

Kern der Ekklesiologie ausmacht, denn die Kirche als Braut des Logos ist „die erste Intention des Schöpfers“ (p. 216). Die Interpretation der Kirche als Mutter und deren Einzelaufgaben ergeben sich daraus von selbst. Soweit soll in der hier gebotenen Kürze der Inhalt des umfangreichen und oft allzu breit² geratenen Buches referiert werden.

Leider hat es der Autor unterlassen, sich bei der Fülle seiner Themata mit der jeweiligen Sekundärliteratur auseinanderzusetzen;³ mancherlei Längen hätten vermieden werden können (Doppeldarstellungen!). Der Haupteinwand gegen die Untersuchung von Vogt ist jedoch schwerwiegender: ist es schon bei der Erarbeitung von sonstigen Einzelfragen bei Origenes ein beträchtlicher Unterschied, ob man sich auf griechisch erhaltene Texte stützen kann oder nur eine Übersetzung, die womöglich kirchendogmatisch gereinigt ist, heranzuziehen vermag, so muß schon von der Problematik der Sache selbst her eine Untersuchung über das Kirchenverständnis des Origenes mit der Textwertung besonders behutsam vorgehen. Vogt gibt jedoch nur gelegentlich einen Hinweis auf Rufinus, unterläßt es aber, nicht nur die griechisch überlieferten Texte von der lateinischen Überlieferung zu trennen, um zu sehen, ob hier die Übersetzung nicht eine Umdeutung mit sich brachte, sondern unterscheidet z. B. auch nicht die Homilien von den Kommentaren. Dadurch entsteht eine breite, unkritische Darstellung, die infolge des Mangels an Auseinandersetzung mit der modernen Forschung – man vergleiche nur den Index der Namen von W. Gessels Habilitationsschrift „Die Theologie des Gebetes“ (Schöningh, München, Paderborn, Wien 1975) mit der dürftigen Liste von Vogt – das selbstgesetzte Ziel, das Kirchenverständnis des Origenes zu erhellen, nur zu geringem Teil erreichen konnte.

Kulmbach

Edgar Früchtel

Heiko Jürgens: *Pompa Diaboli*. Die lateinischen Kirchenväter und das antike Theater (= Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft, Heft 46). Stuttgart (Kohlhammer) 1972. II, 336 S., DM 48.–.

„Während die zahlreichen Stellen, an denen die christlichen Autoren auf die entsittlichende Wirkung des Theaters hinweisen, stark polemisch gefärbt sind und deshalb mehr über das Urteil der Christen als über die tatsächlichen Verhältnisse aussagen, verdienen die wenigen Äußerungen, in denen der Bühne auch eine bildende Funktion zugeschrieben wird, um so größere Beachtung“ (S. 246, Sperrungen von mir). Dieser Satz, an unprogrammatischer Stelle und eher nebenbei gesagt, drückt recht genau den Unterschied zwischen zwei Untersuchungen aus, die im Jahr 1972 zum Thema „Kirchenväter und antikes Schauspiel“ erschienen: Parallel zu J. schrieb W. Weismann über „Kirche und Schauspiele. Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustin“ (Cassiciacum 27; Würzburg 1972, 243 S.). Man könnte bedauern, daß hier (wieder einmal) dasselbe Problem gleichzeitig von zwei Wissenschaftlern mit unendlicher Mühe erforscht wurde; aber bei näherem Hinsehen handelt es sich nicht um „Doppelbearbeitung“ eines Themas. Die Berührungspunkte zwischen beiden Publikationen sind überraschend gering, da Ausgangspunkt und Ziel, Methode und äußere Anlage der beiden Werke ganz verschieden sind. So geht es – wie das Zitat oben andeuten soll – in der theologischen Dissertation von Weismann um die Einstellung der Kirchenväter zu den antiken Schauspielen (im weitesten Sinn: vom

² Dabei unterlaufen dem Autor gelegentlich Stilblüten: z. B. „Oberkörper Gottes“ (p. 321). Oft lassen Wendungen wie „dürfte sein“, „man gewinnt den Eindruck“ u. ä. auf eine nicht nur im Sprachlichen gründende Unsicherheit des Autors schließen.

³ So wird z. B. außer auf die Bibliographie nur auf ein Werk und auf einen kurzen Artikel des bedeutenden Origenesforschers Cruzel Bezug genommen, eine Auseinandersetzung mit Daniélou fehlt ganz. Obgleich im Zentrum des letzten Abschnittes die Freiheit steht, geht der Autor nicht auf die Arbeiten von Drewery, Holz, Jackson, Schelkle usw. ein.

eigentlichen Theater über die Kämpfe im Amphitheater bis zu Circuspielen und Agonen), wobei das im Titel genannte „Urteil“ im Ergebnis – grob gesprochen – „Verurteilung“ auf Grund theologischer, insonderheit moralischer Kritik bedeutet; in der philologischen Dissertation von J. wird dagegen Antwort auf die Frage gesucht „Was wußten die lateinischen Kirchenväter vom antiken Theater?“ (im engeren Sinn: Tragödie und Komödie und ihre spätrepublikanischen, kaiserzeitlichen Spielarten), wobei die unausgesetzte Polemik der Kirchenväter als Faktum zwar vermerkt wird, aber neben der Feststellung der „tatsächlichen Verhältnisse“ nur eine geringe Rolle spielt. Gewiß schöpfen beide, Weismann und J., mit Erfolg weitgehend aus denselben Quellen, aber die Blickrichtung ist verschieden, und J. geht in der Suche nach Beweismaterial ein gutes Stück weiter, indem er über Salvianus (zeitlich letzter Autor in Weismanns Untersuchung) hinaus bis an die Grenzen des Mittelalters, in den überaus reichhaltigen Anmerkungen oft noch weiter vorstößt. Aus der unterschiedlichen Zielsetzung beider Werke ergibt sich ein für den Leser durchaus bedeutsames Charakteristikum: Weismann kann auf weite Strecken ein abwechslungsreiches Bild der antiken Welt der Schauspiele geben, auch gelegentlich modernen Aspekten und eigenem Empfinden Raum geben; J. muß durch ein Dickicht an Belegen steigen und sieht sich zu antiquarischer Trockenheit genötigt angesichts eines Stoffs, der auf Schritt und Tritt zu farbiger Darstellung reizt. So stehen zwei sehr verschiedene Bücher, die sich in vieler Hinsicht ergänzen, nebeneinander, und die Autoren haben bereits ihr Urteil über das Werk des jeweils anderen gesprochen: Weismann über J. in *Jahrb. f. Antike u. Christentum* 15 (1972) 196–199, J. über Weismann in *Theol. Literaturzeitung* 99 (1974) 59 f. Zur Information über Weismanns Buch kann noch auf folgende Besprechungen verwiesen werden: H. Hagendahl, in: *Jahrb. f. Antike u. Christentum* 15 (1972) 199–201; Chr. Gnilka, in: *Theol. Revue* 70 (1974) 386–391 (vgl. demnächst meine Besprechung in *Mittellatein. Jahrbuch* 12, 1977).

J. beginnt seine Untersuchung – eine von E. Zinn angeregte Dissertation, die aus einer Tübinger Preisaufgabe des Jahres 1966 hervorging – mit einem (für eilige Leser gedachten?) Resümee (S. XI–XVIII), das Gedanken der Einleitung (S. 1–4) und der historischen Zusammenfassungen (bes. S. 247–250) vorwegnimmt, und einem umfangreichen Literaturverzeichnis (interessant zu beobachten, daß auch die Literaturverzeichnisse von J. und Weismann sich eher ergänzen als decken). In Teil I, dem umfangreichsten Kapitel der Arbeit (S. 5–146) wird umsichtig „Die Bekannntschaft [der lateinischen Kirchenväter] mit den dramatischen Dichtern“ (den griechischen S. 5–34, den römischen S. 35–146) ausgelotet; Teil II (S. 147–172) behandelt „Die Kenntnis der Geschichte des Theaters“ bei den Kirchenvätern, Teil III (S. 173–250) „Die Kenntnis des zeitgenössischen Theaters“. Es folgen vorzüglich gearbeitete Indizes: 1. ein nach nichtchristlichen (S. 251–269) und christlichen (S. 269–308) unterteiltes Stellenregister antiker und mittelalterlicher Autoren (in ihm sind „Stellen, an denen text- oder quellenkritische Probleme berührt werden“, besonders markiert); 2. ein sehr wertvolles Namens- und Sachregister (S. 309–324; Hauptstellen durch Unterstreichung hervorgehoben) und 3. ein Register moderner Autoren (S. 324–334; hier sind „Stellen, an denen Textausgaben [usw.] ergänzt oder berichtigt werden“, besonders gekennzeichnet). Die Indizes, welche mit dem Literaturverzeichnis zusammen ein knappes Drittel des Ganzen ausmachen, die Tatsache, daß Detailuntersuchungen und ihre Ergebnisse in ca. 1350 z. T. sehr umfangreichen Anmerkungen und in Listen aufgehoben sind, und schließlich die auf jeden Schmuck verzichtende Darstellung charakterisieren das Buch als „Handbuch“ – durchaus mit dem überaus lehrreichen und nützlichen, aber nicht begeisternden Anstrich, den Handbücher oft haben. Der Autor hat sich der spröden Materie in mühevoller Liebe angenommen; hoch zu schätzen auch die Mühe, die das Herstellen der Druckvorlage gekostet hat; das Buch hat den billigen Druck in konventioneller Schreibmaschinentype nicht verdient.

In der knapp gehaltenen Einleitung (S. 1–4, vgl. Resümee S. XI) stellt J. sein Ziel und seine Methode vor. Sieht man die J.sche Abhandlung noch einmal in Par-

allele zu Weismanns Buch, so liefert J. die – von ihm zu Recht für nötig erachtete – Vorarbeit für eine Beantwortung der Frage: „Was . . . bewog die christlichen Seelsorger und Theologen dazu, das antike Schauspielwesen so völlig zu verdammen?“ (S. 2). Diese Grundlegung ist bei Weismann (für Tragödie und Komödie speziell S. 33–54) kurz ausgefallen. Darüber hinaus mißt J. seiner Untersuchung „als Beitrag zur Erforschung der Wirkungsgeschichte der griechischen und römischen Dramatiker und des Fortlebens des Theaterwesens in der Spätantike . . . – vor allem unter philologischen und kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten – auch einen selbständigen Wert“ bei (S. 2). Obgleich also die theologische Problematik nicht im Vordergrund steht, darf die Untersuchung großes Interesse seitens der patristischen Theologie beanspruchen; sie zeigt, wie stark die Kirchenväter der kulturellen Tradition der heidnischen Antike verbunden sind, und dient der Interpretation der herangezogenen Kirchenväterliteratur (S. 3 Anm. 2); sie steht im Gefolge der Arbeiten H. Hagendahls, dessen methodischem Vorbild sich J. (Vorwort) verpflichtet sieht. J. will „die zahlreichen weitverstreuten Stellen, an denen die lateinischen Kirchenväter antike Dramatiker erwähnen oder zitieren oder an denen sie Nachrichten über die Geschichte des Theaters und das Theater ihrer Zeit überliefern, für die philologische und kulturgeschichtliche Forschung erstmals möglichst vollständig“ erschließen (S. 3). Das Material wird systematisch angeordnet, historische Entwicklungen werden jeweils in „Zusammenfassungen“ (vgl. besonders S. 32–34.54–56.86–88.142–145.170–172.247–250) aufgezeigt. Den Begriff „Kirchenväter“ verwendet J. im weitesten Sinn: „alle literarisch tätigen Christen der ersten siebeneinhalb Jahrhunderte“ (S. 3 Anm. 1). Diese behelfsmäßige Definition deckt freilich nicht ganz die Breite der erfaßten Quellen. So hat man unter „Kirchenvätern“ auch die Autoren zu verstehen, die zwar Christen geworden, aber doch nur oberflächlich vom christlichen Glauben berührt waren (an entscheidenden Stellen verweist J. auf die tiefe Verwurzelung solcher Autoren im heidnischen Denken); ja sogar die Texte des Codex Theodosianus, die J. gründlich ausgewertet, sind unter den Begriff zu subsumieren.

Im 1. Teil der Untersuchung (S. 5–146) geht J. mit großer Sorgfalt der Bekanntheit der Kirchenväter mit den dramatischen Dichtern und ihren Werken nach, wobei er – abgestuft – „Erwähnung des Autors, Zitate aus seinen Schriften, Anklänge an den Wortlaut seiner Schriften und inhaltliche Übereinstimmungen“ (S. 5) unterscheidet. Für die griechischen Dramatiker ist – wie zu erwarten: wirklich Neues kann J. hier nicht verzeichnen – das Ergebnis mager: In der Tragödie geringe und keineswegs direkte Kenntnis von Werken des Aischylos und Sophokles, Kenntnis gewisser Inhalte euripideischer Stücke, direkte Kenntnis einer Euripides-Tragödie (der Andromache) allenfalls bei Boethius; in der Komödie vereinzelte Kenntnis der Namen von Dichtern der Alten Komödie sowie (bei Hieronymus und Augustinus) vom Brauch des *ὀνομασί κωμωδεῖν* (aus Cicero bzw. Schultradition), über die Euripides-Kenntnis hinausgehende Vertrautheit mit Menander z. T. aus eigener Lektüre. Von wirklicher „Bekanntheit“ kann also nicht gesprochen werden. Kein Wunder, daß als erster lateinisch schreibender Christ Ausonius mit Sicherheit griechische Dramen gelesen hat, ein Dichter, „der noch tief in der Tradition der heidnischen Antike verhaftet ist“ (S. 33); ihm entsprechend Apollinaris Sidonius, Boethius, Fulgentius (vgl. S. 34). Eher noch schwieriger gestalten sich die Nachforschungen im Bereich der römischen dramatischen Literatur; denn auf festem Boden steht man nur bei Seneca für die Tragödie, bei Plautus und Terenz für die Komödie, während „der Einfluß der Dramatiker, die heute nur durch Testimonien bekannt sind, nicht leicht zu bestimmen“ ist (S. 35). Bei letzteren befließt sich J. besonderer Vorsicht. Die Überprüfung der Zitate führt zu dem an sich bekannten Ergebnis, „daß diejenigen der lateinischen Dramatiker, deren Werke heute nur fragmentarisch erhalten sind, auch den christlichen Schriftstellern des Altertums wenig bekannt sind“. Auch dies ist ganz normal; denn die altlateinischen Dramatiker spielten im üblichen Schulbetrieb keine Rolle: hier wie an anderen Stellen wäre es angezeigt gewesen, auf die anders gelagerten Verhältnisse im nichtchristlichen

Literaturbetrieb hinzuweisen, etwa auf die Tätigkeit der „heidnischen“ Grammatiker; immerhin hat J. aber – eindringlicher als bisher geschehen – die Vermittlerrolle Ciceros im Bereich der altlateinischen Dramatiker herausgestellt. Trotz sorgfältigster Nachforschungen kam aus den Stücken dieser Dichter kein neues Fragment zutage. Im Bereich der Tragödie kann J. zeigen, daß Cyprian zumindest noch einen längeren Abschnitt der ennianischen Eumeniden gekannt hat: „Eine originale Kenntnis einer altrömischen Tragödie bei einem Kirchenvater wäre damit zum ersten Mal wenigstens in den Bereich des Möglichen gerückt“ (S. 41 f.); Pacuvius-Kennntnis Augustins ist wahrscheinlich. Ein ganz anderes Bild ergibt sich natürlich für Seneca: Hier kann J. erstmalig komplette Zitatelisten für einzelne Tragödien vorlegen; sie zeigen, daß Senecas Dramen den Kirchenvätern bis zum Ende des 4. Jh. anscheinend nicht, von da an aber gut bekannt sind. Daß bei Hieronymus (Troades: S. 58 mit Anm. 5; die verzeichnete Parallelität von Sen. Troad. 510–512 und Hier. vit. Malch. 9 ist nicht, wie S. 59 Anm. 1 vermuten lassen könnte, erstmalig durch H. Hagendahl, *Latin Fathers* 118, sondern bereits durch R. Peiper-G. Richter in ihrer Ausgabe der Seneca-Tragödien [Leipzig 1902], Praef. p. XXVsq., Testimonium 6, notiert worden) und Ennodius (Medea: S. 60.64) Seneca-Kennntnis aus eigener Lektüre vorliege, behauptet J. wohl zu sicher. Augustin und – mehr noch als er – die christlichen Dichter (Ausonius, Prudentius, Apollinaris Sidonius, Dracontius) haben Seneca-Dramen gelesen, in eigenen Werken imitiert und direkt aufgegriffen. Auch für den Bereich der Komödie stellt J. alle erreichbaren Nachrichten zusammen. Das Bild bei den nur durch Testimonien bekannten römischen Komikern ist reicher und differenzierter als bei den Tragikern; vor allem spielen die verschiedenen Ausprägungen der Komödie (Palliata, Togata, Atellane, Mimus) eine recht unterschiedliche Rolle bei den Kirchenvätern. Für die meisten Kenntnisse sind Zwischenquellen nachweisbar, eigene Lektüre aber häufiger zu belegen als bei den Tragikern (besonders Tertullian, Arnobius, Augustin, Ausonius, Hieronymus). Für Plautus und Terenz stellt J. wieder ausführliche Zitatelisten zusammen. Fazit für diesen Teil der Untersuchung: Gründliche Bestandsaufnahme und Aufbereitung des Bekannten. J. formuliert sehr zurückhaltend S. 146: „Im ganzen wird man . . . sagen können, daß den christlichen Autoren eine gewisse Vorstellung von den Werken der klassischen Tragiker und Komiker nicht fehlt“ (Sperrungen von mir). Man müsse daher bei den Urteilen der Kirchenväter „über das antike Theater auch die klassischen dramatischen Dichter im Auge haben“.

Im zweiten – kürzesten – Teil der Untersuchung (S. 147–172) stellt J. die Nachrichten über die Geschichte des antiken Theaters zusammen, die den Kirchenvätertexten zu entnehmen sind. Sehr ergiebig – zumal bei den Begriffsuntersuchungen (tragoedia, comoedia usw.) – ist der Abschnitt nicht; die Quellen geben nicht viel her. J. zusammenfassend S. 171: „Nur zwei Probleme – das Ansehen des Theaters bei den Vorfahren“ (besonders bei den Griechen) „und seine ursprüngliche Beziehung zum Kult – werden ausführlicher behandelt.“ Die Gründe dafür liegen auf der Hand: Wenn die Kirchenväter auf das Theaterwesen zu sprechen kommen, verfolgen sie meistens theologische, seelsorgerliche Ziele (was dann – dazu besonders Weismann – zur scharfen Verurteilung des Theaterwesens führt); Geschichte des Theaters ist für sie wesentlich weniger interessant als „die Verhältnisse der Gegenwart“ (S. 172). Damit leitet J. über zum 3. Teil der Untersuchung über „Die Kenntnis des zeitgenössischen Theaters“.

Außerungen zum zeitgenössischen Theaterwesen finden sich reichlich bei den lateinischen Kirchenvätern von Tertullian bis zur Wende vom 5. zum 6. Jh. – meist aus eigener Anschauung oder nach Berichten von Zeitgenossen, danach seltener und z. T. in Übernahme schriftlicher Zeugnisse. Viele „Kirchenväter“ haben demnach zumindest vor oder in der ersten Zeit nach ihrem Übertritt zum Christentum, bisweilen trotz genereller Verurteilung sicher auch noch später durch Theaterbesuch Kenntnisse vom Theater ihrer Zeit erworben. Das Theater wird in Verbindung mit dem gesamten übrigen Schauspielwesen gesehen; die Nachrichten zeigen deutlich Schwerpunkte des Interesses, die vorwiegend durch die negative Ein-

stellung und damit die Suche nach gewichtigen Argumenten gegen die Schauspiele bedingt sind. So bezieht sich ein großer Teil der Nachrichten auf die Verbindung zwischen Theater und Götterkult (S. 175–183; S. 179 scheint mir die Stelle Aug. civ. 2, 26 nicht hinreichend bewisskräftig für die Annahme einer engen Verbindung oder sogar Identität von Caelestisfest und Floralia; ungenau die Angabe über den sog. Filocalus-Kalender S. 182, dessen uns bekannte Ausgabe des J. 354 zwar von einem Christen redigiert, in einzelnen Teilen aber rein „heidnisch“ ist, besonders das hier interessierende Festkalendarium). Gut informiert zeigen sich die Kirchenväter auch über die Leitung und Finanzierung der Schauspiele (S. 183–191) sowie über Zusammensetzung und Verhalten des Publikums (S. 191–198). Diese Bereiche (Kult, Geld, Publikum) sind von J. sachlich abgehandelt, bei Weismann (bes. S. 72 ff.) findet man dazu die Verwendung der Kenntnisse in der Polemik. Sehr knapp bei J. der Abschnitt über Theateranlagen (S. 199–204): hier müßte eigentlich die Auswertung archäologischer Zeugnisse (auch aus den römischen Provinzen des Nordens) und vorhandener Literatur über Römerstädte noch weitere Erkenntnisse liefern. Nach Zusammenstellung der Nachrichten über die Schauspieler und die Aufführungen bespricht J. in einem sehr interessanten Schlußabschnitt (S. 221–245) „Die einzelnen Gattungen der dramatischen Aufführungen“. Ungeklärt bleibt, was man unter dem von Augustin verfaßten und im Rahmen eines karthagischen Agons preisgekrönten ‚theatricum carmen‘ (conf. 3, 5; vgl. 1, 1; 2, 3) zu verstehen hat. Während Weismann in diesem ‚carmen‘ „eher die Textvorlage für einen tragischen Sänger oder einen Pantomimen“ sehen möchte (vgl. zuletzt Jahrb. f. Antike u. Christent. 15, 1972, 198), versteht J. darunter wohl eine richtige Tragödie (vgl. z. B. „Augustins eigene dramatische Dichtung“ S. 45, „Augustin, der in seinen jungen Jahren wohl noch Tragödien im Theater gesehen und selbst ein solches Drama verfaßt hat“ S. 55, „Drama, das zur Aufführung gelangte“ S. 174, „Augustins Drama“ S. 222 Anm. 1). Vielleicht ist hier die zurückhaltendere Beurteilung Weismanns richtiger; im übrigen ist jedoch gegen Weismann wohl der optimistischere Auffassung zuzustimmen, die J. (S. 222–228) über die Häufigkeit von Tragödienaufführungen in nachkonstantinischer Zeit vertritt.

J. hat ein auf das unbedingt Notwendige begrenztes, vor allem durch die Fülle der Dokumentation wertvolles und durch die Exaktheit der Darstellung beeindruckendes „Handbuch“ zu einem Teilbereich der antiken Theatergeschichte geschrieben. Seine Untersuchung, welche beste Vertrautheit mit der befragten christlichen Literatur bezeugt, stellt einen höchst willkommenen Beitrag auch zum Zusammenwirken von Klassischer Philologie und patristischer Theologie dar, freilich mit deutlichem Schwerpunkt in der kulturgeschichtlichen, speziell literaturgeschichtlichen Auswertung patristischer Literatur. Bleibt zum Schluß die Frage, warum J. den klingenden, aber sachlich nicht ganz gerechtfertigten Titel „Pompa Diaboli“ gewählt hat; denn eben dieser Titel suggeriert eher eine Behandlung des Themas „Theater“ unter Weismanns Fragestellung, wofür J. aber eigentlich erst den Grund legen will.

Köln

Gerhard Binder

Hermann Goltz: *Hiera Mesiteia*. Zur Theorie der hierarchischen Sozietät im Corpus areopagiticum (= Oikonomia, Quellen und Studien zur orthodoxen Theologie 4). Erlangen (Lehrstuhl für Geschichte und Theologie des christlichen Ostens) 1974. 357 S., kart.

Fast gleichzeitig, jedoch voneinander unabhängig sind zwei Arbeiten zur hierarchischen Gesellschaftstheorie des Areopagiten erschienen: Während Stephan Otto, Ordinarius für Philosophie und Geistesgeschichte des Humanismus in München, darin die Reaktion auf die platonische Esoterik des Evagrius Pontikos erkennen will,¹ betrachtet die vorliegende Dissertation (Lehrstuhl für Geschichte und

¹ Der hierarchische Platonismus des Ps-Dionysios Areopagites, in: ders., *Die Antike im Umbruch*. Polit. Denken zw. hellenist. Tradition u. christl. Offenbarung, München 1974, 83–107. Vgl. meine Rez. in: *Byz. Zeitschr.* 68 (1975), 101 f.