
KINDLERS

NEUES

LITERATUR

LEXIKON

CHEFREDAKTION
RUDOLF RADLER

BAND 5

E A - F Z

64/40492
München 1989

Johannesburg prägt das Bild) deutet bereits den Inhalt an: Das Leben in Johannesburg ist Verlockung und Untergang für viele Südafrikaner, die aus den Bantu-Reservaten in die städtischen »Wohngebiete für Eingeborene« bei den Gold- und Diamantminen kommen. Die Goldstadt prägt das Leben der Wanderarbeiter für immer.

Fulda ist Christ, und er schreibt sein Buch, um die rettende Kraft der christlichen Lehre darzutun: Zwei junge Männer vom Stamm der Shangaan kommen auf Arbeitssuche nach Johannesburg und verlieren sich in dem »goldenen Labyrinth« der Großstadt. Doch während der eine Stammessitten und Christentum vergißt, geht der andere aus den zahllosen Versuchungen – vor allem Tanz, Kino und Alkohol – als sittlich und religiös gefestigter Mensch siegreich hervor. Die christliche Religion erscheint hier geradezu als Bewahrerin der Stammestraditionen – eine kühne und sicherlich nur begrenzt gültige Darstellung. Das Werk kann als Musterbeispiel einer von Missionaren inspirierten und wohl auch gelenkten »Zöglingliteratur« gelten. Es zeigt nur die Aspekte des Afrikanertums, die in das Konzept der weißen Herren passen; von der wahren Situation der Afrikaner, von Polizeiterror, Rechtlosigkeit, ausbeuterischen Löhnen ist nicht die Rede. – Die Bedeutung des Romans liegt vor allem darin, daß er das erste in Afrikaans, der Sprache der Buren, geschriebene Werk eines Bantu-Schriftstellers ist.

J.H.J.

AUSGABE: Johannesburg 1954.

ÜBERSETZUNG: *Im goldenen Labyrinth. Erzählung aus Johannesburg*, E. Schwab, Basel/Stg. 1956.

LITERATUR: R. Antonissen, *'n Wending in die realisme* (in R. A., *Die afrikaanse letterkunde van aanvang tot heden*, Kapstad 1960). – Art. E. (in *Standard Encyclopaedia of Southern Africa*, Bd. 5, Kapstad 1972).

LUDWIG FULDA

* 15.7.1862 Frankfurt/Main
 † 30.3.1939 Berlin

LITERATUR ZUM AUTOR:

A. Klaar, *L. F. Leben u. Lebenswerk*, Stg./Bln. 1922.
 – F. Martini, *L. F.* (in NDB, Bd. 5, S. 727 f.). –
 B. Gajek, *Theater als Gebrauchskunst. Überlegungen zu den Bühnenstücken L. F.s (1862–1939)* (in *Gebrauchsliteratur. Interferenz. Kontrastivität*, Hg. B. Gajek u. E. Wedel, Regensburg 1981, S. 143–172). – *J. F. Briefwechsel 1882–1939. Zeugnisse des literarischen Lebens in Deutschland*, Hg. B. Gajek u. W. v. Ungern-Sternberg, 2 Bde., Ffm. 1988.

DES ESELS SCHATTEN

»Lustspiel in drei Aufzügen mit freier Anlehnung an Wielands »Abderiten« von Ludwig FULDA, Uraufführung: Mannheim, 14. 1. 1922, Nationaltheater. – Der heute weitgehend vergessene Autor, 1939 von den Nationalsozialisten in den Selbstmord getrieben, war im wilhelminischen Deutschland, aber auch noch in der Weimarer Republik populär durch seine Lustspiele, machte sich aber auch als Übersetzer einen Namen; so übertrug er SHAKESPEARES *Sonette*, IBSENS *Peer Gynt* und auch Werke von MOLIÈRE und BEAUMARCHAIS ins Deutsche. Vorlage für *Des Esels Schatten* war die entsprechende Episode aus dem 4. Buch von Ch. M. WIELANDS *Geschichte der Abderiten* (1781).

Wie bei Wieland mietet in Fuldas Lustspiel der Arzt Struthion das Tier des Eseltreibers Anthrax und gerät mit diesem in Streit, als er sich im Schatten des Esels ausruhen will, Anthrax für diese Annehmlichkeit aber weitere Bezahlung fordert. Darauf bildet sich um Anthrax und seinen Anwalt Kinesias die »Partei der Esel«, die Esel und Schatten als getrennt zu mietende Dinge betrachtet, während sich um Struthion und Physignatos die »Partei der Schatten« sammelt, deren Anhänger den Schatten als zum Esel gehörig ansehen. Der Oberpriester Agenor, der seine Kundschaft an Struthion verloren hat, schließt sich Anthrax an; Struthion dagegen gewinnt die Unterstützung des Aphrodite-Priesters Theopomp. Der Archon (Bürgermeister) Onolao sagt, von Anthrax' Frau Gorgo überredet, diesem seine Unterstützung zu; zugleich steht der Archon unter dem Einfluß seiner Frau Leukippe, die ihrem Liebhaber Struthion Hilfe durch ihren Mann verspricht. Nachdem Struthion den ersten Prozeß gewinnt, muß Onolao, von beiden Seiten unter Druck, den Streitfall erneut entscheiden; in der Verhandlung gibt er beiden Klägern recht und wird daraufhin von den wütenden Anwälten abgesetzt. Sie fordern sein Amt für sich und lassen den Philosophen Demokrit, der als einziger eine Parteinahme verweigert, ins Gefängnis werfen. In der Zwischenzeit zieht der makedonische König Kassander, den beide Parteien heimlich zu Hilfe gerufen hatten, kampfflos in die Stadt ein und annektiert sie. Während Demokrit in Wielands Prozeßdarstellung am Rande bleibt, integriert Fulda ihn, den lächelnden Philosophen, durch eine Liaison mit der Tänzerin Iris in die Handlung. Er rächt sich an den Abderiten, die zwar über Iris Empörung heucheln, ihr aber zugleich Anträge machen, indem er ihnen ein angebliches Wunder mit einer Spatzenfeder verrät: die Feder, wenn sie einer schlafenden Frau aufs Herz gelegt werde, lasse diese ihre Treue oder Untreue bekennen. Bei dieser Tugendprobe wird Leukippe, die Frau des Archon, von diesem und ihren Liebhabern Theopomp und Struthion belauscht, während sie sich schlafend stellt und unter dem angeblichen Einfluß der Feder ihre Liebe zu ihrem Mann bekennt. Letztlich geht der Stoff zurück auf die nur fragmentarisch erhaltene Komödie *Des Esels Schatten*

des altgriechischen Dichters ARCHIPPUS und fand in der Literatur im Motiv der Schattenlosigkeit, so in A. v. CHAMISSOS Erzählung *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814), weitere Variationen.

Die aktualisierenden Bezüge, in denen Wielands Erfahrungen in Biberach und Mannheim wiederkehren, erleichterten von jeher eine Neuaufnahme des Stoffes. So verlegte August von KOTZEBUE in seiner einaktigen Posse *Des Esels Schatten, oder: Der Prozeß in Krähwinkel* (1810) die Handlung in die eigene Gegenwart einer deutschen Kleinstadt und schwächte damit Wielands Kritik, die durch ihre Indirektheit wirkt; Fulda jedoch bleibt beim bildungsbürgerlichen Bild der Antike, das er seiner Zeitkritik dienstbar macht. Während Wieland den Eselprozeß benutzte, um vor allem die Abderitische Justiz lächerlich zu machen, lenkt Fulda die Aufmerksamkeit auf den Parteienstreit, der zur Anektierung der Stadt durch Kassander führt, wie sie bei Wieland nicht vorkommt. Fulda selbst schrieb an den dänischen Historiker und Politiker Georg BRANDES am 29. 5. 1926, er habe die Parteien des Prozesses als *ein Symbol der blinden Parteienwit* verstanden.

Dieses 1922 bei der Aufführung durchaus brisante Thema wird sowohl durch die Einbettung in den klassischen Stoff als auch die strenge Form – Fulda schrieb das Stück in Blankversen – verdeckt. Daher hat Alfred DÖBLIN in seiner Kritik der Berliner Aufführung diese Umakzentuierung zwar vermerkt, aber mit dem Hinweis verurteilt, Fuldas unbestrittene Routine verhindere, daß dieses Thema in seiner Tragweite erkannt werde. Der bei Fulda angedeutete politische Schaden wird bei Friedrich DÜRRENMAT in seinem Hörspiel *Der Prozeß um des Esels Schatten* (1951) zu einer Kritik des ideologischen Fanatismus gesteigert, weil die parteigebundene Feuerwehr sich weigert, die von den Gegnern angesteckte Stadt zu löschen. G.Rö.

AUSGABE: Stg./Bln. 1921.

LITERATUR: A. Döblin, Rez. (in Prager Tagblatt, 1. 6. 1922; ern. in ders., *Ein Kerl muß eine Meinung haben. Berichte u. Kritiken 1921–1924*, Freiburg i. B. 1977, S. 85–88). – B. Gajek, *Die Abderiten sind unter uns. Zur Neuinszenierung von L. F.s Lustspiel »Des Esels Schatten« im Frankfurter Theater am Turm* (in Schweizer Monatshefte, 1967, S. 511–513). – G. v. Wilpert, *Der verlorene Schatten. Varianten eines literarischen Motivs*, Stg. 1978.

DER SEERÄUBER

Lustspiel in vier Aufzügen von Ludwig FULDA. Uraufführung: Wien, 17. 1. 1912, Burgtheater. – Das Stück spielt in einer kleinen Landstadt Andalusiens im 17. Jh. Das Ehepaar Manuela und Pedro Vargas lebt dort behäbig im Kreis der Nachbarn, so daß Manuela aus Überdruß an der Ehe in die Traumwelt ihrer Ritter- und Heldenromane flüchtet. Als

der Gaukler Serafin mit seinen Gehilfen Trillo und Torribio in die Stadt kommt, erkennt Torribio in Pedro sofort den Korsaren Estornudo wieder und wird auch von diesem erkannt. Pedro, dick und kurzatmig geworden, erkauft Torribios Schweigen, indem er ihn zum Verwalter seines Gutes macht. Unmittelbar danach ertappt er Manuela, die aus dem Haus der leichtfertigen Witwe Isabel Galvez kommt, von der sie ihre Romane ausleiht; nachdem er verächtlich Isabel abgefertigt hat, wird er von Manuela in eine Aussprache über ihre Ehe gezogen, weist aber ihre Wünsche nach Abwechslung zurück.

Um mehr Zuschauer anzulocken, beschließt Serafin am nächsten Tag, sich für Estornudo auszugeben, der verkleidet eine neue Piratenmannschaft werbe; das Gerücht verbreitet sich über Isabel und Manuelas Dienstmädchen Lisarda, so daß die Leute am gleichen Tag das Theater stürmen. Während Pedro seinen Nachmittagsschlaf hält, treffen sich Manuela und Serafin in der benachbarten Laube; Manuela empfängt den angeblichen Korsaren mit phantastisch ausgeschmückten Erzählungen seines Piratenlebens, die Serafin übertreibend fortsetzt. Verräterische Versprecher, die auf seine Gauklerexistenz deuten, überhört Manuela; beim Abschiedsruß werden sie von Isabel beobachtet. Als Pedro am nächsten Morgen mit Torribio auf sein Gut abgereist ist, wo er zwei neugekaufte Rappen unterstellen will, empfängt Manuela Serafin. Seine Andeutungen eines harten Lebens bezieht Manuela auf sein Piratendasein; zudem heuchelt Serafin Leidenschaft, weil er von Manuela Geld will. Diese bietet ihm ihre Mitgift an und will mit ihm fliehen, als sie vom Alkalden, dem Bürgermeister, gestört werden, so daß Serafin sich im Ehebett verstecken muß. Isabel hat das Rendezvous verraten und auch Pedro einen Boten nachgeschickt; mühsam kann Manuela die Durchsuchung des Zimmers hinauschieben, bis Pedro kommt. Als der Alkalden erzählt, daß die Spur Estornudos zu seinem Haus führt, glaubt Pedro sich zunächst entdeckt, merkt aber bald, daß ein anderer gemeint ist, und wirft den Alkalden aus dem Haus. Inzwischen entflieht Serafin über ein vor dem Fenster gespanntes Wäscheil, während Manuela ihren Besitz einpackt, angeblich, um ihn in Sicherheit zu bringen. Pedro will ihr die Existenz des Korsaren ausreden, um nicht von ihr entdeckt zu werden, aber sie nimmt das als weiteren Beweis seiner Spießigkeit und erzählt von ihrer Liebe zu dem Korsaren. Pedro braust auf, entdeckt den am Wäscheil hängenden Serafin und will von ihm ein Geständnis erpressen. Als er aus Atemnot fast zusammenbricht, entkommen Serafin und Manuela, die ihren Mann einschließt.

Auf dem Landgut sind Lisarda und Trillo schon eingetroffen, ihnen folgen Manuela und Serafin mit dem Gauklerkarren. Serafin ruft, Pedros Stimme nachahmend, nach den zwei Rappen, muß aber zusehen, wie Trillo und Lisarda auf ihnen fliehen. Inzwischen kommt Pedro-Estornudo an und erklärt seine wahre Identität, wird aber ausgelacht, bis er das Brandeisengrab ausgraben läßt, mit dem er

Torribio einst als seinen Mitpiraten gezeichnet hat. Ein Suchtrupp des ebenfalls eintreffenden Corregidor bringt die Flihenden zurück; darauf gesteht Serafin seinen Betrug, den Pedro grob auftrumpfend der gedemütigten Manuela vor Augen hält. Der Corregidor verurteilt Pedro für seine Verbrechen als Pirat zum Kriegsdienst und befiehlt die Ehe zwischen Manuela und Serafin, der – zum Schrecken Manuelas – ehrbar und selbhaft werden will.

Fulda verzichtet bei seinem Stück, das mit dem Gegensatz von Schein und Sein ein erprobtes Komödieschema ausspielt, nicht auf Szenen, in denen »sich die Darstellung hart an das Possenhafte wagt«, wie Paul HEYSE in einem Brief vom 29. 1. 1912 kommentierte. Bei seiner Uraufführung fand das Lustspiel zurückhaltende Aufnahme, auch die Kritik lehnte es entschieden ab, vor allem wegen des unbefriedigenden Schlusses. 1948 diente das Stück als Vorlage für ein Musical, zu dem Cole PORTER die Musik schrieb und das mit Gene Kelly und Judy Garland in den Hauptrollen verfilmt wurde, wie auch bereits vor dem Zweiten Weltkrieg mehrere Bühnenstücke Fuldas als Vorlage für Kinofilme dienten (*Das verlorene Paradies*, 1917; *Der Dummkopf*, 1921; *Die Zwillingsschwester*, 1925; *Die Durchgängerin*, 1928; sowie *Fräulein Frau*, 1934).

G.Rö.

AUSGABE: Stg./Bln. 1912.

VERFILMUNGEN: *The Pirate*, USA 1948 (Regie: V. Minnelli).

LITERATUR: A. Polgar, *Der neue F.* (in Schaubühne, 8, 1912, Nr. 1, S. 121–123). – H. Walden, *Sekrätbergsgeschichten* (in Der Sturm, 2, 1911/12, S. 79).

DER TALISMAN

»Dramatisches Märchen« in vier Aufzügen von Ludwig FULDA, Uraufführung: Berlin, 4. 2. 1893, Deutsches Theater. – Das 1892 entstandene Stück, vor dessen erfolgreicher Uraufführung die Zensur die Verse: »Herr, kann dich das im Ernst erhasen? / Du bleibst ein König – auch in Unterhasen« beanstandete, geht auf Hans Christian ANDERSENS Märchen *Des Königs neue Kleider* zurück. Schauplatz der Handlung ist Zypern, wo der junge König Astolf herrscht. Als ihn Maddalena, die Tochter des Adligen Diomed, verschmäht, nimmt er beiden den Grafentitel und erhebt den Korbflechter Habakuk und dessen Tochter Rita in diesen Stand. Seine Höflinge, allen voran der Feldherr Berengar, bestärken den König in seinem selbstherrlichen Auftreten, während er selbst an der Loyalität seiner Umgebung zweifelt. Gewißheit verspricht ihm der Schneider Omar, der behauptet, dank eines magischen Talismans dem König ein Zauberkleid weben zu können, das für die dem Herrscher schlecht Gesinnten unsichtbar sei und sie daher verraten

werde. Der König nimmt Omars Dienst an, und als dieser sein Kleid den Höflingen zeigt, müssen diese vorgeben, etwas zu sehen. Nur Berengar, der den Sturz des Königs plant, will Omar als Schwindler entlarven; dieser aber weiß um Berengars ehemalige Intrige gegen den treuen Feldherrn Gandolin und erpreßt Berengar damit, so daß auch dieser behauptet, Omars Kleid erkennen zu können. Der König beschließt daraufhin, das Kleid beim Krönungsjubiläum zu tragen, jenem Tag, an dem auch Berengar seinen Putsch unternehmen will, wozu er sich der Mithilfe des entmachteten Diomed versichert. Der Jubiläumszug des Königs setzt sich in Bewegung, die Zuschauer nehmen die Farce hin, nur die zur Gräfin erhobene Rita ruft aus: »Der König hat ja gar nichts an.« Der König läßt sie und Omar, der nun den Schwindel enthüllt, verhaften, worauf im Volk Tumult ausbricht. Während sich Omar und Rita in der Haft ihre Liebe gestehen und Diomed beim König die Umsturpläne enthüllt, wird Berengar auf Betreiben Maddalenas erstochen. Durch den Tod dieses Höflings finden sich König und Volk versöhnt, zumal Astolf seine Fehler einsieht; als äußeres Zeichen seines Wandels wirbt er um Maddalena und macht Diomed und Omar, der sich als Sohn des alten Gandolin zu erkennen gibt, zu seinen Beratern.

Zwei Änderungen nahm Fulda gegenüber seiner Vorlage von Andersen vor. Wo sich bei Andersen zwei gerissene Schneider durch die Arbeit an dem Kleid bereichern, ist bei Fulda der vorgebliche Schneider Omar ein Sohn des in der Verbannung gestorbenen Feldherrn Gandolin. Zugleich treibt die um den Feldherrn Berengar sich bildende Hofkamarilla die Handlung voran, ein Motiv, das bei Andersen ebenfalls fehlt.

Gegen das Stück, eine märchenhafte Satire auf den überlebten Staatsabsolutismus in Deutschland und Österreich, erhob sich in beiden Ländern Widerstand von offizieller Seite; der Direktor des Wiener Burgtheaters, Max Burckhard, setzte es auf Betreiben des Kaiserhofes von den Proben ab, und erst nach einem von Fulda angestregten Prozeß konnte es im März 1893 am Deutschen Volkstheater gespielt werden. Zu einem zweiten Eklat um den *Talisman* kam es Ende 1893, als Fulda dafür den Schillerpreis erhalten sollte. Kaiser Wilhelm II. lehnte dies ab, wie er 1896 und 1899 auch die Entscheidung für Gerhart HAUPTMANN boykottierte. Für Fuldas Kritik am herrschenden System mit den Mitteln des Märchens gibt es zeitnahe Parallelen, so Maximilian HARDENS *König Phaeton* (1892) oder Fritz MAUTHNERS *Narr und König* (1914, aufgrund des Kriegsbeginns nicht veröffentlicht); allerdings überraschte Fuldas Stück zu seiner Zeit, da der Autor davor mit zwei naturalistischen Schauspielen (*Das verlorene Paradies*, 1890; *Die Sklavin*, 1891) großen Erfolg hatte. Mit dem *Talisman* eröffnet er die Tradition der neuromantischen Märchendichtung, die sich in *Königskinder* (1895) von Ernst ROSMER (d. i. Elsa Bernstein, 1866–1949) und *Die versunkene Glocke* (1897) von Hauptmann fortsetzte.

G.Rö.-KLI.

AUSGABE: Stg./Bln. 1892.

LITERATUR: K. Kraus, *Die Unterhosen. Ein Censurstückchen in 2 Aufzügen* (in Die Gesellschaft, 9, 1893, S. 1609–1612). – F. Mamroth, *L. F. »Der Talisman«* (in F. M. Frankfurter Theaterchronik 1889–1907, Bd. 1, Bln. 1908, S. 148–150). – W. v. Ungern-Sternberg, *Zur Geschichte des Volksschillerpreises (1902–1918)* (in Börsenbl. f. d. Dt. Buchhandel, Beil. Buchhandelsgeschichte, 1987, Nr. 3).

FABIUS CLAUDIUS FULGENTIUS AUS RUSPE

* 467 Telepte / Nordafrika
† 1.1.532 Ruspe

LITERATUR ZUM AUTOR:

O. Friebe, *F.*, Paderborn 1911. – G. G. Lapeyre, *Saint Fulgence de Ruspe*, Paris 1929. – B. Nisters, *Die Christologie des hl. F. von Ruspe*, Diss. Münster 1930. – F. di Sciascio, *Fulgentio di Ruspe*, Rom 1941. – H. J. Diesner, *F. von Ruspe als Theologe u. Kirchenpolitiker*, Stg. 1966.

CONTRA ARIANOS LIBER UNUS

(lat. Patr.; *Ein Buch gegen die Arianer*). Streit- und Verteidigungsschrift von FABIUS CLAUDIUS FULGENTIUS aus Ruspe. – Der Autor, ein afrikanischer Theologe, seit 507 Bischof von Ruspe, wurde unter dem arianischen König Thrasamund (reg. 496–523) nach Sardinien verbannt (erst um 515 durfte er wieder zurückkehren). Aus diesem Anlaß mußte er sich mit zehn Einwänden des Königs gegen den seit dem Konzil von Nicäa (324) als orthodox geltenden athanasianischen Glauben auseinandersetzen. Er tat dies sachlich und ohne überflüssige Polemik. Freilich gibt er in keiner der strittigen Fragen nach. Immer wieder betont er die Einheit der göttlichen Substanz. Gottvater und Gottsohn sind nicht der Substanz, sondern der Person nach unterschieden (Zentralbegriff: *proprietas personarum* – Wesenseigentümlichkeit der Personen); die Substanz ist ein und dieselbe. »Aber was der Vater ist, ist auch der Sohn, weil von Gott Gott, vom Vollkommenen der Vollkommene, vom Unermeßlichen der Unermeßliche, vom Allmächtigen der Allmächtige, vom ewigen Vater der mit-ewige Sohn geboren ist.« Die Bezeichnungen »Vater« und »Sohn« sind nur verschiedene Namen für das spezifische Verhältnis dieser beiden Personen miteinander, Namen, die die Natur des Zeugenden und Gezeugten nicht trennen, sondern vielmehr bekräftigen, daß es sich um eine Einheit handelt. – Die Beweisführung des Fulgentius ist klar und schlüssig. Man spürt, daß er von AUGUSTINUS gelernt hat. A.Ku.

AUSGABEN: Hagenau 1520, Hg. W. Pirkheimer u. J. Cochlaeus. – Paris 1684. – Venedig 1742, Hg. L. Mangeant; Nachdr. in ML, 65.

LITERATUR: H. Brewer, *Das sogenannte Athanasische Glaubensbekenntnis*, Paderborn 1909. – J. Stiglmayr, *Das Quicumque von F.* (in Zs. für kath. Theologie, 49, 1925, S. 341–357). – *Fulgencio di Ruspe, Salino contro i vandali ariani*, Hg. A. Isola, Turin 1983.

DE FIDE AD PETRUM

(lat. Patr.; *Über den Glauben, an Petrus*). Kurzer Abriß des katholischen Glaubens von FABIUS CLAUDIUS FULGENTIUS aus Ruspe; im Mittelalter allgemein AUGUSTINUS zugeschrieben, zum Teil auch noch unter dessen Namen gedruckt. – Der nicht näher bekannte Bittsteller Petrus wollte nach Jerusalem reisen und wandte sich an Bischof Fulgentius um einer Darlegung der katholischen Glaubenssätze, damit er keine häretischen Gedanken in sich aufnehmen. Gern erfüllte ihm der Bischof, ein unentwegter Kämpfer gegen den Arianismus und den gallischen Semipelagianismus, den Wunsch, die wahre Lehre gegen verschiedene Irrlehren zu verteidigen.

In knapper und klarer Form behandelt Fulgentius die wichtigsten Lehrsätze. Ausführlich legt er gegen die arianische Häresie die wahre Lehre der Dreifaltigkeit dar: die Wesensgleichheit Jesu Christi mit seinem Vater und die Einheit der Gottheit trotz der Dreiheit der Personen. Das ganze Werk schließt sich eng an Augustin an, besonders in der Lehre von der Gnade. Sicher bedingte diese große Abhängigkeit die spätere Zuschreibung an jenen. Am Schluß faßt Fulgentius die Dogmatik in vierzig Regeln zusammen.

Von den vielen Schriften, in denen der Autor die Häresien bekämpft, ist dieses nur wenige Seiten umfassende Kompendium die bekannteste und beliebteste geworden, weil es in einer für Laien verständlichen Weise die katholischen Glaubenssätze in Abgrenzung gegen die Irrlehren darlegt. M.L.

AUSGABEN: o. O. 1473 (Aurelius Augustinus, *De fide ad Petrum diaconum liber*). – Paris 1684. – ML, 65 [Abdr. der Ausg. Paris 1684]. – Innsbruck 1895, Hg. H. Hurtig.

ÜBERSETZUNG: *Vom Glauben an Petrus oder Regel des wahren Glaubens*, L. Kozelka, Mchn. 1934 (BKV, R. 2, 9).

LITERATUR: G. Krüger, *Ferrandus u. F.* (in *Harneck-Ehrung. Beiträge zur Kirchengeschichte*, Lpzg. 1921, S. 219–231). – M. Schmaus, *Die Trinitätslehre des F. von R.*, Reichenberg 1930. – A. Grillmeier, *Patristische Vorbilder frühcholastischer Systematik. Zugleich ein Beitrag zur Geschichte des Augustinismus* (in *Studia Patristica*, 6, 1962, S. 390–408).