘Klauen’ gequält worden ist; zusätzlich seien schwere Gewichte an seinen Füßen befestigt worden, um den Körper zu dehnen. Doch diese Argumentation vermag nicht zu überzeugen: Wo ist denn überhaupt noch ein Unterschied zwischen der Wirkung des *noxialis stipes* und der Aufhängemethode, die sich Arevalo erdenkt? Ferner kann das im folgenden stattfindende Herausreißen der Zunge auch wohl kaum als *poena digna claro viro* bezeichnet werden. Nein: Asclepiades, erbost über die langen Reden des Märtyrers (121-390; 426-445), unterbricht die Auspeitschung und greift zum schärferen Mittel der *eculeus*-Folter. Nur liefert uns der Dichter nicht – fein säuberlich geordnet – jedes Detail der Handlung, sondern beschreibt den Vorgang in einer künstlerisch anspruchsvollen Weise, wie wir gesehen haben.

Ebenfalls durch dramaturgische Erwägungen veranlaßt, verschweigt der Dichter uns die vom Präфекten V. 686 angeordnete Vorführung der Mutter des kleinen Kindes<sup>35</sup>.

Aus V. 866 müssen wir schließen, daß Asclepiades der geplanten Verbrennung des Romanus nicht persönlich beigewohnt hat; denn ein Bote berichtet ihm das wundersame Ereignis des plötzlichen Regengusses.

<sup>33</sup> Ganz ähnlich P 5, 109 ff.: *Vinctum retortis bracciis / sursum ac deorsum extendite, / conpago donec ossuum / divulsa membratim crepet* (vgl. Herc. Oet. 1228).

<sup>34</sup> Aus den Praesentia *revelluntur* und *sonat* kann keinesfalls zwingend geschlossen werden, daß die Streckfolter gleichzeitig mit der Rede des Märtyrers stattfindet; zur üblichen Reihenfolge s. oben Anm. 32.

<sup>35</sup> Hierzu s. Studien 121 Anm. 247.

Die Ausdrücke *reduci* (914) und *ingressus* (919) setzen voraus, daß dem Märtyrer die Zunge in einem besonderen Raum abgeschnitten wird, jedenfalls nicht im Hauptsaal des Gerichtsgebäudes selbst; doch dies wird explizit nicht gesagt. In der griechischen Prosapassio (s. Anm. 43) heißt es präzise, daß die Operation  $\xi\xi\omega\ \tau\eta\varsigma\ \pi\omicron\lambda\epsilon\omega\varsigma$  stattfindet (pass. 12 = Del. 258).

In 916 ff. schildert Prudentius, wie der Richter nach der bei Romanus vorgenommenen Zungenamputation wiederum den Altar neben dem Tribunal aufstellen läßt, um den Märtyrer zum Opfer zu veranlassen: *re ponit aras ad tribunal denuo* (916). Von einer ersten Aufstellung und einem Wegräumen des Altars ist aber im Handlungsteil nirgends die Rede; es finden sich lediglich Andeutungen eines Szenariums mit Altar in Äußerungen des Asclepiades (397. 421 ff.).

Fazit: Die Aposiopese dient in P 10 zur Verkürzung des Handlungsteils, so daß die Reden stärker hervortreten; teilweise werden die im Handlungsteil ausgelassenen Geschehnisse in den Reden verarbeitet. Häufig betrifft die Aposiopese den technischen Ablauf der Folter, der dem zeitgenössischen Leser bekannt war.

## B. Die Technik der 'Stichworte'

Zwierlein behandelt in seiner bereits erwähnten Arbeit<sup>36</sup> „eine stilistische Feinheit, die typisch ist für Seneca: das Aufgreifen eines Stichwortes durch den Gesprächspartner, das der Replik eine besondere Eindringlichkeit und Schärfe verleiht“. Für diese Technik gibt er zahlreiche Beispiele aus dem Seneca-Corpus und verweist auch auf die griechische Literatur, wo sich dieses Verfahren häufig in der Stichomythie findet. G.A. Seeck<sup>37</sup> lenkt das Augenmerk auf die Tatsache, daß dem stichwortgebenden Gesprächspartner ein weit geringeres Gewicht beigemessen wird und das eigentliche Interesse dem Monolog desjenigen gilt, der das Stichwort aufgreift. Wir wollen diese Methode in P 10, wo sie der Dichter mehrfach benutzt, eingehend untersuchen.

Zum ersten Mal begegnet uns dieses Verfahren in den Versen 119 ff., einer Passage, die wir Studien 152 ff. ausführlich interpretiert haben, so daß wir uns hier auf das Wesentliche konzentrieren können. Asclepiades hat von einem seiner Beamten erfahren, daß Romanus einem alten Adelsgeschlecht angehört (111 ff.), und verurteilt ihn deshalb unter Befreiung von der dem gemeinen Mann zgedachten Tortur lediglich zur Auspeitschung. In seiner kurzen, nur eine Strophe umfassenden Rede (116-120) gibt er dem Märtyrer das Stichwort *nobilis*, welches dieser in V. 123 (vgl. ferner 125. 129. 138. 161) aufgreift, um es in einer – verhältnismäßig – langen Erörterung christlich zu deuten: Nach christlicher Auffassung ist edle Herkunft im säkularen Sinne null und nichtig; wir sind alle gleich, weil wir alle von

<sup>36</sup> Zwierlein, Die Rezitationsdramen Senecas (oben Anm. 13) 170.

<sup>37</sup> Seeck (oben Anm. 26) 413; er belegt diesen narrativen Kunstgriff mit Agam. 108 ff., wo Clytaemnestra überlegt, A. zu töten, und von der hinzutretenden Amme das Stichwort 'Aufschub' (*mora* 130) erhält.



Gott geschaffen sind. Nur seine Diener besitzen wahrhaften Adel, der durch ein ruhmreiches Martyrium gesteigert werden kann<sup>38</sup>.

Vv. 417 ff. behauptet Asclepiades, die Götter müßten 'um der Triumphe des Kaisers willen' (*pro triumphis principis* 417) gnädig gestimmt werden und fordert den Märtyrer auf, 'für das Leben des Kaisers zu den Göttern zu beten' (*pro principali ... deos orare vita* 422 f.); 'die Tempel zu verachten bedeute, den Kaiser abzulehnen' (*sprevisse templa respuisse est principem*). In seiner Replik (426 ff.) nimmt Romanus das ihm von Asclepiades gelieferte und exponiert am Ende von dessen Einlassung stehende Stichwort *princeps* auf: 'Für das Wohl des Kaisers' (*pro salute ... principis* 426 f.) könne er nur in der Weise beten, daß dieser sich taufen lassen und Christ werden möge (428 ff.); wenn er das Christentum bekämpfe, werde ihm ein solcher Kaiser nicht als der seine gelten (441 ff.: *imperator* 441 und 444). Diese Antwort des Märtyrers faßt der Präfekt als Majestätsbeleidigung auf (*erumpit ... vox profana in principem* 450) und befiehlt, Romanus mit den *ungulae* zu foltern.

In den Vv. 548 ff. versucht Asclepiades, den Märtyrer mit dem Mittel der talionsähnlichen Bestrafung zum Schweigen zu bringen, indem er dem Folterknecht befiehlt, die 'Klaue' auf dessen Mund (*in os loquentis* 549) zu richten<sup>39</sup>. Als der gottlose Liktör dem Befehl nachkommt und dem Märtyrer das Gesicht zerfleischt, dankt Romanus dem Präfekten mit den Worten: *Grates tibi, o praefecte, magnas debeo, / quod multa pandens ora iam Christum loquor* (562 f.) und wiederholt diesen Gedanken als prägnante Sentenz am Ende dieser Rede: *Tot ecce laudant ora quot sunt vulnera* (570).

In V. 585 eröffnet Asclepiades mit dem wiederum betont an den Schluß seiner Ausführungen gesetzten Stichwort *cruci* die Möglichkeit für den Märtyrer, einen ausgedehnten doxologischen Vortrag über die Bedeutung des Kreuzestodes Christi zu halten (586-645)<sup>40</sup>.

In Vv. 921 ff. gibt Asclepiades dem Romanus, nachdem er ihm soeben die Zunge hat abschneiden lassen, die spöttische<sup>41</sup> Erlaubnis zu freimütiger Rede (*permitto vocem libere ut exerceas* 925). Das Stichwort *vox* benutzt der Märtyrer zu einem hymnischen Lobpreis Gottes, der dem Menschen durch den Schöpfungsakt die Fähigkeit verliehen habe, mit Hilfe der Sprechwerkzeuge zu reden, als allmächtiger Schöpfer aber auch den Stummen die Sprache wiedergeben könne (928 ff.: *vocis* 931).

Ein letztes Beispiel für besagte Erzähltechnik: In Vv. 1004 f. fragt der argwöhnische Asclepiades, ob es 'fremdes Blut' (*alienus sanguis* 1004) sei, das den

<sup>38</sup> Umwertung eines gegebenen Stichwortes auch in der Stichomythie zwischen Agamemnon und Cassandra Agam. 791 ff.: Im Besitz eines Wissens, über das der Atride nicht verfügt, unterlegt die Seherin Apolls den Begriffen *libertas* und *securitas* einen neuen, paradox wirkenden Sinn (796 f.).

<sup>39</sup> Vgl. Studien 68.

<sup>40</sup> Vgl. Studien 153 Anm. 310.

<sup>41</sup> Siehe oben S. 140.

Delinquenten bespritzt habe, oder ob es aus dessen eigener Wunde geflossen sei. Romanus erwidert ihm unter Aufnahme des Stichwortes *sanguis: meus iste sanguis verus est, non bubulus* (1007) und leitet dann mit den Worten: *agnoscis illum quem loquor, miserrime / pagane, vestri sanguinem sacrum bovis, / cuius litata caede per-madescitis?* (1008-1010) zu einer ausführlichen Beschreibung des blutigen Tauroboliumrituals über (1011-1050; *sanguis*: 1028. 1041. 1049)<sup>42</sup>.

Welchen Zweck verfolgt Prudentius mit der Technik des Aufgreifens eines gegebenen Stichwortes? Zunächst einmal kommt es zur Bildung eines Dialogs; denn Asclepiades muß ja, um das Stichwort geben zu können, selbst eine kleine Rede halten dürfen. Dennoch wird er mit seinen winzigen Anteilen am Zwiegespräch zum reinen Themenlieferanten des Romanus herabgedrückt. Seine Aufgabe ist es lediglich, überzuleiten in eine neue, meist sehr umfangreiche Darlegung des Märtyrers. Bezeichnend aber ist auch die Art, wie Romanus das ihm offerierte Stichwort verarbeitet: Der profanen Auffassung von *nobilitas* wird der christliche Adelsbegriff entgegengesetzt, dem Obrigkeitsdenken des heidnischen Beamten wird entgegengehalten, daß ein Christ nur einen christlichen Kaiser anerkennen könne usw.; an *e i n e m* Begriff wird somit deutlich, daß zwei grundverschiedene Anschauungen aufeinanderstoßen. Eine andere Wirkung der Stichworttechnik besteht darin, daß der Präfekt sein angestrebtes Ziel nicht erreicht, ja daß alles ins Gegenteil umschlägt und er der Lächerlichkeit preisgegeben wird: er will den Märtyrer durch Zerstörung seiner Mundpartie am Sprechen hindern, dieser aber gewinnt mit den ihm geschlagenen Wunden neue Münders zum Lobpreis Gottes; Asclepiades glaubt, daß der zungenlose Romanus keine Stimme besitzt, dieser aber überrascht ihn mit einer glänzenden Erörterung über Gott als den Schöpfer der Stimme. Die Stichworte *crux* und *sanguis* geben Romanus die Gelegenheit zu doxologischen und polemischen Ausführungen. Immer erscheint der Märtyrer als der große Lehrmeister, doch die Variationsbreite der Stichworte sorgt für Kolorit und Abwechslungsreichtum in der Thematik.

Das alte stichomythische Verfahren hat durch Prudentius einen neuen, vertieften Sinn erhalten: es wird zum Mittel, die neue Religion gegen die alte zu setzen. Vorgebildet war dieser Zug durch die realen Verhältnisse, wie die frühen Akten zeigen (vgl. z.B. die *acta Scillitanorum*). Ein biblisches Beispiel liegt uns vor in Matth. 27,11 par. Pilatus fragt Jesus beim Verhör: *σὺ εἶ ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων*; und Jesus antwortet: *σὺ λέγεις*, womit er dem Stichwort *βασιλεὺς* einen neuen Sinn unterlegt. Die christlichen Akten liefern zahlreiche Belege für diese Methode<sup>43</sup>. Prudentius baut die Erzähltechnik aus unter Nutzung eines antiken Kunstmittels, das besonders Senecas Tragödien eigentümlich ist.

<sup>42</sup> Die Thematik 'Blut' wird darüber hinaus in den sich anschließenden Redepartien weiter verfolgt: Beschreibung der Hekatomben (1051-1058), Beschreibung der Selbsterfleischung der Kybeleanhänger (1059-1085).

<sup>43</sup> Anregungen ließen sich auch aus der von H. Delehaye, *Analect. Bolland.* 50, 1932, 249-260, edierten griechischen *passio* gewinnen, die als Vorlage für P 10 anzusehen ist; wichtige dort verwendete Stichworte sind: *αὐθάδεια/ἀλαζονεία ~ παρηγορία* pass. 3 (Del. 251); *ἔντυμος*



## C. Das 'Vorauswissen'

W. Steidle<sup>44</sup> hat darauf hingewiesen, daß das 'Vorauswissen' des Zuschauers eine wesentliche Rolle im Drama des Altertums spielte. Der Autor konnte davon ausgehen, daß der Leser<sup>45</sup> den mythologischen Stoff kannte, und demzufolge Spannungen aufbauen, indem er beispielsweise Personen, die nach Vorgabe des Mythos nicht sterben durften, aufs massivste mit dem Tod bedrohen ließ. Als Beispiel wollen wir eine Szene aus dem senecaïschen *Hercules furens* (332 ff.) betrachten, in welcher der thebanische Usurpator Lycus Megara, die Gattin des Hercules, mit dem Feuer-tod bedroht. Der Leser weiß genau, daß Hercules als Retter auftauchen wird; doch die Spannung ist aufs äußerste dadurch gesteigert, daß Lycus in 506-508 schon konkrete Anweisungen zur Ausführung der Untat gibt: 'Tragt Holz zusammen: Der Tempel soll brennen und auf sie (sc. Megara und ihre Kinder), wenn sie in ihm Schutz suchen, herniederstürzen; seine (sc. des Hercules) Gattin und ihren ganzen Anhang mag ein einziger Scheiterhaufen (...) verzehren.' Das folgende Zwiegespräch erhöht die Spannung, indem es die unmenschliche Grausamkeit des Tyrannen in grellem Licht zeigt: Lycus schlägt dem greisen Amphitryon – natürlich um ihn dadurch in besonderer Weise zu quälen (s. 511-513)<sup>46</sup> – die Bitte ab, als erster sterben zu dürfen (509-515). Unmittelbar darauf (520 ff.), durch ein Stoßgebet<sup>47</sup> des Amphitryon herbeigerufen (*ubicumque es, audi, nate* 520), erscheint Hercules quasi als ersehnter 'deus ex machina' und befreit den mitleidenden Leser von seiner Erregung.

Mit diesem Stück wollen wir P 10,811 ff. vergleichen: Jeder christliche Leser konnte davon ausgehen, daß Romanus nicht den Tod auf dem Scheiterhaufen erleiden würde, wie es Asclepiades ankündigt (813-815); denn der Märtyrer appelliert in einem Gebet an Christus, dieses Urteil des Präfekten zunichtezumachen (818-820). Doch der Dichter baut Spannung auf, indem er anschließend den Bericht über die Verurteilung und Hinrichtung des kleinen Kindes einschaltet (821-845)<sup>48</sup>; dann

pass. 4 (Del. 251 f.); ἄγιος und ἐπαισχύνομαι ~ αλοχύννη pass. 10 (Del. 256); ἀνόσιος pass. 11 (Del. 257); σωτηρία pass. 14 f. (Del. 259 f.); νικᾶν pass. 15 (Del. 260).

<sup>44</sup> W. Steidle (oben Anm. 26) 110 f. 123 f. 129.

<sup>45</sup> Zur Streitfrage: Lese- und Bühnendrama? s. oben Anm. 26.

<sup>46</sup> Zur Thematik der bis zum Höchstmaß getriebenen 'crudelitas', wie sie dem Tyrannen der senecaïschen Tragödie, aber auch dem prudentianischen Christenverfolger eignet, s. oben Anm. 21.

<sup>47</sup> Hercules ist Halbgott, wengleich seine endgültige Apotheose noch nicht stattgefunden hat; und so kann man die von Amphitryon an seinen Sohn gerichtete Bitte um 'Epiphanie' durchaus als Gebet bezeichnen; dieser Interpretation kommt der Gesamttenor des zunächst Jupiter geltenden Anrufes entgegen.

<sup>48</sup> Es ist für die dramatische Technik des Prudentius sehr aufschlußreich, daß seine Quelle, die bereits erwähnte (oben Anm. 43) griechische *passio* die Ereignisse in einer ganz anderen Reihenfolge überliefert (pass. 10 f. = Del. 256 f.): Verurteilung zum Feuertod – gegenteilige Prophezeiung des Märtyrers – Errichtung und Auslöschung des Scheiterhaufens – Verurteilung und Enthauptung des Kindes; Prudentius hat – mit voller Absicht – die Szene mit dem Tod des untergeordneten Märtyrers vor die wunderbare Episode mit dem Scheiterhaufen gesetzt!

schildert Prudentius, wie der Scheiterhaufen aufgeschichtet und entzündet wird (846-850) und wie Romanus hineingeschoben wird (*et i a m retortis bracchiis furca eminus / Romanus actus ingerebatur rogo* 851 f.)<sup>49</sup>; dennoch bekräftigt der verloren erscheinende Märtyrer noch einmal, daß ihn ein Wunder vor dem Feuertod erretten wird (853-855); und jetzt erst verflüchtigt sich die aufgestaute Spannung, indem der Dichter die Wirkung des wunderbaren Regengusses beschreibt (856 ff.). Wie Megara, so entrinnt also auch Romanus nur ganz knapp dem schon errichteten Scheiterhaufen. Im Romanushymnus bewirkt das Regenwunder die Peripetie, im Hercules furens die miraculöse Rückkehr des Helden aus der Unterwelt. Ein weiterer Bezugspunkt sind die Gebete, durch welche die Ereignisse herbeigeführt werden: in P 10 das Gebet des Romanus, im Hercules furens das Gebet des Amphitryon. Als retardierende, spannungssteigernde Momente fungieren im Hercules furens der Dialog zwischen Amphitryon und dem Tyrannen Lycus, in P 10 die Verurteilung und Hinrichtung des Knaben; Tyrann und Christenverfolger geben in diesen Szenen Kostproben per-verser Grausamkeit (Lycus in Herc. fur. 512 f.: *diversa inroga: / miserum veta perire, felicem iube*; Asclepiades in P 10, 825: *sit his sub uno fine dispa r exitus*).

Die Spannung beider Passagen lebt von dem 'Vorauswissen' des Lesers, der sich zwar darüber im klaren ist, daß die aufs äußerste bedrohte Person der Gefahr entkommen wird, sich aber nicht vorstellen kann, wie die Rettung zustande kommen

<sup>49</sup> Auch hiermit erzielt Prudentius eine dramatische Steigerung gegenüber seiner prosaischen Vorlage (pass. 11 = Del. 257): Dort bekommt der Märtyrer den Scheiterhaufen überhaupt nicht zu Gesicht, da dieser vom Regen in dem Moment gelöscht wird, als die Schergen Romanus holen wollen; dies erklärt sich daraus, daß der Märtyrer am Ende von pass. 10 (Del. 256) prophezeit hatte, er werde das ihm angedrohte Feuer nicht einmal sehen (vgl. pass. 11 = Del. 257). Dieses Detail läßt der Dichter fort: Ihm kam es – um des dramatischen Effektes willen – darauf an, den Märtyrer in höchster Gefahr schweben zu lassen: In der *passio* hören wir nur von dem Befehl des Richters, Romanus mit einer langen Gabel ins Feuer zu werfen (pass. 11 = Del. 257: *προσέταξεν* [sc. Ἀσκληπιάδης] ... *δικρανίῳ μακρῷ βληθῆναι Ῥωμανὸν εἰς τὸ πῦρ*); in P 10, 851 f. versuchen die Folterknechte tatsächlich, den Märtyrer mit einer Gabel in den Scheiterhaufen zu schieben, doch die Handlung bleibt unvollendet und erfolglos, wie es das Imperfekt *ingerebatur* bereits andeutet. Übrigens hat der Begriff *furca* zu Mißverständnissen seitens der Erklärer (Arevalo, Lavarenne, Thomson) Anlaß gegeben. Es handelt sich hier nicht um das V-förmige Folterinstrument, das man dem Delinquenten in der Weise anlegte, daß sein Kopf in die Gabel kam und seine Hände an die Gabelenden gefesselt wurden; zu diesem Gerät s. H.F. Hitzig, Art. 'furca': PW VII (1912) 305-307, und Vergote (oben Anm. 28) 123 f. In diesem Sinne könnte *furca* nur mit *retortis bracchiis* verbunden werden, was der Stellung Gewalt antut; außerdem bereitet *eminus* bei einer solchen Auffassung größte Schwierigkeiten, wie die teilweise abenteuerlichen Deutungen zeigen. Die griechische Vorlage, in der *δικρανίῳ* unmißverständlich als Instrumentalis auf *βληθῆναι* bezogen ist, klärt das Problem endgültig: Gemeint ist dort wie bei



soll, da die Dichter die jeweiligen Situationen mit den schwärzesten Farben ausmalen. Allerdings ist die 'Rettung' des Romanus etwas anderes; denn für den Christen hat der Märtyrertod, durch den er die ewige Seligkeit gewinnt, nichts Furchtbares.

Münster i. W.

RAINER HENKE

Prudentius eine Gabel als Instrument, um etw./jdn. hochzuheben, zu stoßen u.ä. Belege für diese Bedeutung liefert der Thesaurus s.v. 'furca': ThLL VI 1, 1609, Z. 74 ff. (vgl. z.B. Liv. XXVIII 3,7); dieser Artikel begreift allerdings *furca* in P 10,851 ebenfalls fälschlich als das oben beschriebene *instrumentum cruciatus* (ebd. 1610, Z. 44 f.). Die Verse P 10,851 f. lauten also übersetzt: 'Und schon wurde Romanus – die Arme auf den Rücken gedreht – vermittle einer Forke in weitem Abstand vorwärtsgestoßen und in den Scheiterhaufen geschoben'. *retortis braccibus* heißt, daß die Arme des Märtyrers auf dem Rücken gefesselt sind (vgl. P 6,103 f.); *eminus* weist auf die große Länge der Gabel, durch welche die Folterknechte vor der Hitze und den Flammen geschützt sind (vgl. *δυσκρίως μακρῶς*). Diese Auffassung von der Funktion der *furca* wird auch bestätigt durch eine Illustration der Szene im Codex 264 der Berner Burgerbibliothek (fol. 72<sup>v</sup>, oberes Bild), auf die mich Ch. Gnlika aufmerksam gemacht hat; für die Erlaubnis, das Blatt hier zu publizieren (s. die Abbildung im Anschluß an diese Anm.), habe ich Herrn Bibliothekar Dr. Ch. v. Steiger (Bern) zu danken. Eine treffende Beschreibung der Darstellung gibt R. Stettiner, Die illustrierten Prudentiushandschriften, Berlin 1895 (Diss. Straßburg), 85 f., unter Bezugnahme auf Taf. 162 seines Tafelbandes (Berlin 1905): „In der Mitte ein Feuer, in das Romanus von zwei links stehenden Männern mit Gabeln hineingeschoben wird. Oben eine Wolke, aus der, das Feuer verlöschend, Regen niederprasselt, während zwei Männer rechts bemüht sind, dasselbe trotzdem anzufachen.“ Zur Datierung der insgesamt zwölf Illustrationen zum Romanushymnus s. O. Homburger, Die illustrierten Handschriften der Burgerbibliothek Bern, Bern 1962, 156, der aufgrund verschiedener Indizien „das Nachleben einer spätantiken Vorlage zu verspüren“ glaubt. Er zweifelt nicht daran, daß der Bildkreis gleichzeitig mit dem Codex – also im letzten Drittel des 9. Jhs. – geschaffen worden ist. Zur zeitlichen Ansetzung s. ferner E.J. Beer, Überlegungen zu Stil und Herkunft des Berner Prudentius-Codex 264, in: Florilegium Sangallense, Festschr. J. Duft, St. Gallen 1980, 15-57, ebd. 22 u. 48 Anm. 135, wo die Verf. sich an Homburger anschließt.



cod. 264 der Berner Burgerbibliothek (fol. 72<sup>v</sup>, oberes Bild – vgl. dazu Anm. 49):  
Romanus wird mit Gabeln in den Scheiterhaufen geschoben