

Tertullian und das Theater¹

nebst Anhang:

Tertullian und das Amphitheater.

Von

E. Nöldechen.

1. Die Bühnenlitteratur bei dem Kirchenvater. Beim Theater ist Geist und Gemüt in ganz anderer Weise beteiligt als bei dem Rennen des Zirkus, der Schlächtereien der Arena und den Kraftmeiereien des Stadiums. Ein litterarischer Hintergrund fehlt nicht, und somit wird notwendig sein, auch das Buch von den Schauspielen auf diesen letzteren anzusehen. Allerdings kommt dieser Hintergrund hier so sparsam zur Sprache, daß nicht ein einziger Name eines Schauspieldichters genannt wird. Auch ist der Verfasser nicht willens, den Christengemeinden in Afrika etwa das Theater anlangend eine Ausnahmefullmacht zu geben und, während er abrufft von anderem, die Theaterpforten zu öffnen. So ist er auch wenig geneigt, der Litteratur des Theaters einen Achtungstribut zu bewilligen und, Gutes vom Schlechten sondernd, den wägenden Vermittler der Strenge mit dem Leichtsinne zu spielen. Doch, wie widerwillig auch immer, ein Achtungszoll wird hier gezahlt, und auch darum wird es wohl not sein, den großen litterarischen Hintergrund der Bühne darauf sich anzusehen, wie er im Geiste des Autors sich spiegelt, auch in seinen übrigen Schriften.

Zunächst von dem Zoll des Respektes, welcher dem

1) Meist nach *de spectaculis*.

Drama bewilligt wird ¹. Er will nicht völlig verkennen, daß Spuren von „Anmut und Einfalt“, von „Anständigem, Ehrbarem“, von mancherlei „Kraft- und Klangvollem“, von „Wohllautendem, Feinem“ innerhalb des Dramas sich vorfinden, mag er auch dieses Geständnis nach Möglichkeit wieder entkräften, wenn er sagt, daß schädliches Gift stets zu süßem Backwerk gesellt werde.

Die Reihe von Zugeständnissen, welche dem Drama gemacht werden, erinnert in Inhalt und Form ganz ungemein an die Vorzüge, welche die Kritik der Alten von jeher Menander zuerkannte, derart, daß sämtliche Einzelheiten, die der Kirchenvater hervorhebt, sich mit laudes Menandri bei den Alten belegen lassen ². Nimmt man hinzu, daß Menander ein Lieblingsdichter der Schulen ³ war, daß ihn jeder Gebildete kannte, daß Anspielungen auf ihn ohne Namensnennung verständlich waren ⁴, daß man seine Dramen in Rom so griechisch wie lateinisch aufführte ⁵, so vermutet man schwerlich zu viel, wenn man sagt, daß jenem Abschnitt sogar bewußte Bezugnahme auf diesen Dichter zugrunde liegt, welchen der Verfasser gelesen, dessen Lob ihm seine Schulzeit gesungen hatte. Daß ausdrückliche Hinweise auf Menander ⁶ nur selten sind, kann bei dem Inhalt der Schriften des Kirchenvaters diese Vermutung kaum schwächen.

1) de spect. 27 Ende.

2) Mit Tertullians simplicitas vgl. Menanders ἀφ᾽ ἑλεια Plutarch Quaest. Sympos. VII, 8, 3; Bergk, Griech. Litteraturgesch. IV, 208; mit Tertullians subtilitas Menanders λεπτολογία Alexander de fig. c. 11. Bergk IV, 210 Anm., mit Tertullians fortia Menanders δεινόν Dion. Halic. vett. cens. 2, 11, Bergk IV, 211 (ebenso Dio Chrysost. 18, 7); mit Tertullians dulce Menanders ἡδύ (Plutarch. Quaest. Sympos.); mit Tertullians gratum Menanders χάρις Anthol. Pal. IX, 187; mit Tertullians honestum Menanders ἡθικόν Dion. Halic. vett. cens. 2, 11, Bergk IV, 211.

3) Ovid. Fast. II, 370. Quintil. I, 8, 7.

4) Bergk IV, 213.

5) Sueton. August. 43. 89. Bergk IV, 212.

6) de pallio 4 (ed. Oehler I, 940 sq.). de anima 50 (ed. Reiffersch. 381, 21). Mit de pallio 4 vgl. auch περὶ κομ. III, 16. Phaedr. VI, 1. Bergk IV, 192.

Von den Männern der alten Komödie nennt er sonst Epicharmus. Ein halber Sikeliot und vielleicht ihm auch dadurch empfohlen noch nach einem halben Jahrtausend, wird der Dichter von Tertullian von der lehrhaften Seite genommen, nicht nur nach der Weise der Zeit, die alles lehrhaft zu nehmen pflegt, sondern zugleich so, daß Epicharms echte Eigenart durchscheint ¹.

Von der klassischen Tragödie der Griechen, zumal der des attischen Dreigestirns, sind die Spuren äußerst gering. Er erwähnt nur einmal den Sophokles in dem Buch von der Seele, um den Dichter als traumkundig ² vorzustellen. Er wird diese Nachricht wahrscheinlich von Cicero ³ einfach entlehnt haben. In gleich anekdotischer Weise berichtet er den seltsamen Eindruck, den eine Ödipusaufführung einst auf Macedonier machte ⁴. Sie lachten den Schauspieler aus, der ihnen den Erblindeten darstellte, um dem Bestürzten dann zuzurufen: „Du machst deine Sache ganz gut, dagegen ist der Dichter ein Thor oder sein Ödipus närrisch: was ist's denn, er ging zu der Mutter.“ Insofern macedonische Frechheit auch sonst nicht ohne Zeugen ist ⁵, mag die Bürgerschaft des späten Lateiners für die einsame Nachricht wohl ausreichen. Insofern er auch sonst noch einmal einen macedonischen Schauspieler nennt ⁶, mag man fahnden auf eine Quelle, welche beide Geschichten ihm zutrug.

1) Vgl. Zeller, *Gesch. der griech. Philos.* III, 2, 70, auch I³, 428, namentlich aber Bergk IV, 22. 30. Tertullian betreffend ist auch *de anima* 46 (ed. Oehler I, 631, 10) zu vergleichen.

2) *de anima* 46 (ed. Oehler I, 631, 5).

3) *de divinat.* II, 29. Vgl. Tertullians *de pall.* 3 samt der Note Oehlers I, 926 Anm. 1. Ein anderes Traumgesicht, dem toten Sophokles geltend, s. bei Bergk III, 368.

4) *apol.* 9 (ed. Oehler I, 150), *ad natt.* I, 16 (Oehler I, 338).

5) S. Tertull. ed. Oehler I, 150 Anm.

6) *de anima* 46 (ed. Oehler II, 631, 6sq. ed. Reiffersch. 376, 25sq.). Von diesem Neoptolemos, dem Zeitgenossen Philipps, Alexanders Vater, erzählt auch Diodor (XVI, 92 ed. Dindorf III, 371, 15sq.), ohne jedoch der von Tertullian gebrachten Anekdote zu erwähnen. Die Person des Neoptolemus Tragoedus ist übrigens mit Philipps Tode verknüpft, ähnlich wie Catulls Laureolus (Tertull. *adv. Valent.* 14) mit dem Tode Caligulas.

Reichlicher, begreiflich genug, redet ihm das römische Drama. Dürfen wir doch nicht vergessen, wie der Römer auch darin sich ankündigt, daß er die Geschicke der Bühne mit Pompejus' Theater begonnen hat. Auch sind es hier nicht Anekdoten, die er seiner Darstellung einflieht, es sind Erinnerungsbruchstücke aus einzelnen römischen Dramen. Die wenigsten werden ja stammen aus eigener Bühnenerfahrung. Zumal wird dies gelten für Plautus. Wenn dieser bis zum Ende des Freistaats auf der römischen Bühne fortlebte, so scheint er doch nach dieser Frist im Theater zu den Toten zu zählen.

Plautuslektüre dagegen war entschieden ein Schofskind der Tage. Vor Zeiten war Varro ihm hold gewesen, und die Augusteische Ära hatte seine lebendige Raschheit mit der gleichen erquicklichen Eigenschaft des alten Epicharmus verglichen¹. Der archaisierende Zeitgeschmack, wie er zur Zeit unseres Kirchenvaters, obschon bekämpft, doch im Schwang war, fand an Plautus tiefes Behagen, und Tertullian teilte ihn². Immerhin knapp sind die Anspielungen, welche auf Plautus gemacht werden³, nur etwa bezeichnend insofern, als andere völlig leer ausgehen. Auf Naevius, gestorben in Utica, der Prätexa gefeierten Schöpfer, auf Terrenz, Scipios Freund, den Karthago selber geboren hatte, findet sich bei dem Karthager kein gesicherter Hinweis.

Ennius kennt er durchaus, zunächst als Annalisten und Epiker. Valentins Gnosis verspottend, welcher ihm die oberste Gottheit „ins Dachstübchen“ zu rücken scheint, kommt er auf den alten „Poëten“⁴. Ennius' Vorbild Homer⁵

1) Horat. Epist. II, 1, 57.

2) ad nat. I, 10 (ed. Oehler I, 324 Mitte).

3) *circumspectu emissicii ocelli de pall.* 3 (Oehler I, 923, 7); vgl. Plaut. *Aulul.* I, 1, 2: *circumspectatis cum oculis emissiciis*. Aber auch Plautus' *Rudens* wird Tertullian wohl vorschweben bei dem *hamatile spiculum Scorp.* I, 496, 4; denn daß er dieses Plautinische dem Fronto abgeborgt habe (Fronto ed. Naber p. 224): *Plautino piscatu hamatili, ut ille ait, et saxatali*, ist durchaus nicht wahrscheinlich.

4) adv. Valent. 7. Oehler II, 389.

5) Vgl. Teuffel, *Gesch. der röm. Litt.*⁴ 101 (S. 161).

hat er richtig heraus erkannt. Kennt er nun auch den Tragiker? Mit Sicherheit ist dies kaum auszumachen. Das eine wird ihm aber geglückt sein, gerade eine Stelle herauszugreifen, welche mit andern zusammen, auch aus Ennius' dramatischen Werken, eine charakteristische Eigenheit gerade des Ennius darstellt. Jenes Verweilen beim Himmel (*caenacula maxima coeli*) als dem schlechthin sinnlich Erhabensten ist wirklich bezeichnend für Ennius¹. Sonst kommt er auf ihn noch zweimal, beide Male vom Traum sprechend². Dafs Homer einst laut Ennius „Pfau“ war, paßt ihm in seine Verhöhnung der Seelenwanderungslehre. Ob der euhemeristische Denker des Ennius „Euhemerus“³ kannte, wird ja nicht zu entscheiden sein. Dagegen kennt er Pacuvius, den Schwwestersohn des Ennius, wenn es auch freilich möglich bleibt, dafs er auch hier sein Citat wiederum dem Cicero schuldet. Accius⁴ ist ihm nicht unbekannt, dessen Sorgfalt und Feile bekanntlich die des Ennius ausstachen.

Steigen wir weiter herunter in die letzten Tage des Freistaats und bis hinab in die Kaiserzeit, so mangelt es auch hier nicht an Dichtern, welche unserem Manne bekannt sind. Von den Dichtern der Atellane kennt er als ältesten Novius. Er war es einstmals gewesen, der die Atellane schriftmäfsig machte, er ist's, dessen Reste noch heute den Niedergang der Sitten aufdecken⁵, der auch die unteren Volksschichten seiner Tage betroffen hatte. Tertullians Beziehung auf Novius stimmt mit dem letzteren völlig⁶. Drei oder

1) Vgl. Ribbeck, *Trag. Rom. Fragm.* (1871), p. 36: o magna templa caelium etc.; p. 38: in altisono — Caeli clipeo; p. 58: aspice hoc sublimen candens etc.; p. 63: caeli fretum; p. 64: [hoc] lumen jubarne est quod in coelo cerno; p. 70: templa coeli. — Vgl. die „stelle“ bei Dante.

2) *adv. Valent.* 6; *de anima* 33.

3) Teuffel 103, 6 (S. 164).

4) Teuffel 134 (S. 206). Über die Acci patina (*adv. Valent.* 12) vgl. Leop. Krahnert in Bergk und Caesar, *Zeitschr. für Altertumswiss.* 1852, S. 395 ff. besonders S. 398 (Accius möglicherweise auch komischer Dichter).

5) Teuffel 151 (S. 235).

6) Ein bereits dem Strabo bekannter Faustkämpfer Cleomachus

vier Mimographen gehen ihm neben Novius her. Laberius, der römische Ritter, den Cäsar zum Schauspieler pries, begegnet uns bei ihm zweimal¹. Die beiden markierenden Eigenschaften, welche man dem Laberius beimißt, daß er, Bildung mit Derbheit vereinigend, durch Kühnheit der Wortbildung glänze, kann man zur Not aus des Christen beiden Citaten herauslesen. Lentulus und Hostilius, auf die er des öfteren hinweist², sind freilich sonst nicht bekannt; wie die „Zierlichkeiten“ beschaffen waren, welche den Spott hier herausfordern, können wir also nicht wissen. Er nennt uns die „Catinenses“ als den Titel eines Mimus des Lentulus³, und wir werden wohl annehmen dürfen, auch nach sonstigen Spuren zu schließen⁴, daß schon die Lage von Catana dies Stück in Karthago empfehlen konnte; es war eine benachbarte Stadt, in welche Lentulus führte, am Fusse des Ätna gelegen, der Tertullian sehr geläufig ist. Ein vierter Mimograph, den er anführt, ist Catull⁵ aus Caligulas Tagen. Sein „Räuberhauptmann Laureolus“ war einst geschichtlich berühmt geworden, da er gerade über die Bühne ging, als der Mord den Caligula niederstreckte; auch gab er wahrscheinlich die Anregung für eine amphitheatra-

(de pall. 4. Oehler I, 937) ist durch Liederlichkeit so entkräftet und gesunken, daß er „unter den Walkern des Novius“ eine Krone verdiente.

1) apolog. 48 Anfang Oehler I, 290. de pall. 1. Oehler I, 918.

2) apolog. 15 Anfang. ad nat. I, 10. Oehler I, 330.

3) de pall. 4. Oehler I, 937.

4) Das benachbarte Sicilien hat namentlich Tertullian selber interessiert. Vgl. Tertullian de anima 52. Oehler II, 639. Reiffersch. 384, 26sqg. (über das marrobbio an der sicilischen Küste). Damit vgl. Aristot. Probl. Sectio 23 quaest. 5. Nissen, Ital. Landeskunde, S. 106. Holm, Gesch. Siciliens im Altertum, S. 8. 9. — Die Catinenser hat er auch sonst, apolog. 50. Oehler I, 299, 2 (vgl. ad mart. 4. Oehler I, 12, 4). Vielleicht interessiert ihn Stesichoros gerade wegen seiner Beziehung zu Catana — wo er gestorben. Vgl. Holm, Gesch. Siciliens, S. 169.

5) adv. Valent. 14. Oehler II, 401. Vgl. Teuffel 285. Klar ist bei Tertullian die Parallele des gnostischen *Σταυρός* mit dem Kreuze, an das der Räuber geschlagen wird.

lische Grausamkeit; was auf der Bühne dem Scheine nach, geschah in der Arena in Wirklichkeit.

Auch den Seneca kennt er. Allerdings philosophische Arbeiten mögen dem Schriftsteller vorschweben, wenn er ihn „saepe noster“¹ nennt, während ein Wort des Dramatikers gelegentlich der Schiefheit bezichtigt wird². Bühnenerfahrung schwieg hier, insofern diese Buchdramen wohl nie die Bühne passiert haben³.

Wie groß, die Schreibweise anlangend, der Einfluß der römischen Bühne auf Tertullian gewesen ist, läßt sich genauer kaum abmessen. Eine Menge von einzelnen Ausdrücken, namentlich der älteren Komiker, tauchen ja bei ihm auf⁴. Seine Rede ist manchmal gespickt mit Bildern aus dem Theater. Um die einzelnen Akte zu kennzeichnen, die innerhalb der phantastischen Welt des Gnostikers Ptolemäus sich abspielen, muß dem Spötter das siparium⁵ helfen. In anderem ernsten Zusammenhang und nicht ohne Feinheit und Weihe vergleicht er die Fülle des Sichtbaren mit dem bunten⁶ aulaeum⁷. Wie der farbige Vorhang gespannt macht auf das, was das Bühnenstück bringen soll, so verdeckt und verheißt ihm das Sichtbare eine höhere Ordnung der Dinge.

Begreift man alles zusammen und erwägt auch dazu den Umstand, daß alle seine übrigen Schriften, die eine von den Schauspielen ausgenommen, unter keinerlei zwingendem Bann standen auf diese Stoffe sich einzulassen, ja daß sie Gedanken abhandeln, die den Dingen der Bühne sehr fern

1) de anima 20.

2) de res. carn. 1.

3) Beiläufig vgl. hier noch den Schauspieler Äsop de pall. 5.

4) Vgl. Comico. Romanor. praeter Plaut. et Terent. Fragm. ed. Ribbeck (1873) p. LII. Bei Tertullian begegnen uns namentlich folgende einzelne Worte wieder: capulus, clanculum, clareo, glisco, largiter, valentia, capitulum, maeror, cassus.

5) adv. Valent. 13, vgl. Becker-Marquardt (ich habe nur die Ausgabe von 1856 zur Hand) IV, 546.

6) S. Becker-Marquardt IV, 539.

7) apolog. 48. Oehler I, 294.

liegen, so wird man kaum in Abrede stellen, daß, wie schroff einseitig auch immer sein polemischer Standpunkt erscheinen mag, der Verfasser des Buchs von den Schauspielen so weit mit der Bühne bekannt war, daß er mitreden konnte. Woher ihm sein Wissen gekommen, wie Lektüre und Bühnenerfahrung sich gegeneinander abgrenzen, wie einzelnes anekdotische Wissen ihm durch Biographien vermittelt war, läßt sich oft mehr vermuten als nachweisen.

2. Die Örtlichkeit des Theaters, namentlich das *theatrum Pompeji*. Welche wichtige Stelle bei ihm das *theatrum Pompeji* einnimmt, haben wir flüchtig schon angedeutet. Abseits von der Gründungsgeschichte, welche er nach Älteren mitteilt, werden zwei Umstände mitwirken, dies Theater ihm wichtig zu machen, sein eigener römischer Aufenthalt und zweitens der besondere Ruhm, den, durch Litteraten geschwellt, diese Bühne von jeher genossen hatte. Tacitus und Sueton, zweifellos von ihm gelesen, aber auch Plutarch, Appian, Vellejus, Valerius Maximus, auch der ältere Plinius, Gellius, ein erheblicher Teil der Gelehrtenwelt des ersten und zweiten Jahrhunderts, hatten diese römische Bühne des Aufmerkens würdig befunden. Da erfährt man von stilistischen Nöten, in denen ihr Gründer Pompejus wegen der Inschrift geschweht hatte ¹, von der Dedikation des Theaters und den sie begleitenden Spielen ², von einer glänzenden Porticus neben diesem Theater, in welcher symbolische Statuen vierzehn Völker bedeuteten ³, auch physische Merkwürdigkeiten durch Abbilder verewigt waren ⁴; man erfährt die Anzahl der Sitzreihen in diesem großen Theater ⁵ und vernimmt, wie Pompejus die Hitze durch Wasserfälle ermäßigte ⁶. Auch weitere Geschieke des Bauwerks werden mit Sorgfalt berichtet,

1) tertio oder tertium consul vgl. Gellius N. A. X, 1 ed. Lion II, 3.

2) Plutarch. Pompejus cap. 52 (ἐπὶ τῆς καθιερώσεως κτλ.).

3) Plinius H. N. VII, 34.

4) Plinius H. N. VII, 138.

5) Plinius H. N. XXXVI, 115.

6) Valerius Maximus II, 4, 6 (Becker-Marquardt IV, 530).

ein Schadenfeuer verzeichnet, welches dasselbe zerstörte¹. Ja was wird nicht alles angemerkt von diesem historischen Bauwerk! auch des Tiberius Zusage, den herrlichen Bau wieder herzustellen, wie deren halbe Erfüllung; weiter Caligulas Vorgehen zu seiner völligen Herstellung²; dann die Restaurierung durch Claudius³; weiter das deckende Gold zu Ehren Tiridats unter Nero⁴. In oder bei dem Theater hatte sich ja auch mancherlei abgespielt. War es doch selber verflochten mit dem Tode des großen Julius, und knüpfte sich doch an dasselbe die Geschichte des Geschlechts des Pompejus. Wir erfahren von jener Lepida, einer Descendentin des „Grossen“, wie sie in jenem Theater eine erregende Scene herbeiführte, und von der traurigen Thatsache, daß des Gründers Nachkommen, verarmt, die Baulast zu tragen nicht fähig waren⁵. Wir erfahren von Claudius' Andacht in eben jenem Tempel der Venus, der dem Kirchenvater zu denken giebt, und des Kaisers Abstieg zu Cavea aus dem Tempel der Göttin⁶; selbst in der Traumwelt des Nero figurirt die berühmte Schaubühne⁷. Freund und Feind kritisiert sie. Ein Historiker⁸ findet es traurig, daß es dem Pompejus versagt war, nach Vollendung des Theaters zu sterben und so auf seiner Höhe abzuschneiden, während andere die Bedenken erneuern, die voralters, zur Zeit des Baues, gegen diesen gehegt waren⁹. Was und wie viel von dem allen der Verfasser des Schauspielbuchs wufste, läßt sich näher nicht darthun: ein Wiederschein jenes Ruhmes, auch des litterarisch fixierten, wird bei ihm nicht zu verkennen sein.

1) Tacit. Annal. VI, 51 (ed. Ritter 204, 4). Vellejus Paterculus I, 130, 1.

2) Sueton. Caligula 21.

3) Dio LX, 6.

4) Plinius H. N. XXXIII, 54.

5) Tacit. Annal. III, 23.

6) Sueton. Claud. cap. 21.

7) Sueton Nero cap. 40.

8) Vellej. Patere. II, 48 ed. Kritz 271.

9) Tacit. Annal. XIV, 20 ed. Ritter 313.

3. Die Apuliae als Platz im Theater. Zwischen dem Bau des Pompejus und dem Buch von den Schauspielen lagen mehr als zwei Jahrhunderte. Handelt es sich also um Ausdrücke, welche für Theaterplätze um das Jahr 200 in Kraft waren, so bleibt natürlich dahingestellt, ob diese bereits vor Jahrhunderten im theatrum Pompeji in Gebrauch waren. Dergleichen ändert den Namen, zumal es auch nur gelegentlich litterarisch fixiert wird.

„Apuliae“ ist viel umstritten¹. Zahlreiche Heilungsversuche an dem anscheinend kränklichen Texte führten zu keinem Einvernehmen. So empfiehlt sich vielleicht der Versuch, der Überlieferung nachdenkend, eine genügende Erklärung zu finden, und wir hoffen, dies wird gelingen.

Fast sämtliche Konjekturen laufen dem Sinn nach hinaus auf ein „vela“, „aulaea“. Aber der Zusammenhang sträubt sich. Es handelt sich an der Stelle um einen Einwurf von Christen, die im Unterschied von anderen strengeren den Theaterbesuch für erlaubt halten. Dieser Einwurf wird untersucht, seine Stichhaltigkeit wird bemängelt. Jener Einwurf selbst aber lautete: das Auge Gottes sei weitsichtig, auch extra cameras, gradus, apulias sehe es deutlich. Es sehe, daß außerhalb jener die Gläubigen nicht der Zoten der Bühne, der leidigen Wut des Zirkus noch des Bluts der Arena sich schuldig machen. Die Gottheit übe Gerechtigkeit. Sie werde nicht nach dem abschätzen, was man als Zuschauer miterlebt; sie werde ihr Gericht danach einrichten, wie man zuhaus, auf der Strafe, im gemeinen Leben sich aufführt. Jenes extra etc. heißt also: außerhalb heidnischer Schauhäuser oder: außerhalb des Theaters, welcher letztere Begriff hier merismatisch zerlegt wird.

Das Klarste zunächst sind die gradus, jene aufsteigenden Stufen, die nun bereits seit Jahrhunderten in den stehenden Theatern des Westens gleichmäßig zu finden sind. Aber auch weiter die camerae werden nicht schwer zu verstehen sein. Lipsius² schon denkt richtig an die oberen ge-

1) S. den Apparat bei Oehler zu de spect. 20.

2) De Amphitheatro cap. 13 Ende (Antwerpener Ausgabe von 1598 S. 35 unten).

ringeren Plätze, welche, von oben bedeckt, aber von der Scena entfernt, das Schauen wie das Hören erschwerten. Und gerade hier bei den camerae hat das Mißverständnis dann eingesetzt, welches so konsequent die apuliae als vela betrachtete. An den nebensächlichen Umstand, daß die camerae oben bedeckt waren, allzu eilig sich klammernd, fand man auch hier eine „Decke“, die dann durch die „apulische Wolle“¹ verführerisch kräftig empfohlen wurde. Von Durchdrungenwerden der vela — durch ein allsehendes Auge — ist aber gar nicht die Rede. Der Gedanke, der zum Ausdruck gebracht wird, ist so ziemlich das vollendete Gegenteil von dem gemeinhin vermuteten. Nicht daß auch im Theater, sondern daß Gott auch außerhalb Augen hat, ist der hier erhobene Einwand. Und außerhalb jener vela, was sollte dies eigentlich heißen? Da die vela über den Häuptern sind, so erhielt man den seltsamen Mißgedanken, der Schauplatz des Christenverhaltens liege über den Zeltdächern, während das extra des Textes, wie gebühlich auf Plätze bezogen, eine durchaus falsche, vernünftige Vorstellung bietet.

Somit wirklich auf Plätze verwiesen, wird man die überlieferte Kunde vom römischen Theater zurate und auch kirchengeschichtliche Data nach Gebühr in Betracht ziehen. Da der Weg von den obersten „camerae“ zu den niedrigeren „gradus“ herabführt d. i. von den geringeren Plätzen zu besseren, der scena benachbarten, so werden wir in den apuliae einen bevorzugten Platz vermuten. Damit stimmt nun auch Kirchengeschichtliches. Da in allen Ständen sich Christen finden², da ferner die Enthaltung vom Schauspiel kaum die Sache der vielen ist³, so werden etliche „Heilige“

1) Sehr bedenklich gegen die „Wolle“ muß schon Plinius machen (H. N. XIX, 1, 6: carbasina); vgl. Nibby Roma nell' anno 1838 p. 431 „tende di lino finissimo.“

2) Die Zunahme der Christen in den höheren Ständen in Rom unter Commodus bezeugt bekanntlich Eusebius. Für den Süden vgl. Tertull. de idolol. 17; Oehler I, 97; Reiffersch. 50, 17 (Zulassung der dignitas in die Gemeinde). Vgl. damit auch Tertull. ad Scapulam 5; Oehler I, 550, 5 (omnis dignitatis).

3) Hierzu vgl. namentlich de spect. 3 Anfang.

auf allen Plätzen zu finden sein. Fragen wir nach überlieferter Kunde von Vorzugsplätzen im Schauspielhaus, so gebricht es an dieser mit nichten. In Rom werden solche seit alters dem Senatorenstand vorbehalten¹, und die Analogie des Provinzlichen ist ohne Bedenken hier zuzulassen. Vitruv² redet von Logen über den seitlichen Eingängen, die gewissen Bevorzugten offen wären. Da die Ähnlichkeit des Amphitheaters mit dem eigentlichen Theater der Römer in bezug auf die Plätze unfraglich ist, so kann man auch Lipsius' Ausführungen über das Amphitheater hierher ziehen: hier liegt eine Dreiteilung vor³, die an jene Dreiteilung mahnt, die Tertullian uns zu bieten scheint.

Freilich, und das ist erheblich, sind die Namen verschieden. Die Plätze über den Seiteneingängen nennt Vitruv *tribunalia*. Auf den „Vierzehn“ plaziert sein ist ein anderer gebräuchlicher Ausdruck für Vorzugsplätze der „Ritter“. *Orchestra*, *Equestria*, *Popularia* heißen jene Plätze bei Lipsius. Wir werden also weiter zu fragen haben, ob denn gar keine Spuren vorhanden sind, welche auf ähnliche termini wie die *apuliae* hinführen oder gar auf letztere selber.

Vorläufig hier dies. Ist *Apulu*⁴ der Name Apolls bei den alten Etruskern gewesen, und war Etrurien wichtig für die römische Bühnengeschichte, so dürfte sich die Frage empfehlen, ob etwa unsere *apuliae* „Apolloplätze“ bedeuten mögen.

1) S. selbst Passow im Lexikon. Das Buch von Arnold, Das röm. Theatergebäude (Würzburg 1873), habe ich nicht erlangen können. Mehrfach benutze ich im folgenden Wieseler, Theatergebäude bei den Römern und Griechen (Göttingen 1851).

2) V, 6, 5. Vgl. Albert Müller, Lehrbuch der griech. Bühnenaltert., S. 19. — Bei Vitruv ist auch V, 6, 2 und V, 6, 7 zu vergleichen. Die Logen über den gewölbten Seiteneingängen zur *Orchestra* heißen bei Vitruv *tribunalia*. Vgl. auch Ritschl, *Parerga* zu Plaut. u. Terent., S. 226; Rhein. Mus. für Philol. II, 107 und Lipsius, *De Amphitheatro*, p. 37 (*sedere in Quatuordecim d. i. in den Reihen der Ritter*).

3) *Orchestra*, *Equestria*, *Popularia*. Lipsius, *De Amphitheatro*, cap. 14.

4) Den Tusknern fehlt der Vokal O: Müller, *Etrusker* I, 59.

Zunächst giebt es deutliche Anzeichen, welche auf die Verwendung von Götternamen für Theatersitzreihen hinweisen. Theatermarken der Kaiserzeit, welche doch wohl auf Plätze Bezug haben, auch Aufschriften von Sitzreihen zeigen Namen von Gottheiten. Eine tessera z. B. mit HPA¹, die Bezeichnung eines der Keile des syrakusaner Theaters mit *Διὸς Ὀλυμπίου*² wird hergehören.

Die Geschichte des römischen Theaters führt dann insbesondere weiter auf ein intimes Verhältnis, in welchem das numen Apollinis zu dem Schauspielwesen gestanden hat. Freilich schon die griechische Bühne steht zu der Gottheit Apolls in einer gewissen Beziehung, mag auch dieselbe zurücktreten hinter die zu Dionysos. Unter den zahlreichen Ehrensesseln des Dionysostheaters Athens gehört eine stattliche Anzahl den verschiedenen Priestern Apolls³. Aber in viel stärkerer Weise markiert sich dies Verhältnis im Westen.

Im Westen ist es nicht Liber, auch nicht vorwiegend die Venus, sondern vor allem Apollo, an den die Theatergeschichte mannigfaltig sich anknüpft. Mit jenen Apollinarspielen, 212 a. Chr. gestiftet⁴, hängt zunächst enge zusammen eine Sodalität von Schauspielern, die als *parasiti Apollinis*⁵ bei den Römern bekannt ist. Ein *theatrum ad Apollinis* baut der Censor Aemilius Lepidus⁶ — 179 a. Chr. — und danach, wiederum später, belehrt Vitruv seine Römer, daß Tempel des Apollo und Liber in die Nähe des Theaters gehören. Das berühmte Marcellustheater liegt bei einer *aedes Apollinis*⁷.

1) Becker-Marquardt IV, 533 oben.

2) Becker-Marquardt IV, 532.

3) Albert Müller, Lehrb. der griech. Bühnenaltert., S. 92.

4) Ludwig Lange, Röm. Altert. II, 200 ff.

5) Becker-Marquardt IV, 533.

6) Livius XL, 51.

7) C. J. L. I, 410; vgl. Becker, Top. p. 605. — Sicilien und Afrika anlangend, kann ich die Theaterbedeutung des Apollo freilich nicht darthun. Doch vgl. zu Apoll in Sicilien Klausen, Aeneas II, 1008, zu Apollo in Karthago Appian. de reb. Pun. cap. 127. Holm, Gesch. Siciliens im Altertum, S. 177.

Ein anderer Incidenzpunkt ist dieser, daß die Anregungen zur Bühnenkunst den Römern von Etrurien kamen. Es waren Pantomimen Etruriens, welche in einer Pestzeit an die Tiber entboten wurden¹. Ja der Name des Schauspielers selber (*istri, histriones*) ist ja bekanntlich etrusch².

Diese Frage: Rom und Etrurien ist nun freilich noch vielfach umstritten. Aber möge man den Zusammenhang eng³ oder möge man ihn weitschichtig⁴ fassen, inbezug auf das Bau-⁵ und Bühnenwesen, wird dieser Zusammenhang klar sein. So liefse sich, alles in allem, wie es scheint, die Ansicht verteidigen, daß unser Ausdruck *apuliae* auf den Urzusammenhang hinweise, in welchem die römische Bühne mit der tuscischen Bühne gestanden hatte.

Die Eigenschaft des Hapax legomenon rät aber doch wohl zur Vorsicht. Daß so alte Namen von Plätzen sich nicht breiter litterarisch fixieren sollten, würde nicht leicht zu denken sein. An einen Archaismus zu denken, werden wir uns schließlicly gedrängt sehen. Und die Zeitgeschichte befürwortet diese letztere Annahme. Jene altertümliche Neigung des 1. und 2. Jahrhunderts, die in Plautus und Accius schwelgte, richtete sich auch auf Etrurisches. Ja schon vor Cäsar begann man etrusische Worte umzuschreiben⁶. Bald stritten Gelehrte mit Vorliebe über etruskische Worte, auch gerade Theatralisches anlangend⁷. Selbst ein

1) Livius VII, 2; Valerius Max. II, 4, 4.

2) Livius VII, 2.

3) So Schwegler, Röm. Geschichte im Zeitalter der Könige I, 1, 273.

4) Nach Müller, Etrusker II, 214 beschränkte sich die scen. Kunst der Etrurier ganz auf Tanz. Bergk, Griech. Litteraturgesch. III, 373 vindiziert dagegen den Etruskern auch eigentlich dramatische Spiele. So auch Lange, Vindic. trag. Rom. p. 13. (Sie haben eine Tragödie.)

5) Jordan, Topogr. der Stadt Rom im Altert. I, 1, 198. 273. Der kapitolin. Tempel unzweifelhaft etrusk. Ursprungs.

6) C. J. L. I, 1346.

7) Plutarch. Quaest. Rom. 107 (über die *ιστρίωνες*). Mit dem bei Plutarch hier erwähnten Cluvius Rufus vgl. Teuffel 314, S. 710. Dazu siehe auch Livius VII, 2 und Valerius Maximus II, 4, 4. Wir sehen die Debatte im Gange, bei der Rufus sicher im Unrecht ist.

pedantischer Kaiser brütete über Etrurischem¹. Gerade hier liegt, wie wir meinen, der Ursprung unserer apuliae.

Noch einiges Theaterdetail kommt dieser Ansicht zugute. Die Dreiteiligkeit der Cavea von Catana² und Faleria³ freilich, beide aus römischer Zeit und die eine aus Claudius' Tagen, auch das kleine Theater Pompejis⁴ mit seinen bevorzugten Sitzreihen sagt uns kaum etwas Neues oder besonders hier Zugehöriges. Anders gewisse aediculae, die im römischen Theater gefunden werden, so in dem zu Julio-bona. Lenormant⁵ hat schon vermutet, daß dem Bacchus, Apoll oder Venus hier ein kleines sacellum geweiht war. Die besprochene Stellung Apolls gerade zu dem römischen Schauhause wird hier „Apollo“ befürwortet. Auch die Villa Hadriani bei Tibur — doch wohl auch in einem Theater⁶ — zeigt eine — runde — aedícula, wenn auch in anderer Lage auf der obersten Höhe des Koilon. Das Theater zu Herculaneum zeigt ebenfalls gerade solch Tempelchen, und davor eine Loge. Eine loggia imperiale, bemerkt ein Antiquar darüber, könne dies nicht wohl gewesen sein, wohl aber dürfte dieselbe als Hauptloge zu denken sein. In dem entsprechenden Platz in Lillebonne (Julio-bona) sah schon Wieseler ein „tribunal“⁷. Will man endlich weiter noch fragen, warum jene Plätze apuliae und nicht — trotz allem Etruskischen — Apollinares genannt wurden, so läßt sich etwa hier anführen, daß (ludi) Apollinares längst etwas anderes bezeichneten.

1) Jordan, Topogr. der Stadt Rom I, 295. Bemerkte mag auch hier noch sein, daß das Wort balteus, welches nach Müller tuskisch ist (Etrusker I, 394), bei Tertullian (und Calpurnius) für jene praecinctiones gebraucht wird, die dem röm. Theater und Amphitheater eigen sind, und daß der tuskische Haruspex ein Ordner der römischen theatralischen Pompa ist (Tert. de spect. 10. Oehler I, 37, 2).

2) Wieseler a. a. O. S. 11.

3) Ebend. S. 19.

4) Ebend. S. 13.

5) Bei Wieseler S. 22.

6) Man zweifelt, ob Theater oder Odeum, s. Wieseler S. 18.

7) Wieseler S. 22.

4. Die *viae* und *cathedrae*. Von Örtlichkeiten des Schauspielhauses werden noch zwei andere erwähnt, nämlich die *viae* und *cathedrae*, und zwar in jenem Zusammenhang¹, indem Tertullian, wie schon Clemens, den Anfang des ersten Psalms auf die römischen Schauhäuser ausdeutet. „Denn Wege nennt man die Gänge am Umkreis der Gürtungsmauern und die Zwischenräume der Volksplätze in dem Abstieg der *gradus*³. *Cathedra* heißt weiter die Gegend an der äußeren Krümmung, wo man zusammen sich niedersetzt“⁴.

Die „Wege“ sind nicht gerade schwierig. An jenen Gürtungsmauern, die den Bau in Stockwerke abteilen⁵, und die, um einen Absturz zu hindern, mit Balustraden versehen sind, laufen Umgänge⁶ hin, in welchen, so weit der Verkehr zu den Sitzplätzen dies zulässt, diejenigen stehen, für welche keine Sitzplätze übrig sind. Diese Stehplätze heißen *viae*, weil sie zugleich den Verkehr nach den *Gradus* ermöglichen; *itinerata* bezeichnet das Gleiche. Doch giebt es auch andere *viae*, bzw. *itinerata*. Während die eben besprochenen, an den Gürtungsmauern entlang laufend, dem Halbrund der gesamten Anlage — auch der *Orchestra* — sich anschließen, giebt es eine zweite Art „Wege“, die von den „*Vomitorien*“ aus, den von außen einführenden Zugängen, weiter nach abwärts hinabführen (*per proclivum*), derart, daß durch diese Abstiege die bekannten „Keile“ gebildet werden, in welche die *gradus* geteilt werden. Auch

1) de spect. 3. Oehler I, 22, 9sq. Reiffersch. 5, 3sq.

2) Clem. Paedag. III (in der Kölner Ausgabe von 1688, die ich augenblicklich allein zur Hand habe, p. 254).

3) de spect. 3. Reiffersch. 5, 15.

4) de spect. 3. Reiffersch. 5, 16.

5) Auch der Zirkus hat solche Gürtungsmauern (*praeciniones*), s. Becker-Marquardt IV, 497. Zu diesen *διαζώματα* vgl. auch Müller, Archäol. der Kunst, S. 391.

6) Die *itinerata praecinicionum* (Vitruv V, 2), mit den *viae* (Tertull. de spect. 3) identisch. S. Becker-Marquardt IV, 528, auch Lipsius, De Amphith., cap. 13 (p. 31. 32). Bei dem letzteren wird Martial. V, 14, 8 gut erörtert.

sie vermitteln Verkehr und auch sie dienen als Stehplätze. Auf die „Wege“ stellte einst Nero eine Menge Soldaten, als er im Theater beliebte, als Citharoede zu wirken¹. Auf solchen „Weg“ tritt Nanneius, der bessere Plätze gewohnt war, im Epigramm Martials². Aus beidem ist zu ersehen, daß diese Bezeichnung von Dauer war und zur Zeit Tertullians schon Alterswürde erlangt hatte. Eine Schwierigkeit bei dem letzteren hat man allerdings darin gefunden, daß die Zwischenräume der *cunei*, welche per *proclivum* herabführen, also die *viae* der zweiten Art, lediglich zwischen den Keilen der „populares“ zu laufen scheinen, während Sueton zufolge es doch anders zu stehen scheine. Lipsius³ beruhigt sich damit, daß Tertullians „populares“ wohl im weiteren Sinne zu nehmen sei, doch vielleicht ist diese Annahme unnötig. Die *apuliae* wurden vermutlich nicht mehr durch *viae* zerschnitten und nicht mehr in *cunei* abgeteilt.

Die „*cathedrae*“ betreffend wird's leicht sein, den Sprachgebrauch zu bekräftigen. Calpurnius⁴ im 3. Jahrhundert wiederholt nämlich den Ausdruck. Was eine Schwierigkeit ausmacht, ist dagegen der besondere Umstand, daß um die oberen Plätze sich Frauen und Janhagel streiten⁵, Elemente des Publikums also, die zivilisierte Völker sonst lieber trennen als nähern.

Als Ausgangspunkt wird sich empfehlen ein Bericht Suetons im „Augustus“⁶. Der Pöbel soll nicht in der Mitte — sicherlich noch weniger unten — die Frauen von der Höhe der *Cavea* und abgesondert von Männern allen Schauspielen zusehen.

1) Tacit. Annal. XVI, 5 ed. Ritter 380, 17.

2) V, 14, 8 (*miser in viam abit*).

3) De Amphith. cap. 13 (p. 30f.).

4) Eclog. VII, 26; VII, 47. Dazu Becker - Marquardt IV, 558.

5) Natürlich figurlich gemeint, in der Theorie des Theaters.

6) Sueton. Octavian. cap. 44 ed. Wolf I, 168. Zu der Beziehung von „*solis*“ *ibid.* vgl. Sueton. ed. Wolf III, p. 354.

Die zweite der hier wichtigen Stellen ist oben bereits gestreift worden: die *Martials* von „*Nanneius*“:

Bis excitatus terque transtulit castra
Et inter ipsas paene tertius sellas
Post Gaiumque Luciumque consedit.

Die *sellae*, bemerkt dazu *Friedländer*¹, sind die Sessel der Senatoren, eben in der *Orchestra*, die ihnen seit lange zugehört, hinter welcher der *primus gradus*, die erste Reihe der „*Vierzehn*“, also der Ritter gelegen ist. Aber *Friedländer* ist hier nicht glücklich. Der Text *Martials* weist rückwärts, aufwärts, aber nicht abwärts, nicht zu den senatorischen Plätzen, sondern zu den *pullati*. Wie wäre überhaupt dies zu denken: *post Gaium et Lucium*, und zugleich *paene inter senatorias sellas*? Vielmehr sind die *sellae* die *cathedrae*², und zwar *mulierum cathedrae*, eben jene Höhe der *cavea*, jener *superior locus*, von dem *Sueton* eben redete. Dies ist schon die Ansicht von *Lipsius*³.

Auch *Calpurnius* stimmt damit, der die *cathedrae Tertullians* bestimmt als *femineae* kennzeichnet. Er, wie *Suetonius* zeigt diese Sitze der Frauen uns oben. Was ihn aber besonders noch auszeichnet, ist die deutliche Weise, wie das arme schmutzige Volk „zwischen Frauensitzen“ hier zuschaut. Mit *Vitruv*⁴ — und *Tertullian* — begegnet sich *Calpurnius* darin, daß er, wenn auch mittelbar, deutlich die Sitze auf der Höhe der *Cavea* (die *camerae Tertullians*) als überdachte bezeichnet. Aus *Sueton*, *Martial* und *Calpurn* ergibt sich schließlic die Anschauung, daß wirklich die gemeinen *pullati* in die Nähe der Frauen verwiesen sind. Bei jenem prekären Recht, das die Frau im Theater genießt, erscheint dies, alles in allem, schließlic

1) *Martial. Epigr. ed. Friedländer I, 393 (zu V, 14, 1sqg.)*.

2) Der Ausdruck *cathedrae* findet sich freilich öfters bei *Martial* (s. den *Index* bei *Friedländer*), aber, soviel ich sehe, niemals von den Theaterplätzen der Frauen.

3) *De Amphith. cap. 13 (p. 32)*. Eine gewisse *Retraktation* folgt freilich p. 34. 35.

4) *tectum porticus, quod futurum est in summa gradatione. Vitruv bei Lipsius a. a. O. S. 35.*

völlig verständlich. Dafs sie, wenn auch nahe, getrennt sitzen, wird sich von selber verstehen. Hirt¹ wird vollkommen recht haben: die oberste Galerie, die camerae gehören den Frauen, während einzelne Einschnitte freilich den pullati eingeräumt bleiben.

Doch ein Einwand² will noch erwogen sein. Bei jenen Spielen — Carins — von welchen Calpurnius redet, habe es sich ganz offenbar um Ausnahmeweises gehandelt. Da Tribunen und Ritter diesmal die sämtlichen gradus besetzten, seien wohl oder übel die pullati da untergebracht worden, wo für sie einzig noch Raum war, zwischen den Frauenkathedren.

Der Einwurf hat etwas Bestechendes. Ob er sehr weit trägt, ist zweifelhaft. Sollte der Ausnahmezustand, von dem man bei Calpurnius redet, am Ende vorab auf die Stehplätze, auf sämtliche „viae“ zu deuten sein, welche man bei gewöhnlichen Anlässen allerdings den pullati mit zugestand, die aber als der Bühne doch näher vor den fernsten Plätzen bevorzugt waren? Streng genommen verlangt Calpurnius gar diese Auffassung: was irgend die Sonne bescheint von Plätzen in dem Theater, also alles nicht Überdachte, alles aufser den camerae, also doch wohl auch die viae füllen Tribunen und Ritter. Ob sie es hier sich bequem machten etwa durch Stühle und Sessel, das verschweigt uns der Dichter. Der gemeine Mann war dann wirklich — popularis oder pullatus? das getrauen wir uns freilich nicht auszumachen — von gewissen Plätzen vertrieben, die im allgemeinen ihm zugehörten, und nur auf jene „Einschnitte“ angewiesen, die „zwischen den Matronen“ noch übrig waren.

5. Der Festzug zum Theater. Der Abschnitt Tertullians³ ist von ausnehmender Kürze, somit einerseits Rätsel aufgebend, andererseits auch wohl beweisend, dafs der Vorgang nicht von Bedeutung war. Im Vergleich mit der

1) Gesch. der Baukunst III, 165.

2) Des Mazochius in Gronov. Antiquit. nov. Suppl. V, 647.

3) cap. 10 Anfang.

Pompa zum Zirkus wird das gar ausdrücklich hervorgehoben¹, wie die Pompa im engeren Sinne auch nur auf den letzteren gehen soll. Ist nun schon der provinzliche Festzug zum Zirkus nur „modice locuples“², ja schrumpft er bis dahin zusammen, daß nur eine tensa hier auffährt³, so wird selbst im großen Karthago die scenische Pompa bescheiden sein.

Immerhin gibt es denn doch einen solchen scenischen Festzug, bei dem man von Altären und Tempeln, „von dem unseligen Weihrauch und von dem heillosen Opferblut“ unter Flöten- und Trompetengetöse zum Theater sich hinbewegt⁴. Scheint die römische Litteratur zu versagen, wenn man nach weiterer Kunde fragt, so wird doch das griechische Leben zunächst einiges Licht geben. Die Lenäen Athens sind hier lehrreich. Da wird das Dionysosbild aus dem Tempel im Lenäum getragen und in die Orchestra befördert, und zwar des Abends bei Fackelschein. „Am Tage der Aufführung selbst ward wahrscheinlich das versammelte Volk zunächst durch ein Opfer gereinigt“⁵. Da haben wir denn Festzug und Opfer⁶. Tritt weiter bei Tertullian uns der dissignator entgegen als bereits bei diesem Festzug zur Bühne hervorragend beteiligt, so kennen ja auch die Griechen eine anscheinend ähnliche Charge, die die Ordnung der Zuschauer wahrt. Nur freilich ob dieser *ῥαβδοῦχος*⁷ schon bei der Prozession mit zu thun hat, ist uns lediglich unbekannt.

Die Eigenart des römischen Vorgangs — denn ganz dasselbe kann Hellas offenbar gar nicht gehabt haben, ist in der Hauptsache dies, daß haruspex und dissignator, diese „höchst besudelten Leute des Leichengeprängs und der

1) de spect. 7 Anfang.

2) de spect. 7 (Reiffersch. 9, 9).

3) ed. Reiffersch. 9, 8.

4) de spect. 10. Reiffersch. 11, 27sqq.

5) Albert Müller a. a. O. S. 367.

6) Eine feierliche Prozession an den Lenäen bezeugt auch Demosthenes Mid. p. 517. Schömann, Griech. Altert. I, 437.

7) Über ihn s. Albert Müller a. a. O. S. 301. Eine ganz untergeordnete Stellung hat derselbe offenbar nicht.

Opfer“ eine so wichtige Rolle spielen. Wer ist dieser *dissignator*? Ist er vorwiegend „Plätzeverteiler“? Ist er dies überhaupt? Ist er auch Leichenbesorger, wie dies Tertullian doch zu meinen scheint?

Man behauptet¹, es sei ein Irrtum, den *dissignator* der Stelle überhaupt als *locarius* aufzufassen. Dafs er nun bei Plautus zum wenigsten wirklich *locarius* ist, pflegt man aber doch zuzugeben. Dazu kommt als weitere Thatsache, dafs Seneca, Horaz u. a. einen *dissignator* uns zeigen als Besorger von Leichenbegängnissen, also vielleicht als ähnlich dem *undertaker* der Engländer. Die Tertullianstelle zeigt dann die besondere Eigenart, dafs der Leichenbesorger zugleich mit der scenischen *Pompa* zu thun hat. Ich glaube nun, daraus ergibt sich als sehr wahrscheinliche Folgerung, dafs der *dissignator* auch hier mit dem *locarius* eins ist. Oder wie? Der *dissignator* des *funus*, d. i. der Ordner des Leichenzuges, soll unserer Stelle zufolge auch mit dem Theater zu thun haben, d. h. den Theaterzug ordnen, ein anderer *dissignator*, der sicher im Theater zu thun hatte, nämlich als Plätzeverteiler, soll bei dem Festzug beiseite stehen und nichts mit demselben zu schaffen haben? Allerdings ist nicht unerhört, dafs die völlig gleiche Bezeichnung verschiedenen Beamtungen gilt; die Sprachen sind eben ärmer als die noch buntere Wirklichkeit, wie dies schon der Stagirite gewußt hat. Aber hier gilt es doch, die Lebensgebiete zu scheiden. Generalsuperintendent heifst in England der Leiter eines Aktien-Gasthofs, und der Generalsuperintendent in Preußen ist ein kirchlicher Würdenträger. Hier aber soll beim Theater eine zwiefache Beamtung bestehen mit völlig gleicher Benennung. Das ist doch wohl ausnehmend unwahrscheinlich. Ist die Stellung des *dissignators*

1) S. Tertull. ed. Oehler I, 37 Anm. — Lipsius wird aber recht haben. Seine Worte sind (p. 40 der angeführten Ausgabe): *Sed ut dissignatores in funere publico lictores comitabantur, severioris imperii causa et ordinis servandi: sic in Theatris.* Doch macht er sich kaum ganz schlüssig über die Frage, ob die *dissignatores* der *funera* und der *theatra* dieselben Personen seien, worauf doch Tertull. sicher hinführt.

erheblicher, als die des heutigen „Logenschließers“, wer lehrt uns beide denn gleich setzen? Und erheblicher erscheint sie ja wirklich. Schon Domitian mehrte ihr Ansehen. Ulpian¹ bezeugt in der Folge, aber bald nach Tertullian, daß die Stellung des *dissignator*, wie sie von den Kaisern verliehen ward, eine namhafte Gunstbezeugung vonseiten des Herrschers bedeutete. Geben weiter nun die *Lexica* freilich gar noch einen dritten Beamten, der als *dissignator* bezeichnet werde, nämlich den Kampf-Richter und -Aufseher, so lehrt Tertullian uns wohl Anstand nehmen, an den dritten so einfach zu glauben. Ist „Brabeut“ und *dissignator* dasselbe nach ausdrücklichem Ulpianischen Zeugnis, so scheint der tertullianische „*arbitrator*“² bis aufs Wort zu entsprechen. Die juristische Subtilität, die in den *Digesten* geübt wird, und die den *dissignator* ausdrücklich von der „*ars ludicra*“ abscheidet, zeigt eben anderseits hinlänglich, daß sie der „*ars*“ doch recht nahe stehen; jener *ars ludicra* nämlich, um die es im Theater sich handelt. Ist der *dissignator* der *cavea* und der *dissignator* des Festzugs aus obigen Gründen derselbe Mann, und fungiert der *dissignator* des Festzugs nach Tertullian auch beim *funus*, so liegt wohl eine Häufung von Ämtern auf dieselbe Person vor, welche sehr wohl dazu dienen kann, Ulpian uns verständlich zu machen, insofern er die erhebliche Wichtigkeit dieser Stellung herausstreicht. In den Augen Tertullians ist ja diese Stellung verächtlich, aber der Dienst bei den Leichen fährt überhaupt bei ihm übel³, und

1) *Digg.* III, 2, 4, 1. *Dissignatores*, quos Graeci *βραβευτάς* appellant, artem ludicram non facere Celsus probat, quia ministerium, non artem exerceant. Et sane locus iste hodie a principibus non pro modico beneficio datur. Becker-Marquardt IV, 533 Anm. 3411 bemerkt dazu, es sei ihm zweifelhaft, ob die hier gemeinte Charge nichts weiter als die des Plätzeverteilers sei. — Allerdings war sie wohl mehr; die Beamten kumulierten sich. Zur Erheblichkeit der Charge vgl. auch die *Lictoren* hier S. 181, Anm. 1. Mit dem *βραβευτής* darf man vielleicht den Ausdruck *agonistica scena* (*de spect.* 17 Ende) vorläufig zusammenstellen.

2) *de spect.* 10. Reiffersch. 11, 25sqq.

3) Vgl. den *vespillo de pall.* 4. Oehler I, 941, 6.

welche Offizianten der Götzen könnten bei ihm jemals in Gunst stehen! Selbst Ulpian übrigens verspürt ja wohl das Bedürfnis, inbezug auf den *dissignator* eine Ehrenrettung zu leisten. Wurden auch sie bezahlt, wie die *haruspices*, ihre Genossen, so würde Ulpian etwa sagen: eine lukrative Beschäftigung, wenn auch nicht gerade eine geehrte.

Der *haruspex* beim Zug zum Theater würde etwas rätselhaft bleiben, wären nicht die etrusischen Muster der römischen Bühne bekannt genug. Die *Haruspicin* war etruskisch¹. Opferschau, Deutung der Blitze² und Prokuration von Prodigien bildet den Grundstock der Thätigkeit. Ein Kollegium dieser *haruspices* findet sich in Rom unter Claudius, dem pedantisch mühsamen Herrn, der etrusische Dinge studierte. Auch in Nemausus, Misenum, Benevent sind sie bald dann zuhause³. So sind sie in Karthago verständlich. Dafs ihr Dienst ein bezahlter war, machte sie den Römern verächtlich, was vielleicht auch bei Tertullian sich in seinem Urteil mit geltend macht.

Selbst die Trompete als solche, welche neben der Flöte bei dem Festzug zur Bühne ertönt, und die freilich bei den römischen Spielen eine Art von Allgegenwart anspricht⁴, wird vielleicht mit etrusischem Ursprung des Theaterwesens zusammenhängen. Hierauf führt, was Hygin sagt: dafs sie von „*Tyrrhenos*“ herkomme. Nach Hygin wie nach Gellius⁵ endlich existiert auch ein Bezug der Trompete zu der kläglichen Leichenfeier, was Licht auf die Societät von *haruspex* und *dissignator* wirft. Theaterwesen und Leichen-

1) Becker-Marquardt IV, 361.

2) *ibid.* 368.

3) Becker-Marquardt IV, 368. Vgl. den *haruspex* in Zollfeld (*agri Solvenses*) in *Noricum C. J. L. III*, 2, 4868. Über das Andauern der *Haruspicin* in Rom bis zum völligen Untergange der alten Religion s. Müller, *Etrusker II*, 17. 18. 19.

4) Vgl. u. a. den *tubicen* in der *pompa* der Gladiatoren auf dem pompejan. Grabrelief bei Henzen, *Bull. dell' Inst.* 1846, p. 89 Becker-Marquardt IV, 564.

5) Hygin. *Fab.* 274. Gellius *N. A. XX*, 2. Müller, *Etrusker II*, 210.

wesen rücken sich hier jedenfalls näher, als dies nach modernen Maßstäben auch nur entfernt zu vermuten wäre.

6. Die Aufführung im Theater. Auch wir kennen den Unterschied eigentlich litterarischer Dramen — mit den „Buchdramen“ nicht zu verwechseln, und solcher, die, Eintagsfliegen, oder zeitweis die Bühne behauptend, doch wenig oder gar nicht gelesen werden. Bei den Römern war dieser Unterschied kaum minder stark ausgebildet. Atellane und Mimus waren einst wie wilde Gewächse — sozusagen auf der Bühne — emporgeschossen, und die Männer waren bekannt, welche, dieselben veredelnd, sie erst später litterarisch fixierten. Die Atellane verdankte dies Novius¹, der Mimus dann dem Laberius². Tertullians praktische Absichten in seinem Schauspielbuche führten naturgemäß hin auf die wirklich gespielten Stücke. Daher die berührte Thatsache, daß auch nicht ein einziger Name eines Schauspielers hier vorkommt, daher auch der andere Umstand, daß litterarisch technische Ausdrücke: praetexta, palliata, togata³ bei ihm vergeblich gesucht werden. Die Vornehmheit jener Gattungen, welche man den Griechen verdankte, der Komödie und Tragödie, des von Haus aus litterarischen Dramas, macht allerdings sich bemerkbar: sie sind's, die die Bühne „zur Höhe heben“⁴. Aber während auch sie gerichtet werden, kommen sie im Buch von den Schauspielen doch sehr wenig zur Sprache. Der Tragöde ist ihm kurzweg ein Schreihals⁵, der Kothurn ein Hohn auf die Bibel⁶, die Komödie wie die Tragödie Spötterinnen über göttliche Dinge⁷ und somit kaum

1) Teuffel 151 (S. 235).

2) Teuffel S. 8.

3) Teuffel S. 20. 21. 28.

4) de spect. 17 Ende.

5) de spect. 25. Oehler I, 57, 1. Reiffersch. 25, 9. — Der effeminatus histrio de spect. 25 (Oehler I, 57, 2) wird wohl richtig durch den effeminatus tibicen Reiffersch. 25, 10 verdrängt. (Zum Begriffe des histrio vgl. übrigens „Atellanarum histrio“ Teuffel S. 15 Mitte.)

6) de spect. 23. Oehler I, 55, 6. Reiffersch. 23, 1.

7) ad nat. I, 10. Oehler I, 329, 13. Reiffersch. 79, 13.

weniger schuldig als Atellane und Mimus. Aber all das läuft nebenher, z. T. weil der Zeitgeschmack selber jetzt gröbere Dinge bevorzugt, z. T. wohl gerade auch darum, weil des Autors Satire hier Not leidet, ja weil er, wie wir früher gesehen, einen Achtungszoll hier nicht verwehren kann.

Handelt es sich um die Aufführung, so ist der Mimus ihm Hauptsache. Bei der Atellane wird flüchtig die Schamlosigkeit der Gesten, bei dem Pantomimus¹ das Weibische der Dressur des Acteurs hervorgehoben. Was ihn weitaus am meisten beschäftigt, ist ohne Zweifel der Mimus.

Da es dem letzteren eigen ist, unter vollem Verzicht auf die Masken Frauen durch Frauen darzustellen, und handlich ehrbare Weiber für diesen Zweck nicht vorhanden waren, so lag dem gesunkenen Zeitgeschmack die häßliche Auskunftsnahe, Prostituierte zu prostituieren², was besonders bei dem Feste der Flora in schnöder Weise bewirkt ward. Die Preise dieser käuflichen Dirnen, der „Marktware der Lüste“³, werden wie ihre Standorte bei den Floralien ausgerufen, und zwar von ihnen selber, während ihre völlige Nacktheit mit dem Rest ihrer Scham zu ringen hat. Was den Autor besonders empört, ist, daß auch ehrbare Frauen, deren Ohren und Augen dergleichen besonders weit zu entrücken wäre, bei dieser Verkündung zugegen sind. Sein *Erubescat senatus* tönt hier mit begreiflichem Pathos⁴.

Weiter ist es der Mimus⁵, der selbst vor anderen Gattungen die Götter mit Spott zu bedecken pflegt. Der Ehe-

1) Zum Pantomimen vgl. außer Oehler I, 48, 3 auch cap. 23. Oehler I, 55, 14. Reiffersch. 24, 2. Zu dem letzteren vgl. von Hartel, *Patrist. Studien* I, S. 31.

2) *de spect.* 17. Oehler I, 49. Über die obscöne Handlung des Mimus s. Teuffel 8 (S. 10).

3) *nundinae libidinum de pall.* 4; *nundinaticia capita de virg.* vel. 3.

4) Von begleitenden Nachrichten aus dem Altertum s. die Anekdote aus Valerius Maximus II, 10, 8 bei Oehler I, 48 Anm.

5) Über den Mimus s. Friedländer, *Sittengesch.* II, 393; Baummeister, *Denkmäler*, S. 832; Becker-Marquardt IV, 547 f.

brecher Anubis, weiter die männliche Luna, die ausgepeitschte Diana, dann auch der verstorbene Jupiter, die gefoppten hungrigen Herkulesse¹ gehören in dieses Register. Man könnte es auffällig finden, daß der Todfeind der römischen Götter, deren Bilder ihm Grauen erregen, die dramatische Kunst hier bemängelt. Doch wird man ihn leicht verstehen. Offenbar wird mit diesen Göttern ihm alles Göttliche selber zu Staub und Kot erniedrigt. Eine besondere Erörterung heischen hier „Saturn, Isis und Liber“².

Er geht von der Thatsache aus, daß der Mimus ohne Masken gespielt wird. Der Darsteller muß Haar und Bart scheren³, je nachdem seine Rolle dies haben will. Tertullians puritanische Strenge nimmt schon daran erheblichen Anstoß: man ist treulos gegen sein Angesicht. Sein rascher Griffel kommt gleich darauf auf jene Trias von Göttern, die wir soeben genannt haben. Seine Darstellung kann nun verführen, auch hier noch den Dienst des Schermessers als jenen Unfug zu denken, den seine Feder zu geißeln hat. Möchte man aber auch noch bei Liber mit solcher Deutung fast auskommen, da dieser bartlos und bärtig je nach Bedürfnis gebildet ward⁴, ja möchte man auch die Isis, mit Berufung auf die weibliche Gottheit, mit der *novacula* reimen können, so würde doch bei Saturnus diese Deutung unfehlbar versagen. Ein Saturnus *imberbis* ist unbekannt. Eine andere Fassung wird nötig sein. Sollte es ein Attribut geben, das der Trias gleichmäßig eignet, so wird äußerst unwahrscheinlich sein, daß gerade dies hier gemeint ist.

Wir glauben als Einheits Gesichtspunkt die „Hörner“ annehmen zu müssen, zumal die *dii cornuti* fast typisch bei

1) Tertull. apolog. 15 Anfang.

2) de spect. 23. Reiffersch. 23, 18.

3) Reiffersch. 23, 17.

4) S. Benndorf und Schöne, Die antiken Bildwerke des Lateran. Mus., Nr. 36. 126. 115. 374. 380. 382. 383. 397 (auch Seite 242). Auch Nr. 236. 240. 489. 595 sind zu vergleichen. — Interessant, aber jetzt bloß noch von historischem Interesse, sind die Erörterungen Lessings über die Hörner des Bacchus: Laocoon VIII Anfang.

Tertullian sind ¹. Den Liber-Dionysos anlangend, wird der Beweis bald erbracht sein: der gehörnte und ungehörnte ist etwa gleich häufig gebildet worden ². Die kuhköpfige Isis ³ macht ebenfalls keine Schwierigkeit. Aber schließlic auch dieser „Saturn“ nicht. Man bedenke, was Tertullian von den Menschenopfern berichtet hat, welche seine Heimat so lange dem Saturnus gebracht habe ⁴. Diese menschenfressende Gottheit ist der ochsenköpfige Kronos oder ochsenköpfige Moloch, von welchem als semitischem Götzen u. a. Rabbinen berichtet haben ⁵. Die zahmere römische Gottheit mit ihren „wollenen Binden“ ⁶ wird hierbei gar nicht ins Spiel kommen. Ist der Einheitsgedanke gefunden, der jene drei hier verbindet, so wird auch hier offenbar, wie stark der lokale Charakter des Schauspielbuches sich geltend macht.

In demselben Gebiete des Minus bleiben wir auch bei den „Ohrfeigen“, die im gleichen Abschnitt gegeißelt werden; mag auch die Atellane ⁷ an ähnlichen Späßen nicht arm sein. Die Ohrfeigen-Empfänger sind die Actoren der Nebenrollen ⁸.

Weitere Beziehung hat, was über die Gesten gesagt wird. Den Mienen und Gesten der Schauspieler hat der Schriftsteller einst zugeschaut. Es galt jene glänzende Kunst, die in eben dem Mafse entwickelt schien, wie die Quellen dramatischer Schaffenskraft gemach beinahe versiegt waren ⁹. Er erinnert sich, daß Histrionen, ein Lied mit Gesten begleitend, Dinge,

1) S. Oehler I, 197. 335; II, 728.

2) S. hier S. 23, Note 5.

3) Vgl. auch Martial. ed. Friedländer I, S. 246.

4) apolog. 9. ad natt. II, 17.

5) S. Winer, Bibl. Realwörterbuch II⁸, S. 101; dazu Diodor. Sicul. XX, 14 (ed. Dindorf IV, 163, 28sqq.). Jacobi, Handbuch der griech. und röm. Mythol. (Leipzig 1835), S. 865.

6) Preller, Röm. Mythol. II³, 15.

7) Friedländer, Sittengesch. I, 433; Becker-Marquardt IV, 546; Baumeister, Denkmäler, S. 833.

8) Juvenal. V, 171; VIII, 192. Martial. II, 79, 3; V, 61, 11.

9) Albert Müller a. a. O. S. 196. Vgl. Bursian, Histor. Taschenbuch 1875, S. 17 ff.; Leutsch, Metrik, S. 414; Becker, Anecdota II, 744, 1.

die dem Inhalt des Liedes an sich aufs völligste fremd waren, in einer Weise zum Ausdruck brachten, daß ihre bedeutsamen Gesten ein völlig harmonisches Ganze machten ¹, ein Kunststück von Doppelhandlung, wie es auch sonst wohl bezeugt ist. Einen ganz ähnlichen Doppelsinn findet er dann bei der Gnosis, welche die Gleichnisse Jesu genial und trügerisch umdeutet. Wenn er dann plötzlich abbricht und das eigene Gleichnis beiseite schiebt, so atmet seine Formel aufs neue die alte Bühnenerfahrung: der Lehrstreit der Kirchen und Sekten hat nichts zu thun „mit Andromacha“ ².

Die Musik im Theater betreffend verhält er sich gleichfalls ablehnend, da sie den Göttern geweiht ist, und namentlich Apoll und die Musen, Minerva, Mercur hier geehrt werden ³. Dies bedarf keiner Erläuterung. Nur mag Mercurius anlangend auf die Zeitgeschichte gedeutet sein, die Commodus, Marcus' Sohn, mit den Attributen des Hermes, zumal mit dem „Stab“ im Theater zeigt ⁴. Auf die einzelnen dramatischen Gattungen wird die Musik kaum verweisen, da die letztere sicher zu allen reichliche Beiträge spendet ⁵. Auch die Instrumentalmusik nennt er neben Erwähnung der *cantica*. Bei den „organa“ ⁶ wird wohl vorzüglich an die Flöte zu denken sein, deren große Bedeutung im Theater der Römer bekannt ist, mag er der Flöte ausdrücklich auch

1) de pudic. 8. Oehler I, 808 unten.

2) Die Zahl der „Andromachae“ (Dramentitel) ist im Altertum recht beträchtlich. Vgl. Cicero Academ. II, 7, 20. Von Neueren siehe Ritschl, Parerga zu Plaut. u. Tert. (1845), S. 304; Ribbeck, Tragicor. Rom. Fragm. (1871), p. 7. — Grundfalsch ist die Deutung von Rigault bei Oehler I, 808.

3) de spect. 10. Oehler I, 39, 1sq.; Reiffersch. 12, 27sqq.

4) Dio LXXII, 17 Ende ed. Sturz IV, 490 oben.

5) Über die *cantica* (de spect. 29) im Mimus und Pantomimus s. Teuffel 8 (S. 12). Auch jene *obscoena cantica* (Quintil. I, 2, 8), bei Mahlzeiten gesungen, und die Kneiplieder Tertullians (ad uxor. II, 6 Ende) mögen vielfach dem Mimus entlehnt sein. — Die *cantica* der Tragödie wurden von der *tibia* begleitet (Teuffel 13 — Seite 19). Die *palliata*, die früheste Art der Komödie, zerfiel in *diverbia* und *cantica* (Teuffel 15 — Seite 22).

6) de spect. 10. Reiffersch. 12, 28.

nur beim Festzug gedacht haben ¹. Dem musikverständigen Römer kündete ja die Flötenmusik, welche die Vorstellung einleitete, mit untrüglicher Sicherheit, ob das, was folgte, Antiopa oder Andromacha sein werde ². Ganz besonders in der Komödie war das Flötenspiel von Bedeutung: namentlich wurden die Zwischenakte bisweilen durch letzteres ausgefüllt ³. Aber damit dient man den Götzen: Oderis, Christiane, quorum auctores non potes non odisse.

Wie die römische Festmenge anlangend ⁴ oder die Zirkusfreuden betreffend, so kennt er auch hier ⁵ wieder eine Schadloshaltung der Christen für ihren Verzicht auf die Schaubühne. „Auch bei uns giebt es Litteratur, auch bei uns giebt es Verse, auch bei uns giebt es Sentenzen, Lieder, Gesänge in Fülle.“ Die Worte sind interessant, weil sie jene Art von Beherrschung der beiden einst feindlichen Lebenssphären, der christlichen und der römischen, welche auch sonst ihm nicht abgeht, ziemlich prägnant zum Ausdruck bringen. Die Bühnenlitteratur der Römer wird hier mit den biblischen Büchern, die „Verse“ etwa mit den Psalmen, die „Sentenzen“ mit Gnommen des Schriftworts, die Lieder (*cantica*) mit dem „Liede der Lieder“ (*canticum canticorum*) die Gesänge (*voces*) endlich mit Christenweisen ⁶ verglichen ⁷. Auch selbst die folgenden Ausdrücke, die „fabulae“ und die „strophae“, obschon sie in ihrem Doppelsinn jeder Übersetzungskunst trotzen, gehören noch sicher der Bühnensprache. „Fabula“ heisst das Theaterstück, aber

1) de spect. 10 Anfang.

2) Cic. Acad. II, 7, 20.

3) Becker-Marquardt IV, 539, Anm. 3451. Vgl. Varro über den Flötenbläser bei Mommsen, Röm. Gesch. III, 546.

4) de idolol. 14 Ende.

5) de spect. 29.

6) Vgl. Tertull. ad uxor. II, 6 Ende.

7) Dergleichen Wortspiele kehren auch cap. 30 wieder. „Histriones — multo solutiores per ignem (Oehler I, 62, 10; Reiffersch. 29, 8). Vgl. Forcellini solutus = languens, debilitatus, fractus, aber solutus in dicendo = expeditus, facilis, copiosus (Cic. Brutus cap. 47. 48. 70).

auch zweitens das „Märchen“, somit kann mit flinker Bezüglichkeit: sed veritates danebentreten. „Stropha“ ist „Strophe der Chöre“, aber es bedeutet auch „Täuschungskunst“, und so kontrastiert sie der Autor mit seinen „simplicitates“. Selbst der Ausdruck „Sentenzen“, welchen wir soeben berührt haben, könnte sehr wohl eine Färbung dramaturgischer Art tragen. Hatte doch das erste Jahrhundert, dem Tertullian noch so nahe, eine bekannte „Sentenzensammlung“ aus Publilius Syrus¹ veranstaltet, ein Beweis, wie der Geschmack an dem Drama sich gelegentlich sehr spezifisch auf Sentenzenreichtümer gründete.

A n h a n g.

Tertullian und das Amphitheater.

Nach de spectaculis.

1. Tertullians geschichtlicher Eingang. Zuletzt unter sämtlichen Schauspielen stehen im Buch von den Schauspielen die des Amphitheaters. Dennoch bezeichnet der Autor sie sofort als besonders beliebt². Das Schema seiner Erörterung³, das schon sonst oft versagte, versagt übrigens hier in ganz besonderer Weise. Der Gesichtspunkt der tituli nämlich, welcher beim Ludus und Agon ihm sein Geschäft so erleichterte, liefs sich hier nicht verwenden⁴. Auch dies verdient gleich Erwähnung, dafs Gladiatoren und Tierkämpfer in demselben Kapitel behandelt werden, wie sie,

1) Teuffel 212 (S. 407 ff.).

2) cap. 12 Anfang.

3) origines, tituli, apparatus, loca, artes. cap. 4 Ende. Reifferscheid 6, 12 ff.

4) Er muß eigentlich diesen Gesichtspunkt hier mehr erzwingen. cap. 12. Reiffersch. 14, 26: ut et titulos considerem, licet transierit etc.

abseits von anderem, ja dasselbe Lokal haben. Eins wird ganz übergangen. Jene Seegefechte der Vorzeit, wie sie bei besonderen Anlässen und vielleicht doch nur in Italien im Amphitheater gekämpft wurden, werden im Buch von den Schauspielen — begreiflich genug — aufser Acht gelassen.

Nachdem er den Ausdruck *munus* in seiner Weise erörtert¹, giebt er einen geschichtlichen Überblick von sehr allgemeinem Charakter². Er beginnt mit dem Menschenopfer³, das man einst bei Bestattungen darbrachte, Gefangene und Sklaven verwendend. Darauf kommt er auf die spätere Praxis. Diese, „die Gottlosigkeit mit Lustbarkeiten beschattend und das Gräßliche menschlicher abmachend“, läßt die Opfer einander im Zweikampf zum Vergnügen der Zuschauer morden. Die „Totenfeier“ wird Hauptsache. Leute, die die Kunst studiert haben, sich willig morden zu lassen, werden an bestimmten Tagen zur Ehre Verstorbener abgethan. Schliesslich führt er zur Gegenwart⁴, in der Name und Zweck des *munus* eine erhebliche Wandlung erfahren haben.

2. Name und Zweck des *munus* am Ende des 2. Jahrhunderts. Was jener Neuzeit⁵ eignet, in die Tertullian sich gestellt sieht, ist zunächst eine gewisse Verwischung eines älteren Sprachgebrauchs, demzufolge das *munus* ausschliesslich Schwertkämpfe bezeichnete. Denn nunmehr beginnt der Name auch Tierkämpfe mit einzuschliessen. Tertullian steht noch an der Grenze, wie seine

1) cap. 12 Anfang: *munus dictum est ab officio etc.* Vgl. damit Becker-Marquardt IV, 481 (der Ausgabe von 1856): „sie heissen vorzugsweise *munus* als freiwillig gegebene“.

2) Vgl. M. Planck, Über den Ursprung der Gladiatorenspiele, Ulmer Progr. 1866.

3) Ebend. S. 7.

4) Auch die Bestiarierkämpfe, welche jenen Schwertfechterkämpfen im Laufe der Zeit sich angeschlossen (vgl. Livius XXIII, 30, 15 mit Livius XXXIX, 22, 2), haben die fragliche Wandlung mitgemacht. Auch sie dienen nunmehr durchaus (s. das hier gleich folgende) „den Ehren der Lebenden“.

5) de spect. 12. Reifferscheid 14, 26: „*licet transierit*“ etc.

Darstellung¹ ausweist. Einen Schritt darüber hinaus thun erst die Acta Perpetuae. Sie bezeichnen Bestiarierkämpfe, am Geburtstage des Geta gehalten, ohne Zweifel mit dem Ausdrücke munus². Der späte Prudentius³ huldigt genau demselbigen Sprachgebrauch.

Weit wichtiger ist die Veränderung in dem Zwecke des munus. Veranstaltungen der Art (hoc editionis genus) wie die Schwertkämpfe und Tierkämpfe werden nicht mehr wie früher zu Ehren von Toten getroffen, sie dienen nun neuerlich ganz vielmehr den Ehren von Lebenden, d. i. von einer Anzahl von Würdenträgern, welche hier einzeln genannt werden. Überschaun wir die letzten Jahrhunderte, so stimmen sie mit dem Gesagten. Nicht ein einziger Fall ist erweislich, wo am Ende des 2. Jahrhunderts ein Toten-Mimus gefeiert wäre, während allerdings die Vorzeit ziemlich zahlreiche aufweist. Weit schon liegen zurück die Spiele für Viriathus⁴ (140 v. Chr.), weit die von Spartacus angestellten (73 v. Chr.), weit auch die Leichenspiele Cäsars für seine Tochter. Spät freilich fallen die Spiele, welche Hadrian der Kaiser für die tote Schwieger besorgt hatte. Aber dies dürfte denn auch das letzte der Beispiele sein, welche überhaupt sich erbringen lassen⁵. So wird Tertullian schon im

1) de spect 12. Reiffersch. 14, 19: haec muneri origo. Darauf folgen erst die Bestiarierkämpfe. Andererseits begreift er doch beides in demselben Abschnitt zusammen. — Der Ausdruck venatio (Becker-Marquardt IV, 442, Anm. 3039) findet sich bei Tertullian nicht.

2) „munere enim castrensi eramus pugnaturi“, cap. 7. Dies ist ein Bestiarierkampf.

3) Prudent. in Symmach. J, 396: Funditur humanus Latiani in munere sanguis. Becker-Marquardt IV, 442, Anm. 3039 bemerkt: Nach Tertull. apol. 9 war das Blut aber das eines bestiarius, was eine venatio d. i. ein Tiergefecht andeutet. Diese Schwierigkeit schwindet bei Beachtung des Wandels des Sprachgebrauchs.

4) Vgl. Lipsius Saturn. Serm. libri duo (Antwerpen 1598), p. 29sqq.

5) Man kann zu den vorigen Beispielen noch den Duumvir von Sinuessa (Friedländer, Sittengesch. III, 118) stellen. Vgl. auch Plinius minor Epp. VI, 34, wo Gladiatoren und Panther nebeneinander bei einem Totenspiele erwähnt werden.

Recht sein, wenn er im Anfang Severs von den Leichenspielen behauptet, sie seien etwas Veraltetes. Eine Stelle aus dem Buch von den Schauspielen, welche Lipsius¹ anführt, ist hier darum nicht zugehörig, weil dort von *ludi* die Rede ist, welche Tertullian von dem *munus* völlig getrennt hält². Erst recht wird der *luctus publicus* in der Schutzschrift Tertullians hier gar nicht mit in Betracht kommen. Die Stelle³ nämlich bezieht sich auf das Leichenbegängnis des Pertinax⁴, eine Feier, die man völlig genau kennt, und bei der Leichenspielen nicht vorkommen.

3. Die *honores viventium*. Die Würden, zu deren Ehren neuerdings das *munus* gegeben wird, sind vier an der Zahl: *quaesturae* und *magistratus*, *flaminia* und *sacerdotia*⁵.

Zunächst von dem *quaestor* als *editor*. Seit 47 n. Chr. mußten die disignierten Quästoren in Rom ein Fechtspiel⁶ geben, eine Verpflichtung, die (54 n. Chr.), kurze Zeit aufgehoben, von Domitian erneuert ward. Erst Alexander Severus hat dies *munus* dann wieder erlassen. Wir befinden uns somit in der Zwischenzeit, in der die Verpflichtung in Kraft ist. Allerdings gilt alles Gesagte zunächst für die Hauptstadt am Tiber. Wie stand es also in den Provinzen? Es gab hier verschiedene „Quästoren“. Zunächst das Municipalamt⁷. Dies war unter den städtischen Ämtern, deren vornehmstes Prätur, deren zweites Ädilität hieß, zweifellos das geringste. Schwerlich konnte es darum den Aufwand der Spiele ertragen. In manchen Provinzialstädten scheint

1) a. a. O. S. 29.

2) de spect. 6. Oehler I, 29, 1. Ein „Circus privatus“, der die *legatariae editiones* Tertullians a. a. O. erläutert, findet sich in den *Fasti* des Polemius Silvius. Mommsen, *Inscr. Lat. Antiquiss.*, p. 335.

3) apolog. 10. Oehler I, 156 unten.

4) Dies war mindestens zur Zeit der Schutzschrift die frischeste Thatsache dieser Art.

5) Zu einer anderen Liste von Editoren im Schauspielbuch (cap. 30 Ende) kann Friedländer bei Becker-Marquardt IV, 478f. einen fortlaufenden, wenn auch nicht als solchen beabsichtigten Kommentar geben.

6) Becker-Marquardt IV, 478.

7) Becker-Marquardt I, 491.

es zudem Quästoren überhaupt gar nicht zu geben, und vielleicht wird man Karthago zu diesen Städten zu zählen haben. Anders stand es durchaus mit einem anderen Quästor, jenem Quaestor provinciae¹, welcher sein stattliches Amt am 5. Dezember antrat, und welcher dann dem Prokonsul als dessen Gehilfe zur Seite stand.

Da nach einer Verfügung des Nero, welche vermutlich in Kraft blieb, der Prokonsul Spiele nicht geben durfte², so war dieser Quaestor Africae offenbar der vornehmste Mann, der für Spiele hier in Betracht kam³, und die auszeichnende Stellung des Quästors bei Tertullian stimmt damit vollkommen. An ihn schloß sich dann in einleuchtender Folge die Magistratus des Textes, die duoviri iureiudicando, das oberste städtische Amt, das für ähnliche Leistungen aufkommt.

Die flaminia und sacerdotia dürfen wir noch kürzer behandeln. Wir sehen den Apulejus, Tertullians älteren Landsmann, als einen solchen „sacerdos“ im Edieren von Spielen begriffen⁴, welche wir wenigstens mutmaßend als munera werden betrachten können. Von den flamines Africae kennen wir wenigstens einen aus tertullianischen Tagen, einen „Commodus-Eigenpriester“⁵. Dafs dessen Divus Commodus

1) Mommsen, Staatsrecht II, 1², S. 247.

2) Tacit. Annal. XIII, 31.

3) Der Amtsantritt am 5. Dezember ist soeben hervorgehoben. Kombiniert man damit die Thatsache, dafs jedenfalls in späterer Zeit die munera sich ganz eigentümlich in den Dezember zusammendrängen (s. die Fasti des Philokalus vom Jahre 354 bei Mommsen, Inscr. Lat. Ant. p. 356) und die Absicht des Alexander Severus, die munera durch das Jahr zu zerstreuen (Lamprid. Al. Sev. c. 43), so gelangt man wohl zu der Annahme, dafs im Afrika Tertullians der Dezember bereits durch munera, vom Quaestor gegeben, sich auszeichnete.

4) Als sacerdos Aesculapii, s. Apulej. ed. Hildebrandt I, XXXIII oben.

5) flamen Commodianus in Afrika s. C. J. L. VI, 1577 cf. 1365. Vgl. auch Ceuleneer, Sévère, p. 108. Andere flamines s. bei Becker-Marquardt IV, 268, Anm. 1631; Preller, Röm. Mythol. I³, S. 122.

häufig im munus gewirkt hat, ist gesicherte Thatsache¹. Dafs sein flamen ihm folgte, wäre fast von vornherein glaublich, auch wenn Tertullian uns nicht sagte, dafs die Charge dazu verpflichtete.

4. Die amphitheatralische Pompa. Tertullian hat hier die Sache, nur Quintilian² den Ausdruck, nämlich für den Paradezug der Schwertkämpfer durch die Arena. Kontrollierbar wird ersterer teils durch allgemeinere Daten, teils auch durch provinziale. Er spricht von Purpur, von Fasces, von Priesterbinden (*vittae*), von Kränzen, von Edikten, vom heiligen Festbrot, welcher letztere nicht gerade zur Pompa, wohl aber zu dem mit zu zählen ist, was er mit ihm gängigen Ausdruck als *apparatus* zusammenfaßt. Zunächst der Purpur, die Fasces³. In Purpur, mit Fasces prangten jene oben erwähnten *duoviri*, auch *magistratus* geheissen, wo sie irgend bei festlichem Anlaß in ihrem Gebiete sich zeigten. Sie trugen die *toga praetexta*, unter Vortritt zweier *Lictoren*. Dafs weiter auch die *vittae* nicht fehlen, können die *sacerdotia*⁴ zeigen, deren oben gedacht ward, die auch für die „Kränze“ mit aufkommen⁵. Edikte, mittels deren der Spielgeber (*munerarius*) dem Volke das munus ansagte, finden wir z. B. bei Seneca⁶. Vom heiligen Opferbrot — aus geröstetem Mehl — spricht auch Plinius⁷.

1) Vgl. auch *de spect.* 25 Ende mit Dio LXXII, 20; LXIII, 20 (*ἀπ' αὐτῶνος*).

2) *declam.* IX, 6. Cf. *Capitolin. Marc. Aurel. c.* 19, 2 (*cum gladiatores transire vidisset*); *Trebell. Poll. Gallieni duo c.* 8, 3: *gladiatores pompabiliter ornati*. S. auch das Grabrelief mit der Pompa der *Gladiat.* bei Henzen, *Bull. d. Inst.* 1846, p. 89.

3) Vgl. *Becker-Marquardt I*, 495. Die Fasces (der *Municipalmagistrate*) unterschieden sich von den römischen dadurch, dafs sie keine Beile hatten, weshalb sie auch *virgae* oder *bacilli* genannt wurden. Dazu *Tertull. de poenit.* 11; *Oehler 637, 7: securium virgarumve petitio*.

4) *de spect.* 12; *Oehler I*, 41 unten; *Reiffersch.* 15, 1.

5) *coronatus ut sacerdos de spect.* 23 Anfang.

6) *Seneca Ep.* 118 (nicht 119, wie *Lipsius* hat, *Saturnal. Serm.* II, cap. 18). Doch s. auch *andres* bei *Lipsius a. a. O.*

7) *H. N. XVIII*, 8, 19 (ed. *Sillig III*, 159): *puls fritilla*.

Im einzelnen bleibt manches unsicher. Bei Tertullian wird die pulis als *pridiana*¹ bezeichnet. Ob dieser „Festbrei vom Vortag“ am Vorabend der Spiele bereitet oder genossen ward, möchte nicht leicht zu entscheiden sein. Der tertullianische Text scheint ja ersterer Annahme günstiger². Sodann, wer aß diesen Festbrei? Die Kämpfer in der Arena, oder wer sich zum Zuschauen rüstete, oder endlich Kämpfer und Zuschauer? Entschließt man sich doch dazu, an ein Vortagsessen zu denken, so rückt wohl die rührende Scene der *Acta Perpetuae*³ nahe, wo eben am Vortag des Tierkampfes die Genossen das Henkersmahl einnehmen. Über jenes letztere freilich, über die *coena libera*, ist zu wenig bekannt, als daß wir mit rechter Bestimmtheit den „Vortagsbrei“ in ihr sehen dürften. Ist zweifellos der Genuß dieses Breis ein alter heiliger Brauch⁴, so würde jene Christengemeinschaft sich ihm nur spröde gefügt haben, und wir sehen sie wirklich beflissen, den Charakter der Mahlzeit ändernd, eine „Agape“ aus ihr zu machen. Daß man Christen Heidnisches aufnötigt, zeigt gerade auch dieses Martyrium⁵. Was sonst noch der Deutung zustatten kommt, ist etwa die Bemerkung des Plinius, daß jener fragliche Brei mit Geburtstagsfesten⁶ zu thun habe, und daß gerade jene Genossen an Geta's Geburtstag zu bluten haben.

5. Das Amphitheater als Örtlichkeit. Im Unterschied von Theater und Zirkus, bei deren Besprechung der Autor auf römische Bauwerke eingeht, mangelt hier jeder Hinweis auf eine einzelne Baulichkeit, ähnlich wie bei den „Agonen“. Das Amphitheatrum Flavium, das Tertullian sicher kannte, kommt hier so wenig zur Sprache, wie jener

1) *pultes pridiana* Reiffersch. 15, 7 (cap. 12 Ende).

2) Insofern die *contiones et edicta* den *pultes pridiana* dicht vor-
aufgehen.

3) cap. 17 Anfang.

4) *sacra prisca* bei Plinius.

5) Vgl. die geplante Aufnötigung der Saturn- und Ceres-Gewandungen *Acta Perpet.* c. 18.

6) *sacra prisca atque natalium*. Plinius a. a. O.

kleinere Bau, dessen sich Karthago erfreute¹. Der Ort ist ihm allfällig „gräfslich“². Hier wohnen noch mehr „Dämonen“, als auf dem Kapitole zuhause sind, ja hier hausen mehr Teufel, als der Ort Zuschauer fassen mag. Die riesige Übertreibung des Ausdrucks läßt sich ja teilweise verstehen. Dafs die Diana Taurica, dafs Jupiter Latiaris, dafs auch der Stygische Jupiter, dafs Pluto, Saturn hier verehrt wurden, läßt sich ziemlich beweisen³, und was dann an Menge gebracht, mag der Schauder vor der Art dieser Gottheiten, der „unterirdischen“ wett machen.

Darauf führt auch besonders, dafs jenen grausigen Gottheiten „die Meineide selber nicht standhalten“. Dafs hier Personen gemeint sind und nicht das Abstraktum des Meineids, läßt sich als gesichert bezeichnen⁴. Aber wer sind diese Leute? Von Meineiden bei seinen Mitbürgern, häufiger bei den Göttern geschworen, minder häufig beim Cäsar, hat der Verfasser auch sonst gesprochen⁵. So könnte allenfalls hier der Sinn sein: Leute, die sonst Meineide schwören bzw. geschworen haben, werden doch hier stutzig, bleiben hier bei der Wahrheit, oder, sofern es sich handelt um promissorische Eide, erfüllen treu ihr Gelöbniß. Letzteres würde dann wohl auf solche Klassen hinführen, die im Amphitheater berufsmäßig und regelmässig zu thun haben. Gladiator und Bestiarius würden mit energischem Ausdruck hier „perjuria“ heifsen. Bezeugt ist, dafs sie vereidigt wurden. Sich mit Ruten hauen zu lassen, sich mit Feuer brennen zu lassen, sich mit Eisen töten zu lassen, lautet ihr strenges Gelöbniß⁶.

1) Ob das später von dem Araber Edrisi geschilderte Amphitheater noch dieselbe Baulichkeit war, die Tertullian vor Augen hatte, wird schwerlich sich ausmachen lassen.

2) de spect. 12 Ende.

3) S. das einzelne bei Lipsius, De Amphith., c. 4, p. 11. 12.

4) cf. die Graja perjuria Sil. 17, 430 („die meineidigen Griechen“).

5) apologet. 28 Ende.

6) S. Preller, Röm. Mythol. I, 352; Becker-Marquardt IV, 559; Lipsius, Saturnal. Serm. II, c. 5, p. 69sq. — In weiterem Sinne ist zugehörig Livius II, 45: Si fallat, Iovem iratum etc. Vgl. auch den furchtbaren Militäreid bei Tertull. de cor. 11; Oehler I, 443.

Weiteres Licht könnte geben, was Plinius von furchtbaren Formeln der XV viri meldet¹, die in seiner Zeit noch im Schwang waren. Jenes forum boarium, wohin seine Nachricht uns leitet, war ja eben der Ort, wo das älteste Fechterspiel stattfand. Der Vorsteher der Fünfzehn sprach gewisse grausige Worte, deren unwiderstehliche Kraft man beim bloßen Lesen noch nachfühlte. Blicke immer die Frage noch offen, wie denn dieses Volk der Arena so einfach als meineidig gelten könne, so liefse sich darauf antworten mit dem Hinweis auf christliche Schroffheit, namentlich in Sachen des Eidschwurs², auf Rhetoren-Lizenzen³ und auf den verachteten Stand der Künstler des Sands der Arena⁴.

Alle Bedenken freilich werden auch so nicht gehoben sein. Selbst darüber könnte man Zweifel hegen, ob mehr der furchtbare Ort oder mehr die furchtbaren Gottheiten dieses Ortes mit Schauder erfüllen und „die Meineide“ packen sollen. Handelt es sich vielleicht um Entlarvung eines einzelnen Meineids, die im Amphitheater bewirkt war, wie denn die riesige Aufregung, die die Spiele bewirkten, bezeugt ist?⁵ Dann hätten wir eine Art Gegenbild jener „Ibikosvögel“, mehr freilich ihrer modernen Verklärung als ihrer klassischen Grundlage. Die letztere Ansicht schlosse ja den vollen Verzicht ein auf jede weitere Ermittlung. Sie setze ein Ereignis voraus, das Tertullians Lesern bekannt war, für uns wohl auf immer verloren ist.

6. Der Netzfechter mit Brustschwamm. Netzfechter sind Gladiatoren, die im Unterschied von allen anderen

1) H. N. XXVIII, 2. 3 ed. Sillig IV, 256 unten. Vgl. Preller I^o, 137f. und I^o, 246 ff.

2) Die Scillitanischen Märtyrer sterben (180) wegen Eidesweigerung. Tertullian steht wenigstens ihrer Anschauung nahe.

3) Dies bedarf bei Tertull. keiner weiteren Erläuterung.

4) omnis gladiatorum ignominia togata producitur de pallio 6 Ende. Oehler I, 956, 2. Man beachte auch hier das Abstraktum (perjurium — ignominia).

5) Augustini Confess. VI. 8. 13 ed. v. Raumer p. 130. Vgl. Friedländer, Sittengesch. II, 376.

mit nacktem Angesicht fechten¹, die das Netz eines Seefischers führen, und, wie Tertullian uns zu lehren scheint², über der Brust einen Schwamm tragen. Warum er nun den Netzfechter nennen mag und nicht den Gladiator als solchen? Bei dem Mann von rhetorischer Eigenart, der weniger schildert als auswählt, und oft nur mit deutendem Finger malt, wäre an sich wohl nicht ausgeschlossen, daß seine rasche Eklektik ein Beispiel statt vieler herausgriffe. Sicher aber ist hier die Auswahl charakteristisch genug gewesen. Der blutende „Retiarier“³ nämlich bringt uns jenes „Schlachtvieh“ ganz nahe, welches jetzt gerade Commodus hinmordet⁴. Eben derselbige Commodus, dessen Andenken Tertullian versteckter oder offener geißelt⁵, rühmte sich, Netzfechter massenhaft mit eigenen Händen besiegt zu haben. Er ist *sexcenties vicies palus primus secutorum* gewesen, jener Art von Gladiatoren, die dem Netzfechter ans Leben gingen⁶. Die zeitgeschichtliche Färbung steht somit außer Frage.

Die oben erwähnten Schwämme haben ihre Geschichte. Lipsius nämlich hat recht, wenn er auf Livius VIII⁷weisend, in den Schwämmen ein Stück der Rüstung der alten Samniter erblickt, welche zuerst die Kampaner, die verhassten Samniter zu höhnen, ihren Gladiatoren zu tragen gaben. Freilich giebt es auch hier eine Anzahl von

1) Lipsius, Saturn. Serm. II, cap. 8, p. 77 oben, wo auch vom Netze etc.

2) de spect. 25; Oehler I, 57; Reiffersch. 25, 12.

3) vgl. auch den *retiarius* in den *Acta Perpetuae* c. 18 Anfang.

4) *Lampridii Commodus* cap. 15 ed. Peter p. 100.

5) Vgl. meinen Aufsatz: Tertullian als Mensch und als Bürger in v. Sybels *Hist. Zeitschr.*, N. F., Bd. XVIII, S. 223 ff.

6) S. Lipsius, *Sat. Serm. II*, 7, p. 73 unten: *Is (Secutor) ab insequendo Retiarium dictus, ait Isidorus. Lipsius fährt fort: Et verum est, nam etc.* — Die Serie von Schwertkämpfergattungen, *Myrmillones, Threces, Secutores, Samnites* etc. zählt Lipsius auf *Sat. Serm. II*, cap. 9. 10. 11, p. 79. 81. 83.

7) VIII, 40, 3 ed. Hertz I, 485, cf. Livius VIII, 40, 17. — Ganz irre führt die Verweisung auf Plinius (*H. N. XXXI*, 11, 47 ed. Sillig IV, 463) bei Oehler I, 57.

offenen Fragen. Zunächst kennen spätere Zeiten eine Gattung von Gladiatoren, welche den Namen „Samniter“ tragen. Wie diese späte Bezeichnung zu jenem Faktum sich stellen mag, daß kampanische Gladiatoren ein samnitische Armaturstück zu tragen hatten, ist vielleicht nie ganz zu entscheiden, wenn auch wahrscheinlich bleibt, daß eben gefangene Samniter zu Gladiatoren geprefst wurden und jene Gladiator-Samniten ursprünglich samnitischen Bluts waren. Aber auch angenommen, daß dieser Zusammenhang stattfand, so sind die Gladiator-Samniten als besondere Gilde von Schwertfechtern mit den Netzfechtern doch nicht identisch, während sie entschieden als Erben ihres Schwamm-Armaturstücks sich darstellen. Bei dieser Schwierigkeit kommt denn ganz glücklich die Nachricht zuhilfe, daß Gladiatoren-Samniter, allerdings vor Cicero häufig, nach ihm ganz zu verschwinden scheinen¹. So wäre denn jene Erbschaft, da kein einziger Text des Altertums ihre Beanstandung auferlegt, ja der Tertulliantext sie fordert, ziemlich bündig bewiesen. Diese Modegladiatoren, die ordnungsmäßige Beute von „Secutoren“, wie Commodus, können als Erben und Nachfolger jener älteren Gilde bezeichnet werden.

Nimmt man andere Data hinzu, so ergibt sich ein Bild jenes Netzfehlers. Neben dem Netze des Seefischers trägt er den Dreizack Neptuns als seine bessere Waffe. Allerlei Witze vom Fischfangen, die man über ihn ausgießt, verbreiten über den Mann mit dem Brustschwamm gleichsam einen Nimbus von Seeluft². Gleich als ob jenes alte Motiv des bezeugten kampanischen Hohnes von der Folgezeit weiter gemalt und folgerichtig vollendet wäre, präsentiert dieser Mann mit dem Schwamm sich wie eine Art Wundergebilde der reichen Fauna des Meeres. Ob der Schwamm auch darauf berechnet war, nicht nur die Hiebe zu schwächen,

1) S. Lipsius, Saturn. Serm. II, p. 83 Mitte. Allerdings unterläßt hier Lipsius, die Konsequenzen zu ziehen.

2) S. Lipsius, Saturn. Serm. II, cap. 8, p. 77. 78. Nur müßte man wünschen, daß Lipsius das reiche Material, das er beibringt, noch bestimmter auf die „Schwämme“ bezöge.

sondern auch das fließende Blut des Fechters teilweise aufzusaugen, wird nicht wohl zu entscheiden sein. Eine Konzession der Barmherzigkeit ist er schwerlich gewesen ¹.

7. Der Venator und dessen Seitenstück. Als Offiziant der Arena ist in den Perpetua-Akten jener Venator anzusehen, der den Eber „subministriert“ und bei diesem Geschäfte zuschaden kommt ². Gerade einen solchen Venator finde ich bei Tertullian, nämlich in jenem Manne, der „den Menschen dem Löwen entgegenwirft“ ³. Er ist, sagt Tertullian, in nicht minderem Mafse ein Mörder, als jener andere Mann, welcher den Armen dann abthut, den die Tiere zerfleischt haben.

Ich muß hier von Hartel ⁴ abweichen, der sonst so vieles Vortreffliche zu Tertullian uns geboten hat. Der im Texte gemeinte Mensch ist mir zweifelsohne kein Editor, kein Veranstalter der Tierhetze. Der Zusammenhang dieses Kapitels ist völlig den Darstellern zugewandt. Und in der Zahl dieser letzteren konnten Venatoren nicht fehlen. Bewarf man die Tiere mit Stacheln, behing man sie mit Metallplättchen, warf man ihnen Strohmänner vor oder fesselte, je zwei, sie an Seilen ⁵, so thaten dies offenbar niemals die dem Tode geweihten Verbrecher, die als widerwillige Werkzeuge den Gang dieser Dinge gehemmt hatten. Selbst um Käfige aufzuthun, um träge Tiere herauszutreiben ⁶, waren die Venatoren ⁷ vonnöten, auch wohl um die Opfer zu hindern, sich

1) Manches andere, den Gladiator betreffend, liest man bei Tertullian. So vom rudis und pileus — Hut und Stockrapier (de spect. 21 Ende). Dies bedarf aber keiner Besprechung.

2) subfossus ab eadem bestia . . . post dies muneris obiit. Acta Perpet. c. 19.

3) qui hominem leoni prae se opponit. de spect. 23 Ende. Reiffersch. 24, 6.

4) Patrist. Studien I, 33 oben. Auch Venator und Bestiarius dürfen nicht, wie dies a. a. O. geschieht, einander gleich gesetzt werden. Der Venator ist ein Beamter, der Bestiarius ein Verbrecher (wenigstens im Sinne der Machthaber).

5) Rhein. Museum X, 570.

6) Vgl. Acta Perpet. cap. 19: et cum ad ursum substrictus esset in ponte (Saturus), ursus de cavea prodire noluit.

7) Über Venatoren vgl. Becker-Marquardt IV, 566f.

zum Ärger des Volks zu verkriechen. Ein Offiziant dieser Art ist es hier, meines Erachtens, welcher einen Menschen dem Löwen, ihn als Decke brauchend ¹, entgegenwirft.

Wie die *Acta Perpetuae* hier den Tertullian uns erläutern, so geschieht dies auch bei dem Gegenbild des vorerwähnten *Venator*, nämlich dem *Gladiator*, welcher die von Tieren zerfleischten Schlachtopfer dann abkehlt oder den von anderen Schwertkämpfern fast schon Getöteten abthut. Nach jenen Akten zu urteilen tritt ein Neuling der Fechterkunst diesen gefahrlosen Dienst an. Aber auch was das Publikum anlangt, das die endliche Abschachtung sehen will, wie für die besonderen Anstalten, welche hierzu getroffen werden, sind jene Nachrichten lehrreich. Die Kürze Tertullians empfängt hier dasjenige Licht, dessen sie so bedürftig ist.

Ich setze die Stelle hierher. Man will, sagt er, den Sterbenden möglichst genau ins Auge sehen, den so recht in der Nähe haben, den man von ferne her töten wollte — sicher nur um hartherziger, wenn man dies letztere nicht wollte ².

Den Ausdruck: „töten von fern her“ wird man ganz eigentlich nehmen, denn „töten“ und „töten lassen“ gilt hier offenbar als das Gleiche. Weiter verweist das „von fern her“ auf die Längsachse des Baues. Offenbar bringt diese es mit sich, daß wenigstens der Teil der Zuschauer, der am einen Ende der Längsachse einem Bestiarier zuschaut, welcher am anderen zu kämpfen hat, den Vorgang nur aus der Weite sieht. Es folgt der Schlufsakt des Ganzen, nämlich die schließliche Tötung durch den *gladiator tirunculus* ³. Die mordlustigen Augen verlangen jetzt die Befriedigung, daß die Abkehlung der Zerfleischten in möglichster Nähe sich zutrage. Dies geschieht, indem letztere vor sich geht auf dem dazu errichteten Holzgerüst in der Mitte ⁴ der ge-

1) *prae se* Reiffersch. 24, 6.

2) *de spect.* 21 Ende.

3) *Acta Perpet.* cap. 21.

4) Vgl. mit Tertullian (*cap. 21 recognoscens de proximo*) wiederum die *Acta Perpet.* cap. 21: *et cum populus illos in medio postulare.*

samten Arena. Soweit das „Eirund“ es zulässt, rückt nun wirklich die Schlussscene in die erwünschtere Nähe. Das Holzgerüst selbst wird verbürgt in Lyon¹ wie in Karthago, welches letztere für uns entscheidend ist. Die Leiter, welche Saturus aufsteigt², der Hieb des gladiator *tirunculus* in jener beweglichen Nachricht der alten *Acta Perpetuae* bringen diesen Schlufsakt uns nahe. — Die „gesteigerte Hartherzigkeit“ bei Tertullian wird verständlich sein, erwägt man, daß Zerfleischte am Leben lassen in der That grausamer ist, als ihnen den Gnadenstofs zuwenden, der ihrem Elend ein Ende macht.

Diese Forderung wird erhoben, *ut gladio penetranti in eorum corpore oculos suos comites homicidii adjungeret*. Ganz wie Tertullian.

1) Eusebius ed. Schwegler p. 158 ff.

2) *Acta Perpet.* cap. 21.

Zusatz zu S. 184 oben. Man vergleiche die bei großen Leichenbegängnissen von Schauspielern getragenen Wachsmasken der Vorfahren.