

KURT SMOLAK

## *Omnia passus* – die Leiden des Eugenius von Toledo. Zu den Gedichten 5, 13–19, 101 Alberto\*

Die titelgebenden Worte, *omnia passus*, sind geeignet, die Grundaussage einiger Stücke frühmittelalterlicher Lyrik zu charakterisieren, die den Erzbischof der westgotischen Königsstadt, der „alles erlitten haben“ will, einerseits in eine Reihe mit anderen Persönlichkeiten vor allem der patristischen Literatur lateinischer und griechischer Sprache wie Augustinus und Gregor von Nazianz stellt, die das eigene Ich in unterschiedlicher Weise zum Gegenstand ihres literarischen Schaffens machten, andererseits aber auch die besondere Struktur seiner Persönlichkeit erahnen lässt.

Vom Hellenismus an waren die Ethiker bemüht, das Greisenalter positiv zu bewerten, vielleicht ein konzeptionelles Erbe der alten sophistischen Praxis, „die schlechte Sache zur guten zu machen“.<sup>1</sup> Es ist Cicero gewesen, der die diesbezüglichen Diskussionen der lateinischen Welt nahe brachte, und zwar durch seinen Dialog „Der Ältere Cato über das Greisenalter“ (*Cato maior de senectute*).<sup>2</sup> Cicero lässt den alten Cato Censorius die vier Vorwürfe, die allgemein gegen den letzten Lebensabschnitt erhoben wurden, widerlegen. Bei diesen handelt es sich um folgende: Das Alter behindere die Aktivität im öffentlichen und im privaten Leben, es mindere die körperliche Leistungsfähigkeit, schränke die leiblichen Genüsse ein, vor allem die venerischen, und sei schließlich dem Tod nahe. All jenes Ungemach, das mit der Abnahme der Körperkräfte in Zusammenhang steht, konnte gerade vom Standpunkt der Stoiker aus schon deswegen in der Bewertung des Alters außer Betracht bleiben, weil Schmerzen und Schwäche ja für ethisch irrelevant galten. Diese Auffassung konnte mit dem Christentum der Spätantike bestens in Einklang gebracht werden. Denn einerseits wurde die traditionelle Typik und Bewertung der unterschiedlichen Altersstufen im Zeichen der Dominanz des Ideals eines vergeistigten Menschen konzeptionell aufgehoben, beziehungsweise die Altersstufen verschmolzen zu einer *aetas spiritalis*, die bereits die jenseitige Zeitlosigkeit in gewissem Sinn vorwegnimmt,<sup>3</sup> andererseits genoss das Greisenalter trotzdem nicht zuletzt wegen der mutmaßlichen Würde des Alters, vor allem aber wegen der bereits von den Stoikern, wie gesagt, betonten sexuellen Inaktivität jener Lebensperiode, die dem asketischen Ideal der Spätantiken und frühmittelalterlichen Jahrhunderte entgegenkam, hohes Ansehen. Nicht umsonst wurden die Mönche schon im sechsten Jahrhundert im byzantinischen Bereich „gute Greise“, *καλόγεροι*, genannt,<sup>4</sup> und die Sammlung der „Aussprüche der Greise“, *Verba seniorum*, des Martin von Dumio, die Aphorismen der ägyptischen Wüstenväter enthielten, zählten zu den beliebtesten Büchern vorkarolingischer Klöster Westeuropas.<sup>5</sup>

\* Der erste Teil des vorliegenden Beitrags wurde vom Verfasser in lateinischer Sprache unter dem Titel *Crudelis aetas!* (*De carminibus quae Eugenius Toletanus in senectutem composuit*) publiziert in: *Laetae segetes*. Griechische und Lateinische Studien an der Masaryk Universität und der Universität Wien, ed. Jana Nechutová/Irena Radová (Brno 2006) 125–136. Die im Titel angeführte Textedition (s. Anm. 12) lag zur Zeit der Abfassung jenes Artikels noch nicht vor.

<sup>1</sup> Hier die wichtigste Literatur zu paganer und christlicher Bewertung des Greisenalters in Antike und Spätantike: Marcus Sigismund, *Über das Alter: Περὶ γῆρας* von Musonius, Favorinus und Iuncus (*Prismata* 14, Frankfurt am Main 2003); Simon Byl, *Viellir et être vieux dans l'Antiquité*, in: *Les Études Classiques* 64 (1996) 261–272; Umberto Mattioli, *La vecchiaia nel mondo classico* 1: Grecia, 2: Roma (Bologna 1995); Wilfried Stroh, *De amore senili quid veteres poetae senserint*, in: *Gymnasium* 98 (1991) 264–275; Christian Gnilka, *Neues Alter, neues Leben. Eine antike Weisheit und ihre christliche Nutzung*, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 20 (1977) 5–38.

<sup>2</sup> Noch immer nützlich ist die mit Anmerkungen versehene Ausgabe des Dialogs von Pierre Wullemier, *Cicéron, Cato l'Ancien, de la vieillesse* (Paris 1961).

<sup>3</sup> Darüber s. Christian Gnilka, *Aetas Spiritalis. Die Überwindung der natürlichen Altersstufen als Ideal frühchristlichen Lebens* (Bonn 1972).

<sup>4</sup> Ein früher Beleg findet sich bei Palladius, *Historia Lausiaca* 35, das feminine Gegenstück *καλογραῦς* bei Pseudo-Caesar von Nazianz, *Dialogi* 140 (*Patrologia Graeca* 88, 1705 B). Zu dem spirituellen Sinn dieser Terminologie s. Christian Gnilka, *Καλόγερος*. Die Idee des ‚guten Alters‘ bei den Christen, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 23 (1980) 5–21.

<sup>5</sup> Siehe dazu Franz Brunhölzl, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* 1 (München 1975) 70f.

Angesichts der eben skizzierten positiven Bewertungen des Greisenalters ist es erstaunlich, dass in der lateinischen Dichtung des frühesten Mittelalters Klagen über die negativen Aspekte der *senectus* begegnen, wie man sie seit der Lyrik eines Mimnermos von Kolophon aus dem siebenten Jahrhundert v. Chr. nicht mehr gehört hat<sup>6</sup> und wie man sie in dieser Schärfe auch nicht in dem neu gefundenen Gedicht der Sappho findet.<sup>7</sup> Hier sind zunächst die Elegien des Maximian zu nennen. In ihnen beschuldigt der Autor im Rückblick auf seine, wie er sagt, bewegte Jugend das Alter, das ihm die Manneskraft geraubt habe.<sup>8</sup> Man kann diese Klagen als den literarischen Versuch ansehen, auf indirektem Weg von einem auf körperliche Lust ausgerichteten Leben im Sinne eines nahezu monastischen Ideals abzuraten, wie das vor einigen Jahren versucht wurde.<sup>9</sup> Nicht überzeugend ist dagegen die in derselben Studie vertretene Datierung des Dichters in die Karolingerzeit – dagegen spricht die Erwähnung des Ostgotenkönigs Theodahad in einem der als *Appendix Maximiani* bezeichneten und mit dessen Elegien überlieferten Epigramme (3, 17).<sup>10</sup> Man wird demnach mit der traditionellen Datierung dieser Ovids Liebes- und Trauerelegien, *Amores* und *Tristia*, gemeinsam rezipierenden Gedichte in das sechste Jahrhundert eher richtig liegen.

Einen Kontrapunkt zu Maximians Altersklagen bildet, was die geistigen Konsequenzen aus der Erfahrung körperlicher Defekte und von außen kommender Unbilden betrifft, etwa ein Jahrhundert später eine Reihe lyrischer Gedichte des schon im Titel angeführten Mönchs und späteren Erzbischofs von Toledo, des Westgoten Eugenius II., der 657 verstarb. Von ihm hat sich ein Buch mit kürzeren Gelegenheitsdichtungen erhalten. Darin erweist er sich als Adept der spätantiken kunstgemäßen Schuldichtung im Stil eines Ausonius oder Sidonius Apollinaris.<sup>11</sup> Unter den 101 sicher echten Gedichten sind sieben dem Thema ‚Greisenalter‘ im weiteren Sinn gewidmet. Es handelt sich um die Gedichte 13–19 nach der Zählung der Monumenta-Ausgabe, welcher der Editor in der Reihe des Corpus Christianorum gefolgt ist.<sup>12</sup> Die Zahl sieben ist aber insofern irreführend, als das Gedicht Nr. 14 aus vier Teilen besteht, so dass es letztlich zehn poetische Einheiten sind, in denen Krankheit, Alter und Tod thematisiert sind. Im Folgenden soll versucht werden, anhand einer Strukturanalyse, verbunden mit Beobachtungen zu markanten Passagen, die trotz ihrer Bindung an bestimmte Traditionen durchaus originelle Gestaltung des Themas durch Eugenius aufzuzeigen.

Der Zyklus setzt mit einem Gedicht, Nr. 13, mit der Überschrift ‚Klage über seine (nämlich des Dichters) Krankheit‘ ein. Es besteht aus fünf elegischen Distichen, das ergibt zehn Verse. Dieses Versmaß war ursprünglich dem Klagelied, der Elegie, vorbehalten. Das war in der spätantiken Schule bekannt,<sup>13</sup> und somit wählte es Eugenius nicht ohne Bezug zum Inhalt, die Klage über seine Erkrankung. Es lässt sich zwar keine exakte Diagnose der Krankheit erstellen – es könnte sich um ein Magenleiden gehandelt haben, ein in Spätantike und Mittelalter nicht seltenes Leiden infolge exzessiver Askese –, doch was wichtiger ist: Der Dichter bringt dieses sein körperliches Gebrechen mit seiner ‚sündigen‘ Lebensführung in Zusammenhang, gemäß dem biblischen

<sup>6</sup> Mimnermos von Kolophon, frg. 1–6 (ed. Ernestus Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca*, fasc. 1: *Poetae elegiaci*, Leipzig 1949) 48–51; siehe Simon Byl, *Lamentations sur la vieillesse chez Homère et les poètes lyriques de VII<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles*, in: *Les Études classiques* 44 (1976) 234–244; Robert Schmiel, *Youth and Age: Mimnermos 1 and 2*, in: *Rivista di Filologia e d’Istruzione Classica* 102 (1974) 283–289.

<sup>7</sup> Dieses Kölner Papyrusfragment wurde erstmals ediert von Michael Gronewald/Robert W. Daniel, *Ein neuer Sappho-Papyrus*, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 147 (2004) 1–8; vgl. ferner id./id., *Nachtrag zum neuen Sappho-Papyrus*, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 149 (2004) 1–4; zur Interpretation siehe Hans Bernsdorff, *Schwermut im neuen Kölner Sappho-Papyrus*, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 150 (2004) 27–35; Martin L. West, *The New Sappho*, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 151 (2005) 1–9.

<sup>8</sup> Über Maximian s. François Spaltenstein, *Commentaire des élégies de Maximien* (*Bibliotheca Helvetica Romana* 20, Rom 1983); Willy Schetter, *Studien zur Überlieferung und Kritik des Elegikers Maximian* (*Klassisch-philologische Studien* 36, Wiesbaden 1970).

<sup>9</sup> Christine Ratkowitzsch, *Maximianus amat. Zu Datierung und Interpretation des Elegikers Maximian* (*Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse* 463, Wien 1986).

<sup>10</sup> Zur *Appendix Maximiani* siehe Schetter, *Maximian* 163–180.

<sup>11</sup> Über die Dichtungen des Eugenius siehe Brunhölzl, *Geschichte* 95–99; Serafin Bodelón García, *Tres escritores toledanos visigodos ilustres*, in: *Helmantica* 47 (1996) 142f., 187–198.

<sup>12</sup> Eugenius von Toledo, *Carmina* (ed. Friedrich Vollmer, *MGH AA* 14, Berlin 1905) 230–282; Eugenius von Toledo, *Opera omnia* (ed. Paulo Farmhouse Alberto, *CC SL* 114, Turnhout 2005): nach dieser Ausgabe wird im Folgenden zitiert.

<sup>13</sup> Beispielshalber sei auf die entsprechende, auf (spät-)antiker Schultradition beruhende Angabe bei Beda Venerabilis, *De arte metrica* (ed. Heinrich Keil, *Grammatici Latini* 7, Leipzig 1880) 243, 7f. hingewiesen: *elegios namque miseros appellat philosophi, et huius modulatio carminis miserorum querimoniae congruit, prior versus hexameter, sequens pentameter*.

Konzept von Matthäus 9, 2-7, der Perikope von der Heilung des Gelähmten, dem vor der Genesung von Jesus die Sünden vergeben werden, da sie nach volkstümlicher Auffassung der wahre Grund körperlicher Leiden seien, eine Auffassung, der Jesus selbst bei Johannes 9, 2f., zwar entgegentritt, die aber, wie das zähe Fortleben der Vorstellung der ‚Strafe Gottes‘ als Erklärung für Unheil zeigt, fortbestand. Entsprechend diesem Konzept steht denn auch im Schlussgebet dieses Gedichts die Bitte um Sündenerlass vor jener um Heilung.

Es folgt das 14. Gedicht, betitelt ‚Klage über das Kommen seines (nämlich des Dichters) Greisenalters‘, *Querimonia de adventu propriae senectutis*, das umfangreichste des Zyklus mit insgesamt 100 Versen, also dem Zehnfachen von *carm.* 13. Allerdings werden zum Teil andere Versmaße verwendet als in jenem. Durch den Wechsel der Versmaße, ein in der spätantiken Dichtung nicht seltenes Phänomen,<sup>14</sup> wird *carm.* 14 in vier Einheiten geteilt.<sup>15</sup> Zunächst schließen die elegischen Distichen der Einleitung formal an *carm.* 13 an. Was den Inhalt betrifft, so wird ein ‚Trauergesang wegen neuer Schmerzen‘ angekündigt: *dolore novo carmina maesta cano*. Hier spielt Eugenius einerseits mit einem antiken Exordialtopos, der Verheißung, etwas Neues zu bieten, wie es etwa in der römischen Lyrik Horaz, *carm.* 3, 1, 2f. tut; andererseits wird auf den biblisch-psalmodischen Begriff des ‚neuen Liedes‘, *canticum novum*, Bezug genommen, ein Loblied Gottes.<sup>16</sup> Außer der Neuheit des Inhalts kündigt Eugenius in diesem ersten Teil von *carm.* 14 auch das Versmaß der folgenden Einheit an, Jamben, entsprechend der spätantiken Gepflogenheit, innerhalb eines Gedichts auf dessen Metrum hinzuweisen.<sup>17</sup> Die Neuheit dieses folgenden Teils besteht darin, dass ein ‚Antihymnus‘ auf die Personifikation des Greisenalters, *Senectus* oder *Senecta*, Thema der 30 Jamben ist. Dieses Versmaß wurde von den antiken Metrikern als ursprünglich Spott- und Schmähdichtungen vorbehalten angegeben.<sup>18</sup> Somit setzt Eugenius auch hier, wie in *carm.* 13, das Ethos des Verses den Angaben der Theoretiker gemäß ein und stellt damit indirekt seinen ‚Antihymnus‘ in Gegensatz zu dem seit den so genannten homerischen Hymnen traditionellen Versmaß des kunstgemäßen Hymnus, dem Hexameter, der auch in den neuplatonischen Hymnen eines Tiberianus und eines Proklos im lateinischen und im griechischen Bereich dominierte. Der Aufbau der eben genannten zweiten Einheit von *carm.* 14 folgt dem klassischen Hymnenschema bis einschließlich Vers 26, also über 20 Verse hinweg, das sind zweimal so viele wie *carm.* 13 zählt.<sup>19</sup> Diesem Schema gemäß stehen am Beginn Anrufungen, so genannte *invocationes*, der im Hymnus angesprochenen Wesenheit, hier der Personifikation des Alters: *crudelis aetas, o Senectus improba*. Den Anrufungen folgt der hymnentypische Relativsatz, der jene begründet, im Fall einer Gottheit durch einen Lobpreis, hier im Antihymnus durch einen Tadel: Das Alter wird mit dem gierigen Rachen der Unterwelt verglichen. In die sprachliche Formulierung fließen Elemente aus einem Trauergedicht des römischen Lyrikers Catull über den Tod des Lieblingsvogels seiner Geliebten<sup>20</sup> mit einem Bild aus dem ersten Petrusbrief zusammen, dem Vergleich des ‚Bösen‘ mit einem Löwen auf der Suche nach Beute (1 Petr 5, 8). Bereits hier werden somit die Begriffe ‚Greisenalter‘ und ‚Tod‘ assoziiert. Was folgt, ist eine dreifache Anaphernreihe des Personalpronomens in verschiedenen grammatischen Fällen, *te – tu – per te*. Auch das ist typisch für den antiken Hymnus, ja noch für liturgische Texte der Christen wie das *Gloria in excelsis Deo*

<sup>14</sup> Polymetrische Dichtungen finden sich unter den Werken des Ausonius, seines Schülers Paulinus von Nola, von Sidonius Apollinaris und Ennodius; dazu kommt einer der Nachfolger des Eugenius auf dem Bischofsitz von Toledo, Julian, der sich in einem in Jamben und Trochäen abgefassten Gedicht vehement gegen die aufkommende rhythmische Poesie äußert, siehe Bernhard Bischoff, Ein Brief Julians von Toledo über Rhythmen, metrische Dichtung und Prosa, in: *Hermes* 87 (1959) 247–256 (id., *Mittelalterliche Studien* 1 [Stuttgart 1966] 288–298).

<sup>15</sup> Zum Problem der Einteilung von *carm.* 14 in vier oder drei Einheiten siehe Anm. 27.

<sup>16</sup> Die Wortverbindung *canticum novum* kommt in den Psalmen an 14 Stellen vor, z.B. Ps 32, 6.

<sup>17</sup> Anzuführen sind für dieses Vorgehen folgende Stellen: Prudentius, *Peristephanon* 6, 162; id., *Epilogus* 7f.; Sidonius, *Carmen* 12, 21; Iulianus Toletanus, *Carmen ad Modoinum* 3, 1 (ed. Bischoff, Ein Brief Julians von Toledo über Rhythmen, metrische Dichtung und Prosa, in: *Hermes* 87 [1959] 247–256, hier 251f. = 293f.; siehe auch Anm. 35).

<sup>18</sup> Vgl. Marius Victorinus (ed. Heinrich Keil, *Grammatici Latini* 6, Leipzig 1874) 44, 26: ἀπὸ τοῦ ἰαμβίχειν, *id est maledicere, quod in iambicis plerumque versibus invenimus*.

<sup>19</sup> Darüber in jüngerer Zeit Giuseppe La Bua, *L'inno nella letteratura poetica latina* (Drion. Studi sul mondo classico 1, San Severo 1999) 1–61; Klaus Thraede, *Hymnus I*, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 16 (1994) 915–933, hier 928–933.

<sup>20</sup> Die Catullstelle wurde schon von Vollmer im *Apparatus similibus* notiert. Um die Art der Nutzbarmachung des ‚Klassikers‘ durch Verfahren der traditionellen Imitationstechnik kenntlich zu machen, werden beide Stellen ausgeschrieben, wobei die wörtlichen Entsprechungen durch Sperrdruck, die Synonyma durch Unterstreichung hervorgehoben sind: Catull 3, 14: (*tenebrae Orci*), *q u a e omnia bella devoratis* – Eugenius, *Carm.* 14, 8f.: (*senectus improba*), / *q u a e cuncta pulchra fauce saeva devoratis* / *rictu voraci nigra pandis guttura*.

(Lukas 2, 14) der Messe.<sup>21</sup> Während in Hymnen in solchen anaphorisch gestalteten Sätzen, der so genannten Aretalogie, die Leistungen einer Gottheit gerühmt werden, bietet Eugenius eine detailreiche Aufzählung der von *Senectus* verursachten körperlichen Verfallserscheinungen und endet mit der deprimierten Feststellung, dass allein das Jammern ihm Trost bringe. Damit setzt eine Peripetie ein. Denn in den letzten zehn Jamben, einem Drittel der Gesamtzahl des jambischen Abschnittes, erfolgt eine Reflexion über die vom Alter bewirkten Unannehmlichkeiten, eingeleitet wieder mit einem Zitat, doch diesmal nicht aus einem römischen Klassiker, sondern aus dem Hymnus an den heiligen Aemilianus Cucullatus von dem ein wenig älteren Briefpartner des Eugenius, Braulio von Saragossa.<sup>22</sup> Römische und zeitgenössische Lyriker sind also gleichrangige Referenzautoren. Doch zurück zur inhaltlichen Analyse. Die Reflexion führt zum Entschluss zu radikaler Abkehr von diesseitigen Werten. Diese werden auch hier katalogartig aufgeführt, basierend auf den Grundlastern der Popularphilosophie: Geldgier, Ehrsucht und Sinnesgenuss. Die abschließenden Worte weisen, vielleicht mit einem Zitat aus Horaz,<sup>23</sup> auf den nahen Tod hin. Diese *meditatio mortis* des letzten Drittels der Jambenreihe nimmt die Stelle der Bitten ein, die im klassischen Hymnus den Schluss bilden. Dieser enthält wie die üblichen Bitten allgemein Positives – die Absage an die Welt wird ja nicht nur im asketisch-christlichen Ideal positiv bewertet, sondern bereits Sokrates hat nach dem Bericht in Platons *Phaidon* (67d) das Leben des Philosophen als auf den Tod ausgerichtet definiert. Die in den Anreden und im Aretalogieteil beschimpfte *Senectus* hat also letzten Endes einen positiven Effekt.

Als dritte Einheit folgt der längste Teil von *carm.* 14, nämlich 44 Verse, elegische Klagedistichen, die auf *carm.* 13 zurückverweisen und sich selbst als *querella*, Klage, bezeichnen. In ihnen wird, anschließend an das Stichwort vom Ende der Jamben, Tod, *Mors*, direkt angesprochen – eine weitere Personifikation und ein Gefährte der *Senectus*, vielleicht angeregt durch biblische Apostrophen an den Tod, wie Osea 13, 14: *ero mors tua, o mors, ero morsus tuus, inferne*, und 1 Korinther 15, 55: *ubi est, mors, victoria tua, ubi est, mors, stimulus tuus*. Beide Personifikationen, jene des Alters und jene des Todes, wurden von Eugenius im vorliegenden Zyklus dadurch formal miteinander verbunden, dass er in der jeweiligen Anrede sogleich ihre vernichtende Gefräßigkeit anspricht: *cuncta pulchra devoras* beziehungsweise *O mors omnivorax*. Parallel zu der jambischen Einheit mit der Aufzählung der Alterssymptome bietet Eugenius nun über 14 Verse einen elaborierten Katalog von Todesmerkmalen. Auch hierbei ist das klassische Hymnenschema mit der Anrede im Personalpronomen präsent, wenngleich weniger klar ausgeführt als in der vorangehenden Einheit: Aber der Leser ist eben durch diese bereits sensibilisiert. Demgegenüber erstreckt sich der letzte Abschnitt eines klassischen Hymnus, wie bereits erwähnt, die Bitten, über zwei Drittel der elegischen Einheit, über dreißig Verse. Die Proportion ist im Vergleich mit dem Umfang der Bitten in der jambischen Einheit, also umgekehrt. Dieser dritte Teil, der den hymnischen Bitten entspricht, enthält eine umfangreiche Schilderung des persönlichen Gerichts des Eugenius vor dem jenseitigen Richterstuhl Gottes in der Gegenwart von Heiligen, eine Szene, die der vom Tod Bedrohte schon vor sich sieht. Aus der Reflexion, dem Bedenken (27: *mente cogito*) in der jambischen Einheit wird hier bereits ein Sehen (53: *iam cerno*), aus dem Entschluss zur Entsagung ein umfangreiches Sündenbekenntnis. Dieses ist in seinen Übertreibungen rein literarischer Natur. Man wird Eugenius keinen Mord (66: *nec sine caede fui*), zutrauen, es sei denn, er gebraucht das Wort in rein etymologischem Sinn für „Schläge“, um irgendwelche Handgreiflichkeiten zu beschreiben.<sup>24</sup> Das Sündenbekenntnis ist verbunden mit der Bitte um Vergebung; somit wird der Dichter letztlich doch dem Hymnenschema gerecht. Überdies konnte er mit formalen Mitteln die Macht Gottes über den Tod zum Ausdruck bringen. Denn die apostrophierenden Personalpronomina, die am Anfang dieser Einheit dem Tod gegolten haben, beziehen sich an deren Ende auf Gott. Mit der Kombination jener Bitte, mit der sich Horaz in *carm.* 4, 1, 3 an Venus wendet, sie möge von

<sup>21</sup> Über diesen hocharchaischen liturgischen Gesang siehe Albert Gerhards/Friedrich Lurz, *Gloria in excelsis Deo*, in: *Lexikon für Theologie und Kirche* 4 (Freiburg i. Br. <sup>3</sup>1995) 751f.

<sup>22</sup> Hier der Vergleich der beiden Texte (die identischen Wörter oder Wortteile sind durch Sperrdruck markiert, die Synonyma durch Unterstreichung): Braulio 31f. (ed. Clemens Blume, *Analecta Hymnica Medii Aevi* 27, Leipzig 1897 [Nachdruck Frankfurt a. M. 1961] 125): *haec mente rite fixa dum re-volvimus / libet* etc. – Eugenius, *Carm.* 14, 27f.: *haec taediosa mente dum re-cogito / libet* etc.

<sup>23</sup> Hier der Vergleich der beiden Texte (die identischen Wörter oder Wortteile sind durch Sperrdruck markiert, die Synonyma durch Unterstreichung): Horaz, *Carm.* 1, 4, 13: *pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas* – Eugenius, *Carm.* 14, 36: *mors cruenta nostra pulsat limina*.

<sup>24</sup> Zu dieser seltenen Bedeutung siehe *Thesaurus linguae Latinae* 3 (Leipzig 1906–1912) 57, 7–47.

ihm, dem Alternden, ablassen, *parce precor*,<sup>25</sup> und dem Bild vom Anklopfen des Bittstellers und dem Öffnen des Tores nach Matthäus 7, 7 bittet Eugenius um Vergebung und schließt mit einer raffinierten Variation eines typischen Versteils aus daktylischen lateinischen Grabinschriften, wenn er schreibt: *sit, rogo, poena levis*, „ich bitte, meine Strafe möge leicht sein“. Dies ist klärllich gestaltet nach der weit verbreiteten Formel römischer Versepitaphien: *sit tibi terra levis*, „die Erde möge dir leicht sein“.<sup>26</sup>

Mit diesen Worten ist das Thema ‚Tod und Teufel‘ und damit indirekt auch das Thema ‚Greisenalter‘ überwunden, wie ja auch Christus im apokryphen Nikodemusevangelium, den lateinischen Acta Pilati, Tod und Teufel besiegt. Nach diesem Beinahe-Übertritt ins Jenseits zeigt ein Wechsel des Versmaßes die veränderte äußere Situation des Dichters an: In fünf sapphischen Strophen, also in einem ausgesprochen lyrischen Maß, geht Eugenius in der vierten Einheit, die nicht als völlig autonomes Gedicht aufgefasst werden sollte, wie dies Alberto tut,<sup>27</sup> auf Distanz zu dem Decrescendo der aus *carm.* 13 und den drei vorangehenden Einheiten von *carm.* 14 gebildeten, von der Krankheit über das Alter bis zum unmittelbar bevorstehenden Tod absteigenden Gedankenfolge. Aus der Position des wieder Genesenen wendet er sich an den Leser und teilt noch einmal Details seiner nun überwundenen Krankheit mit, zum Teil mit deutlichem Rückgriff auf die Krankheitsschilderung von *carm.* 13 – dies weist übrigens darauf hin, dass 13 und 14 (nach Alberto 13 bis 14b) zusammen eine Fünfeinheit mit Rahmung ergeben, was für das Folgende wichtig sein wird. Eugenius gibt auf diese Weise, wie es antike Dichtercommentare tun, den Anlass des vorliegenden Gedichtzyklus und überdies in den abschließenden Wörtern, *carmine planxi*,<sup>28</sup> dessen Ethos bekannt: Es handle sich um ein Klagelied, im Mittelalter *planctus* genannt, über das rasche Dahineilen des Lebens. Darüber hinaus muss das poetische Gebilde aber auch als indirektes Lob- und Danklied, als *canticum novum*, an Gott gewertet werden. Denn im Sinne der Aussage des letzten Distichons von *carm.* 13, in dem Krankheit und Sünde, wie zuvor gesagt, in Zusammenhang gebracht werden,<sup>29</sup> wurde ja in der Genesung des Dichters offenbar, dass Gott dessen Sündenbekenntnis angenommen und ihm vergeben, das heißt seine seelische Krankheit geheilt hat.

Folgt man der Anordnung der Gedichte in den Ausgaben von Vollmer beziehungsweise Alberto, so schließt an die eben besprochenen Stücke über Krankheit, Alter, Beinahe-Tod und Genesung (*carm.* 13 und das vierteilige *carm.* 14) ein weiterer, kleinerer Zyklus zu demselben Thema an, der wie der eben besprochene aus fünf poetischen Einheiten besteht, einem Vierzeiler gegen das Alter, *in senectutem*, in elegischen Distichen und vier formalen und metrischen Variationen eines Epitaphs für die eigene Person. Gemäß der Anordnung der Gedichte in der Ausgabe der Madrider Editionsreihe Patrum Toletanorum, tomus I aus dem Jahr 1782, die 1851 in Mignes Patrologie Eingang gefunden hat,<sup>30</sup> kommt zwischen den beiden Zyklen, in deren späterem die

<sup>25</sup> Eugenius scheint deshalb auf Horaz, *Carm.* 4, 1 anzuspielden, weil auch dort der ungefähr fünfzigjährige Dichter (6: *circa lustra decem*) das bevorstehende Greisenalter thematisiert. Zur Bewertung jenes Lebensabschnittes durch Horaz siehe Paul Hohnen, Zeugnisse der Altersstufen bei Horaz, in: *Gymnasium* 95 (1988) 154–172.

<sup>26</sup> Dazu nur ein Beispiel von vielen: *Carmina Latina Epigraphica* 2 (ed. Franciscus Buecheler, Leipzig 1897) 478, Nr. 1040, 6: ... *atque opto: sit tibi terra levis*. – Seneca integriert die Formel in das bittere Epigramm auf die Insel seiner Verbannung, Korsika (epigr. 2, 8. *sit tua terra levis*), wogegen Martial 9, 29, 11, sie in satirisch-aggressivem Kontext, also in inhaltlicher Abwandlung, verwendete. In beiden Fällen liegt ein dem ursprünglichen Kontext entfremdeter Gebrauch vor. Vgl. auch Joan Gómez Pallarés, *Autobiography as meta-literature from ancient to medieval Latin times*, in: *Veleia* 18/19 (2001/2002) 18f., 399–415.

<sup>27</sup> Paulo F. Alberto, Notes on Eugenius of Toledo, in: *Classical Quarterly, New Series* 49 (1999) 304–314, hier 310f. – Vollmer erkannte richtig, dass die fünf sapphischen Strophen den Abschluss von *carm.* 14 bilden. Sie korrespondieren mit dem im Trauervers der elegischen Distichen abgefassten Einleitungsteil, indem sie die Ruhe nach überstandener Krankheit mit ihrem sapphischen Versmaß andeuten, das ja als ‚ruhig‘ galt (vgl. die in Anm. 35 angegebene Ausoniusstelle). Alberto dagegen trennt das Stück als 14 b von den vorangehenden Abschnitten, weil es in Teilen der Überlieferung durch eine Textmarke abgesetzt ist und ihm im Codex Matritensis 10029, pars II, die das Versmaß betreffende Angabe *metro Saftico* beigegeben ist. Die inhaltlichen Gründe, die der Editor anführt, reichen nicht aus, um das Gedicht gegenüber *carm.* 14 zu isolieren. Die ersten beiden Verse binden es vielmehr an die vorangehenden Teile: *Nosse quicumque cupis aut requiris, / quae mei causa fuerit laboris, / huius ut vitae mala funerarem, / disce benigne*, „Wer immer du bist, der du forschend zu wissen begehrt, was die Ursache meines Leidens war, so dass ich die Übel dieses Lebens begrub, vernimm es wohlwollend.“

<sup>28</sup> Dieses Verb findet sich in der Madrider Handschrift bibl. nat. 14, 22, der Vollmer zu Recht folgt. Ihr Text ist weit besser als jener der beiden Pariser Codices F (bibl. nat. lat. 8093, saec. IX, die berühmte visigotische Dichterhandschrift von der Île Barbe) und P (bibl. nat. lat. 2832, saec. IX), die *promsi* (d. i. *prompsi*) bieten.

<sup>29</sup> Hier der Text des Distichons (242 Vollmer): *da, Christe, quaeso, veniam, da, Christe, medellam, / nam taedet animum tot mala ferre simul*.

<sup>30</sup> *Patrologiae cursus completus, series Latina* 87 (ed. Francisco de Lorenzana) 359–368, 389–400.

Gedichte 15 und 17 fehlen, ein trochäisches Gedicht mit dem an eine Schrift des Jüngeren Seneca erinnernden Titel „Über die Kürze dieses Lebens“, *De brevitae huius vitae*, zu stehen, von Vollmer und Alberto an fünfter Stelle gereiht. Es zeigt thematische Ähnlichkeiten mit *carm.* 14 und enthält eine Aufforderung zur Buße, gerichtet an den Dichter selbst und an alle Menschen. Es würde gut an die Stelle zwischen dem Epigramm Nr. 15, den Vierzeiler gegen das Greisenalter, und den Epitaphien passen. Dann bestünde auch der kleinere Zyklus aus 5 Einheiten, den Gedichten 5 und 16–19, weil nämlich das Epigramm, *carm.* 15, mit seinen allgemein gehaltenen, ausnahmsweise nicht auf das Subjekt des Dichters bezogenen Aussagen sich vortrefflich sowohl als Zentrum des Gesamtkomplexes als auch als Bindeglied zwischen den beiden Fünferblöcken eignen würde.<sup>31</sup> Eugenius greift darin nämlich auf ein Argument zu Gunsten des Alters zurück, das aus der antiken Philosophie stammt, den in elegischen Distichen (!) in der Frühzeit beziehungsweise in der spätesten Epoche der Antike gedichteten Klagen eines Mimmernus und eines Maximian diametral entgegengesetzt ist und, wie eingangs erwähnt, von Cicero der lateinischen Kulturwelt vermittelt wurde: das Freisein von sexuellem Verlangen. Dies lässt Eugenius, anders als die Philosophen, als einzigen Vorteil der *senectus* gelten, was aber keinen Widerspruch zu dem ersten Zyklus bedeutet, denn der betreffende Zustand ist ja gerade in mönchischem Denken eine gute Basis für eine Abwendung vom Diesseits – und Eugenius spricht in einem der Epitaphien (*carm.* 17, 7) seinen Mönchsstand ausdrücklich an. Dieses Vorgehen ist nichts anderes als die indirekte Aussage, dass der Mensch auch im Alter zu allen übrigen *peccata* fähig ist; daran würden die Anfangsworte von *carm.* 5 gut anschließen: „von Sündenlast beschwert“, *criminum mole gravatus*.

In den anschließenden Epitaphien für sich selbst bedient sich Eugenius gleichfalls antiker Traditionen: Dazu gehört bereits das Abfassen der eigenen Grabinschrift – man denke an jene, die sich Ovid in den *Tristien* gedichtet hat (3, 3, 73f.); ferner ist an die Tatsache zu erinnern, dass die formale Variation ein und desselben Themas Kennzeichen spätantiker Epigrammatik ist.<sup>32</sup> Die ausgerechnet vier formalen Variationen fügen sich nicht nur in die verbreitete Vorstellung von der hohen Wertigkeit der Zahl des Quadrats, die bereits für die Pythagoreer die Vollkommenheit abbildete ebenso wie für Empedokles, nach dem ja der gesamte Kosmos aus vier Elementen bestand, und die für die Christen durch die Vierzahl der Evangelien eine vergleichbare Funktion erhielt, die vier Variationen der eigenen Grabinschrift ergäben auch einen themengemäßen Ausklang der zwei Zyklen über Krankheit, Greisenalter, Tod und Jenseits. In ihnen zeigt sich am klarsten der Unterschied zu pagan-antiken Konzepten der *senectus*:<sup>33</sup> Es ist nämlich stets das Themenelement des erhofften seligen Lebens nach dem Tod ausgesprochen. Dadurch wird dem letzten, dem Tod unmittelbar vorangehenden Lebensabschnitt ein positiver Aspekt gegeben, der den Großteil der Argumente *pro senectute*, wie sie die antike Philosophie zusammengestellt hat, übergeht und nur auf den von Cicero in seinem *Cato maior* an letzter Stelle genannten Punkt, die Todesnähe, eingeht. Im Zusammenhang mit ihr sagt der römische Eklektiker, man müsse sich auf den Tod gut vorbereiten, da die Seele unsterblich sei. Nur diesen Gedanken spricht Eugenius an und verabsolutiert ihn im Sinn asketischer Ethik. Eine tatsächliche Neuerung gegenüber der antiken Literatur über das Alter stellt aber die ausführliche lyrische Behandlung dieses Themas dar. Sie steht am Anfang einer mittelalterlichen Tradition, die über Alvarus von Cordoba im neunten und Petrus Damiani im elften Jahrhundert in

<sup>31</sup> „Nichts Gutes und Angenehmes beschert das Greisenalter, sondern es schafft Unannehmlichkeiten und bringt alle Übel. Nur das ist der Vorteil, wenn man das elende Alter erreicht, dass das erschöpfte Fleisch die Fleischeslust meidet.“ (Übersetzung des Verf.). Nebenbei gesagt, würde die Gesamtzahl von elf Einheiten über Krankheit, Alter und Tod einem Strukturprinzip der Odenbücher des Horaz folgen, falls die Annahme zutrifft, die Niklas Holzberg (München) am 13. März 2008 vor dem *Eranos Vindobonensis* vorgegetragen hat (Publikation in Vorbereitung). Das ebenfalls gegen das Alter gerichtete Epigramm Nr. 50 in der Appendix zu den Gedichten des Eugenius (281 Vollmer), betitelt *Eugenii de sene* (wohl eine wie auch immer entstandene Kürzung von *senectute*) und in der Handschrift Paris, bibl. nat. lat. 8319 diesem zugeschrieben, kann hier außer Betracht bleiben. Es handelt sich nämlich um die Anfangsverse der Einleitungselegie des Maximian (1, 1–6), die sicherlich auf Grund ihrer thematischen Nähe zu den das Alter betreffenden Gedichten dem westgotischen Lyriker zugeschrieben wurden; siehe Ludwig Traube, *Zur Überlieferung des Elegikers Maximianus*, in: *Rheinisches Museum* 44 (1893) 284–289.

<sup>32</sup> Diese Sitte tritt am auffälligsten in den Epigrammen Gregors von Nazianz hervor: Die *Anthologia Graeca* 8, 2–11 enthält einen Zyklus auf Gregors Studienkollegen Basilus, 8, 12–33 einen weiteren auf seinen Vater, 8, 26–74 einen dritten auf seine Mutter; in der *Anthologia Latina* (ed. David R. Shackleton Bailey, Stuttgart 1982) bilden die Gedichte 176–178 einen kleinen Zyklus über Ziegen, 180–185 einen anderen über einen gewissen Bumbulus.

<sup>33</sup> Die auch allen Epochen des Mittelalters bekannten Stellen aus der römischen Literatur sind Cicero, *De re publica* 6, 7, 17 (aus dem in Sonderüberlieferung zusammen mit dem Kommentar des Macrobius tradierten *Somnium Scipionis*) und Horaz, *Carm.* 2, 2, 17–24.

die lateinische Dies-Irae-Lyrik des Spätmittelalters mündet und von da in die Nationalliteraturen gelangt. Was Eugenius in den Versen 55–66 von *carm.* 14 aussagt, wurde in dem berühmten, keinem Verfasser mit Sicherheit zuweisbaren Meditationsgedicht, das später als Sequenz der Totenmessen gesungen wurde, am knappsten so formuliert: „Was werde ich Armer dann sagen, welchen Fürsprecher werde ich anrufen, wo doch selbst der Gerechte kaum ohne Gefährdung ist“, *quid sum miser tunc dicturus, quem patronum rogaturus, cum vix iustus sit securus?*

Gewissermaßen als Referenzpunkt der Empfindlichkeit des Eugenius für die seinen Körper betreffenden Unbilden, ein Referenzpunkt, der die Bedrohlichkeit der in dem eben analysierten Zyklus der Altersgedichte geschilderten Krankheit relativieren könnte, sei als eine Art Ergänzung das Gedicht 101 nach der Zählung von Vollmer und Alberto interpretiert. Es trägt die höchstwahrscheinlich nicht authentische Überschrift *De incommodis aestivi temporis*, „Die Unannehmlichkeiten des Sommers“, die in anderen Überlieferungsträgern als *De aestate* oder *Versus de aestate Eugeni* erscheint. Gewiss, die bereits in der Antike sprichwörtlichen, heißen Wochen des Hundsternes stellten in der spanischen Meseta auch im siebenten Jahrhundert hohe Ansprüche an das menschliche Leben im Alltag, aber die Art der gelehrten poetischen Reflexion auf diesen Umstand erzeugt einmal mehr eine vom Dichter intendierte Spannung zwischen Anlass und technischer Durchführung ebenso wie das in dem Gedicht konstituierte, wenig ebenmäßige Beziehungsdreieck von allen Menschen, dem dichterischen Individuum und Gott. Eugenius nimmt nämlich von der Allgemeinheit seinen Ausgang – die „herben Bitternisse“ (1: *dura ... et amara*) des Sommers betreffen alle (1: *cunctis*) – kommt aber gleich im zweiten Vers auf sich selbst zu sprechen: Er sehe sich gezwungen (2: *cogor* – man fragt sich: von wem beziehungsweise wodurch?) – verärgert (3: *tristis*) und in jeder Hinsicht betroffen (4: *omnia passus*) – darüber ein lyrisches Gedicht zu verfassen (2: *resonare*), und zwar in sapphischen Versen (3: *Sapphico ... modulante versu*).<sup>34</sup> In diesen Worten liegt ein kaum verändertes Zitat von Ausonius<sup>35</sup> vor, ein klarer Hinweis auf die schon im Zusammenhang mit den Krankheitszyklen angesprochene Spannung zwischen dem Konzept einer naiven Unmittelbarkeit und der Reflexion auf die schulische Bildung, denn der ‚Zwang‘ kann sich keinesfalls auf die Wahl des Metrums beziehen, noch dazu wo das sapphische Versmaß nicht als typisch für Klagelieder galt, anders als etwa das elegische Distichon. Vielmehr bezeichnet es Ausonius an der zitierten Stelle als ruhig (23: *Lesbiae ... quietis*). Sinn der Bezugnahme auf den etwas weniger als drei Jahrhunderte früheren Dichter kann nur der Reiz des Gegensatzes zwischen eben dieser ‚Ruhe‘ der sapphischen Liebeslieder und der verärgerten Stimmung des Eugenius sein. Was in den Strophen 2–6 folgt, ist ein eher schulmäßiger Katalog der in der ersten Strophe in allgemeiner Form erwähnten Unbilden des Sommers, beginnend mit Hitze, Trockenheit und Unwettern mitsamt den von diesen angerichteten Flurschäden. Daran schließen in Strophe 4 entsprechend antiken medizinischen Theorien<sup>36</sup> negative Folgen für die Gesundheit des ‚sterblichen (oder, wie der lateinische Text von 14, *moribunda membra*, auch verstanden werden kann, ‚bereits im Sterben befindlichen‘) Leibes‘ an, einschließlich der Unannehmlichkeit übel riechenden Schweißes. Die Strophen 5 und 6 sind den im Sommer aktiven, menschliches Wohlbefinden störenden Tieren gewidmet: Kröte, Giftschlangen, Skorpion und, erstaunlicherweise, Gekko.<sup>37</sup> Dieser leitet, da in Behausungen auftretend, von den wildlebenden Schädlingen zu den häuslichen wie Fliege, Kakerlake, Moskito, Wanze und Floh über.

An diesem vom Allgemeinen (‚Sommerhitze‘) zum Individuellen (‚nächtlicher Floh‘) absteigenden Katalog sind zwei Elemente bemerkenswert: Erstens die inhaltliche und formale Nähe zu einem vielleicht von Boethius, *De consolatione Philosophiae* 1, metrum 2 in verstechnischer Hinsicht abhängigen Hymnus, in dem zu Gott um Regen gefleht wird. Das Gedicht ist in Handschriften der ambrosianischen und der mozarabischen Liturgie überliefert,<sup>38</sup> könnte also schon im siebenten Jahrhundert in Spanien bekannt gewesen sein. Auch darin

<sup>34</sup> Zur vergleichsweise weiten Verbreitung der sapphischen Strophe gerade im frühmittelalterlichen Spanien siehe Peter Stotz, *Sonderformen der sapphischen Dichtung* (*Medium Aevum. Philologische Studien* 37, München 1982) 312f.

<sup>35</sup> Ausonius, *Ephemeris* 22: *Sapphico ... modulata versu* (ed. Roger P.H. Green, Oxford 1991); zu der Gepflogenheit, das Versmaß innerhalb des Gedichtes anzugeben, siehe Anm. 16.

<sup>36</sup> Die Grundlage bildete die hippokratische Schrift ‚Über die Umwelt‘ (*Περὶ ἀέρων, ὕδατων, τόπων*), dazu siehe Paul Potter/Beate Gundert, Hippokrates, in: *Der Neue Pauly* 5 (Stuttgart/Weimar 1999) 590–599, hier 596.

<sup>37</sup> Zu der negativen Bewertung der Fliegen im Christentum siehe Alfred Hermann, *Fliege (Mücke)*, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 7 (Stuttgart 1969) 1110–1124, hier 1120–1124.

<sup>38</sup> (ed. Arthur S. Walpole, *Early Latin Hymns. With Introduction and Notes*, Cambridge 1922, Nachdruck Hildesheim 1966) 398–401 (Nr. 127); zu Lokalisierung und Interpretation siehe Frederic J.E. Raby, *On the date and provenance of some early Latin hymns*, in:

schildert der anonyme Verfasser katalogartig die Auswirkungen der Dürre und stellt sie als Strafe Gottes für die Sünden der in dieser Region lebenden Menschen dar,<sup>39</sup> tritt aber nie aus der Menge der Betroffenen, unter denen er die Gruppen ‚junge Wasserträger‘ (21–24) und ‚Landbevölkerung‘ (29–32) heraushebt, als Individuum hervor. Dies hängt mit der liturgischen Funktion des von einer vorgestellten Gemeinde zu singenden Hymnus zusammen. Eugenius dagegen lenkt schon in Vers 2, wie erwähnt, den Leser ganz auf die Person des Dichters. Das zweite bemerkenswerte Element: Der Hymnus nimmt ebenfalls auf die Tierwelt, Vögel und Wild, Bezug, aber unter dem Gesichtspunkt der Betroffenheit und mit extremer Vermenschlichung – was in diesem Fall selbstverständlich näher liegt als bei der Erwähnung von Insekten und Reptilien – besonders durch die Zuschreibung moralischer Qualitäten (13–20; 25–28).<sup>40</sup> Eugenius dagegen beschränkt sich auf eine Auswahl traditionell negativ bewerteter Tiere, unter denen gerade ‚lästige‘ Insekten in der patristischen Epoche Gegenstand theologischer Diskussionen waren, ob nämlich Gott oder der ‚Herr der Fliegen‘, Beelzebub, die Fliegen geschaffen habe.<sup>41</sup> Auffälligerweise enthalten die Insekten Prädikate, die auch für Dämonen verwendet werden und geradezu spätmittelalterliche Höllenvorstellungen im Stil eines Hieronymus Bosch vorwegzunehmen scheinen. Doch bereits im dritten Jahrhundert bietet Cyprian<sup>42</sup> ein sehr illustratives Beispiel für die Verbindung von ‚wüten‘ und ‚stechen‘ mit der Tätigkeit des Teufels, wenn er schreibt: *ut inimico (i.e. diabolo) saevienti et iacula sua in omnes corporis partes quibus percuti et vulnerari possumus, dirigenti ... repugnemus*, ‚dass wir gegen den Feind (nämlich den Teufel) ankämpfen, der wütet und seine Geschoße auf alle Körperteile richtet, an denen wir durch Stichwunden verletzbar sind.‘<sup>43</sup> Wenn Eugenius die Begriffe *musca* und *saevire* in Vers 21 zusammenstellt und dadurch an den ‚Herrn der Fliegen‘ erinnert, so stellt er auch die unmittelbar folgenden Verse mit ihrer Aufzählung häuslicher Schädlinge unter den Aspekt der ‚teuflichen‘ Insekten.

Dadurch, dass der nachtaktive Floh in den Versen 23f. an die letzte Stelle gesetzt ist, wird die poetisch imaginierte Situation des ganzen Gedichtes enthüllt: Eugenius bittet Gott einfach um ungestörte Nachtruhe (27f.), eine Nachtruhe ohne ‚Gefährdung‘ durch ‚so viele (dämonische) Ungeheuer‘ (25: *tot monstra*), die sich in den ‚stechwütigen‘ Insekten manifestieren und ihn zu einer derartigen, ausschließlich auf das (leidende) Individuum bezogenen Variation des abendlichen ‚Betens‘ (25: *inprecanti*) ‚zwingen‘ (2: *cogor*). Der westgotische Dichter konnte bei diesem literarisch raffinierten Vorgehen auf eine Tradition poetisch gestalteter Abendgebete zurückgreifen, in die möglicherweise Elemente der populärethischen Gewissensforschung eingegangen waren, für die etwa der von ihm geschätzte Ausonius ein Beispiel bietet.<sup>44</sup> Bei Eugenius aber wird die dort empfohlene Selbstbetrachtung zu einer Klage über die eigenen Leiden, an die Stelle von Lob und Dank an Christus, den Welterschöpfer, tritt eine Reflexion über negative Gesichtspunkte der Schöpfung, von denen sich der Betende nicht etwa existentiell bedroht, sondern bloß belästigt fühlt, seine Bitte aber so formuliert, als wäre ersteres der Fall.

Die folgende Gegenüberstellung mit poetischen Abendbeten christlichen Ursprungs soll die Individualität des ich-bezogenen Eugenius deutlich erkennbar machen. In der lateinischen patristischen Dichtung ist als Beispiel für einen Abendhymnus an erster Stelle Prudentius zu nennen. Sein Abendlied, das sechste Ge-

Medium Aevum 16 (1947) 1–5; Josef Szövérfy, Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung 1 (Berlin 1964) 102–104.

<sup>39</sup> 33–36: *hanc peccata famem nostra merentur / etc.*, ‚An dieser Hungersnot sind unsere Sünden schuld usw.‘; die ‚Strafe Gottes‘ wurde als Erklärungsmodell für Katastrophen jeglicher Art bekanntlich auch von Augustinus im Vorwort zu *De civitate Dei* und von Salvian von Marseille in *De gubernatione Dei* angewendet.

<sup>40</sup> Bei dem Motiv ‚Elternliebe und Pietät der Tiere‘, das in den Versen 17–20 des Hymnus ausgearbeitet ist (die vom Durst erschöpfte Hindin muss ihre Jungen im Stich lassen, die sie nicht mehr säugen kann, und wird wie eine verzweifelte menschliche Mutter geschildert) dürfte es sich um eine Art rhetorisches Versatzstück handeln. Es begegnet nämlich in ähnlichem Katastrophenkontext auch in der Schilderung einer Rinderseuche bei dem spätantiken Bukoliker Endecheius, *De mortibus boum* 69–80 (ed. Dietmar Korzeniewski, *Texte zur Forschung* 26, Darmstadt 1976). In beiden Texten fallen die Begriffe *pietas* und *pius*.

<sup>41</sup> Zu dieser Etymologie siehe z.B. Hieronymus, *Commentarius in Ecclesiasten* (ed. Paul Antin, CC SL 72, Turnhout 1959) 10, 1, 17–19: *Ab his muscis etiam princeps appellatus est daemoniorum Beelzebub, qui interpretatur aut idolum muscarum, aut vir muscarum, aut habens muscas*. Die Diskussion, ob die Fliegen Geschöpfe Gottes seien, referiert Augustinus, *In Iohannis evangelium tractatus* 1, 14 (ed. Radbodus Willems, CC SL 36, Turnhout 1954).

<sup>42</sup> Cyprianus, *De zelo et livore* 1 (ed. Manlio Simonetti, CC SL 3A, Turnhout 1976).

<sup>43</sup> Auch Beda Venerabilis, *In epistolas septem catholicas* (ed. David Hurst, CC SL 121, Turnhout 1983) 1 (*in Iacobi epistolam*), 5, 17f. verbindet die Begriffe *saevire* und *pungere* bei der Darstellung der Bestrafung einer ‚ausschweifenden Seele‘, *anima luxuriosa*.

<sup>44</sup> Ausonius, *Ecl.* 20, 14–28 (106 Green), ein Abschnitt aus dem Gedicht mit dem Titel *De viro bono*, enthält einen Fragenkatalog zur abendlichen Gewissensforschung, der sich wie ein mittelalterlicher und neuzeitlicher Beichtspiegel ausnimmt.



dicht des Zyklus der „Tages- und Festzeitenlieder“, Cathemerinon, ist ein umfangreicher, mit einem Lob des Schlafes einsetzender und, wie für Prudentius bezeichnend, mit einer von Allegoresen ausgehenden Reflexion fortfahrender Hymnus, an dessen Ende ein dichterisch stilisierter Exorzismus gegen die Teufelsschlange steht, die sich zusammen mit der Schar der bösen Dämonen bei Nacht besonders aggressiv zeigt.<sup>45</sup> Der Vergleich mit Prudentius, der sich zum Sprecher einer größeren oder kleineren Gruppe stilisiert und daher konsequent die erste Person Plural verwendet, zeigt, dass es sich bei den drei letzten Strophen des Gedichtes des Eugenius um eine raffinierte, gänzlich auf das Individuum des Dichters, der, wie zuvor gesagt, nach einem kurzen Blick auf die Allgemeinheit nur im eigenen Namen spricht, abgestellte Adaptation eines Topos von Abendgebeten handelt.<sup>46</sup> Die bösen Dämonen der Nacht konkretisieren sich in dem den Schlaf störenden Ungeziefer; doch auch die Schlangen sind einbezogen, so dass zumindest im Nachhinein der Assoziation des Lesers die Richtung auf die Teufelsschlange von Genesis 3 gewiesen wird. Der Satan und die Seinen üben ja nach der Auffassung jener Zeit besonders des Nachts ihre schädigende Tätigkeit aus: Man vergleiche die Galliciniumshymnen von Ambrosius und Prudentius, der das Gedicht des Archegeten des lateinischen Gemeindegesanges erweiternd rezipiert.<sup>47</sup>

Aus Furcht vor nächtlicher Verführung wird auch in dem griechischen Abendgebet, das in der Patrologia Graeca Gregor von Nazianz zugeschrieben ist,<sup>48</sup> zu Christus nach einem umfänglichen, in der ersten Person des Plurals verfassten, also wie bei Prudentius als Gemeindelied konzipierten Lob seiner Wohltaten als Schöpfer und Erhalter des Kosmos um Schlaf gebetet, und zwar für die erste Person des Singular wie bei Eugenius – der Verfasser wechselt abrupt die Perspektive vom Objektiven zum Subjektiven. Zunge und Geist sollten nicht ersterben, sondern zu engelsgleichem Gesang<sup>49</sup> bereit sein, da Gefahr bestehe, dass das „Bett“ unfromme Gedanken und „nichtige (wohl sexuelle) Träume“ bringe.<sup>50</sup> Gerade der Vergleich mit dem griechischen Abendhymnus, von dem freilich Eugenius keine Kenntnis haben konnte, zeigt noch deutlicher als jener mit dem seines Landsmannes Prudentius den auf das eigene Ich konzentrierten Grundton, der sich nicht nur in dem Zyklus über das Alter äußert, sondern auch in dem Einzelgedicht über die Unbilden des Sommers. Eugenius spricht nicht als Christ unter Christen wie Prudentius oder Pseudo-Gregor, sondern durchgehend als – leidendes, seine Leiden aber mittels literarischer Bildung reflektierendes – Individuum, das den hier besprochenen Gedichten nach nicht nur in der Sommerhitze „alles erlitten hat“: *omnia passus*.

<sup>45</sup> In den abschließenden Versen 137–148 werden die „Ungeheuer der unsteten Träume“, die „gewundene Schlange“ (d. i. der Teufel) und seine „Schar“ (d. s. die Dämonen) angesprochen, die mit dem Zeichen des Kreuzes Christi und durch die zweimalige Nennung von dessen Namen vertrieben werden sollen.

<sup>46</sup> Zu der Sitte, vor dem Einschlafen über den vergangenen Tag zu reflektieren siehe Anton Baumstark, Abendgebet, in: Reallexikon für Antike und Christentum 1 (Stuttgart 1950) 9–12.

<sup>47</sup> Ambrosius, Hymnus 1, 11f. (ed. Jacques Fontaine, Paris 1992) lässt nach dem Zeugnis der relevanten Handschriften den „Reigen der Irrungen die Pfade des Schädigens“ beim Hahnenschrei verlassen: *errorum chorus / vias nocendi deserit*; das überlieferte *errorum* wurde wohl wegen des Wortes *nocendi* und einer mutmaßlichen Parallele in der exegetischen Prosaschrift Exaëmeron erstmals im 17. Jh. zu *erronum*, „unstete (umherschweifende) Wesen“ geändert, wounter die Dämonen zu verstehen seien (zur Diskussion s. Fontaine 160f.). In dem im Haupttext erwähnten, auf Ambrosius basierenden Hahnenschrei-Hymnus setzt Prudentius an der entsprechenden Stelle die eindeutige Wortverbindung *vagantes daemones*, „umherstreifende Dämonen“: Cathemerinon 1, 37 (ed. Ioannes Bergman, CSEL 61, Wien 1926).

<sup>48</sup> Patrologia Graeca 37, 512–514; neu ediert in Medieval and Modern Greek Poetry (ed. Constantine A. Trypanis, Oxford 1951) 3f.

<sup>49</sup> 33–36: Σὺ μὲν βάλοις ἐλαφρόν / Ὑπνον ἐμοῖς βλεφάροις, / Ὡς μὴ γλώσσαν ὑμνωδῶν / Ἐπὶ πολὺ νεκροῦσθαι, / Μῆτ' ἀντίφωνον ἀγγέλων / Πλάσμα σὸν ἡσυχάζειν, „Du (nämlich Christus) aber mögest leichten Schlaf über meine Augen gießen, damit nicht für lange Zeit die lobpreisende Stimme ersterbe und dein Geschöpf, das mit den Engeln im Wechselgesang singt, schweige.“ Es liegt hier das Konzept eines „lautlosen (schweigenden)“, das heißt rein geistigen Gesanges vor, wie es auch in dem ebenfalls Gregor von Nazianz fälschlich zugeschriebenen neuplatonisch-gnostischen Hymnus Patrologia Graeca 37, Carm. 1, 1, 10 in den Worten νοέοντα ... σιγόμενον ὕμνον begegnet.

<sup>50</sup> 39–44: Σὺν σοὶ δὲ κοίτη εὐσεβείας / Ἐννοίας ἐταζέτω, / Μῆδέ τι τῶν ῥυπαρῶν / Ἡμέρας νύξ ἐλέγῃ, / Μῆδέ παύνια νυκτὸς / Ἐνύπνια θροεῖτω, „Mit dir (nämlich Christus“) soll mein Bett fromme Gedanken erwägen, und nicht soll die Nacht etwas vom Schmutz des Tages mir vor Augen führen, und nicht sollen Verlockungen der Nacht meine Träume verwirren.“ – Der Hymnus weist eine konzeptionelle Ähnlichkeit mit dem Abendhymnus des Prudentius, Cathemerinon 6, auf: In beiden Texten wird dazu aufgefordert, den wachen Geist auch im (leichten!) Schlaf Gott (der Trinität in den Versen 45–50 des griechischen Gedichtes, Christus im Schlussvers, 152, des prudentianischen Hymnus) nahe sein zu lassen.

