

tuetur et amat.“ Der Verfasser kann deshalb an der zuerst zitierten Stelle so fortfahren: „Sed divinitatis fulgor ille in formosis emicans, quasi dei simulacrum, amantes obstupescere, contremiscere et venerari compellit.“ Etwas später wird genauer erklärt, worin der Grund für die Schönheit der Materie liegt¹¹¹⁾. Dabei geht Ficinus von der Unterscheidung zwischen einer Venus celestis und einer Venus vulgaris aus. Die himmlische Venus überträgt den Glanz der Gottheit auf die irdische Venus; diese wiederum sorgt dafür, daß die Funken jenes göttlichen Glanzes in die Weltmaterie einströmen. Es ist mithin die Gegenwart dieser Funken, welche die einzelnen Weltkörper im Verhältnis zur Fassungskraft ihrer Natur (pro captu naturae) schön erscheinen läßt. Auf der Grundlage einer solchen Theorie kann Ficinus die Begegnung der Liebenden mit dem schönen Körper des Geliebten abschließend so erklären¹¹²⁾: Cum primum humani corporis species oculis nostris offertur, mens nostra que prima in nobis Venus est, eam tamquam divini decoris imaginem veneratur et diligit perque hanc ad illum sepenumero incitatur.“

Soweit Ficinus. Es ist offensichtlich, wie er die Gedanken des platonischen Phaidros ins Christliche übersetzt: Die Idee der Schönheit identifiziert er mit Gott bzw. mit dem Glanz der göttlichen bonitas, das platonische Abbild der Idee wird ihm zum Bilde Gottes, zum simulacrum dei oder zur imago divini decoris, der platonische Opferdienst am Geliebten endlich zu einer mittelbaren Form von Gottesschau, von contemplatio dei.

Bochum

Godo Lieberg

DAS AUGUSTEISCHE GEDICHTBUCH*)

In einer Zeit der feinsinnigen Literaturbetrachtung, die verschiedentlich schon in forcierten Doppelsinnigkeiten ihre letzte Zuspitzung erfährt – unter Nichtbeachtung der Hora-

111) Oratio secunda, cap. VII (Marcel S. 154).

112) Oratio secunda, cap. VII (Marcel S. 155).

*) Die Arbeit, die Annelene Lindemann zugeeignet ist, nimmt mehrfach Bezug auf meine jüngst im Selbstverlag erschienene Monographie „Horaz. Dichter und Philosoph“.

zischen Vorschrift *vir bonus et prudens* . . . | *arguet ambigue dictum* (Ars p. 445 ff.) –, wird eine Stimme gleichermaßen willkommen wie unwillkommen sein, die einen anderen Weg einschlägt. Ein Zurückgehen also auf die zahllosen Versuche vor und um die Jahrhundertwende, den großen Werken der Alten mit Zahlen und willkürlichen Systemen zu Leibe zu rücken (woran es auch heute nicht ganz fehlt)? Erneut ein Befangensein im äußerlichen Schematisieren? So gewiß jene Betrachtungsweise unangemessen war, so ist die moderne doch nur wenig glücklicher. Man spricht, seit den zwanziger Jahren, in der gesamten Literaturwissenschaft noch immer viel von der untrennbaren Einheit von „Gehalt und Gestalt“, von formal-inhaltlicher Identität, geht aber regelmäßig entweder vom Stoff aus oder huldigt einem bloßen Artismus, statt von der richtig verstandenen Form her zu jenem vorzudringen, wie es jedenfalls für die antiken Literaturen geboten wäre. Die Folge waren nicht selten inhaltliche Verbiegungen und Verkürzungen beziehungsweise deren Gegenteil, wie sich bald zeigen wird. Zeigen wird sich damit aber auch, daß manche der heute gültigen apriorischen Ethisierungen – der ungreifbare Begriff der „ethischen Mitte“, um die alles kreise, ist längst zum Spuk geworden – und „Rettungen“ neu zu durchdenken wäre.

Vorüberlegungen

Der römische Dichter, welcher Gattung er sich immer verschrieben hat, ist zu gleichen Teilen ernst-inhaltsbezogen und Formkünstler; seine Aussagen gibt er über einen Bauplan, der nicht etwas bloß Äußerliches darstellt, sei es nun, daß er die Komposition von Fall zu Fall nach den Inhalten ausrichtet, sei es daß er diese auf ein mehr oder weniger gültiges Aufbauschema, das als solches einmal vermöge seiner ihm innewohnenden Sinnhaftigkeit verbindlich geworden ist, abstimmt. Damit sind wir bei einer entscheidenden Alternative angelangt. Nachdem W. Kroll den hellenistisch-römischen Gedichtsammlungen, unter besonderer Berücksichtigung der Augusteer, ein Kapitel seines Buches¹⁾ gewidmet hatte, des Ergebnisses daß allenthalben *variatio*, *ποικιλία* in Inhalt und Metrum, des weiteren im

1) Studien zum Verständnis der römischen Literatur, Stuttgart 1924, 225 ff. Bemerkungen über römische Nachahmung gleichzeitig bei U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos I, Berlin 1924, 228 ff.

Falle des angenommenen Gegenübers vorherrsche, machte W. Port speziell Augusteische Gedichtbücher zum Gegenstand einer mehr ins einzelne gehenden Untersuchung²⁾. Orientiert an der besagten Alternative, entschied er, ein festes und allgemeingültiges Bauprinzip sei von der Hand zu weisen, da sonst jeweils alle Gedichte von vornherein im Hinblick darauf verfaßt worden sein müßten, was oftmals nicht der Fall sein könne; so seien jedesmal neue Einzeluntersuchungen geboten, wobei er denn auch zu den mannigfaltigsten Resultaten kam, einmal mehr einmal weniger überzeugend. Wir brauchen nur an Horaz zu denken, um diesen Schluß als unzutreffend zu erkennen: Vorgegebenes Kompositionsschema und weitgehende Freiheit bei der Abfassung der einzelnen Gedichte bestehen dort nebeneinander. Das heißt nun nicht, daß wir auf genaue Einzeluntersuchungen verzichten könnten, ist doch bei Horaz eine Fülle von Variationen innerhalb des „Mittenprinzips“ zu beobachten. Freilich wissen wir noch nicht, ob dieses Prinzip nicht vielleicht Horazens eigentümliche Technik war, für die anderen Dichter nicht weiter verbindlich. Eine tiefere Überlegung scheint dies allerdings bereits auszuschließen: Es ist beinahe unverständlich, wie sich die meisten der nicht wenigen Analysen mit der *variatio* verschiedenster Art als dem schlechthin herrschenden Anordnungsgrundsatz in den Gedichtbüchern der so formvollendet und geschlossen schaffenden Augusteer zufrieden gegeben haben – durch bloße *variatio* wird ein Buch „vermischter“ Gedichte niemals geschlossen; geradezu beliebig kann es Abstriche und Additionen erfahren, trotz rahmender Stücke, trotz bevorzugter, durch fünf oder zehn teilbarer Anzahl der Gedichte. Demgegenüber sind Horazens Sammlungen in der Regel streng konzentrisch angeordnet, an eine faktische „Mitte“ gebunden. Sollten sich seine Zunftgenossen dieses vorteilhaften künstlerischen Mittels, das zugleich die Echtheit unterstreichen konnte (ohne daß man einen wirklichen Autorenschutz gekannt hätte), nicht bedient haben?

Der „libellus“ des Catull

Catulls große Sammlung³⁾ ist das erste uns voll faßbare Gedichtbuch der römischen Literatur. Ein kurzer Überblick über

2) Die Anordnung in Gedichtbüchern augusteischer Zeit, *Philol.* 81, 1926, 280ff, 427ff. Ältere Literatur ebd.

3) Herausgegeben im Jahre 54.

die 116 Gedichte (1–60 polymetrisch, 61–68 *carmina maiora*, 69–116 rein distichisch) genügt, die großen *carmina* als tragende „Mitte“ zu erkennen. O. Weinreich hat erst jüngst⁴⁾ diese Auffassung vertreten und sich mit Nachdruck dazu bekannt, daß das Corpus ein einziges, geschlossenes Buch darstelle, von Catull selbst kunstvoll geordnet: „Wir erkennen ein Triptychon, in dessen hochragendem Mitteltrakt die sg. *Carmina maiora* 61 bis 68 standen, während die Außenflügel durch die beiden Abteilungen der *Carmina minora* c. 1–60 und c. 69–116 gebildet waren. Mit dieser sozusagen architektonischen Dreigliederung verschlingt sich von seiten der Metrik her eine Zweigliedrigkeit, insofern c. 1–64 polymetrisch gehalten sind, c. 65–116, metrisch einheitlich, nur aus elegischen Distichen bestehen . . . Innerhalb der Außenflügel sind in die Kleinwelt der *Poemata* gleichsam stützende Pfeiler eingebaut . . . Catull befolgt solche Weisungen (sc. zu variieren), in der Metrik wie in der Thematik . . . In den großen Mittelsatz der Buchsymphonie klingen fast alle Themen der Ecksätze hinein . . . Alle Gedichte (sc. des Mitteltraktes) durchzieht das Thema der Liebe, positiv oder negativ gewendet, die unterschiedlichsten Grade und Erscheinungsformen aufweisend . . .“

Was am Catullischen „*libellus*“ so bemerkenswert ist, gemessen an den Gedichtsammlungen der Augusteer, ist einmal seine Überlänge, sodann die Struktur des Mittelteils: Die „Mitte“ vereinigt zwar alle Themen der Seitenteile, jedoch noch kaum in bewußter Analyse; nach hellenistischem Vorbild ist sie allgemeiner, rein atmosphärischer Schwerpunkt. Um so weniger sind die Gedichte bereits von vornherein auf die Sammlung hin verfaßt, mögen sie sich auch nach einem gewissen Schema, indem jetzt das Prinzip der *variatio* bestimmend wird, um dieses ihr Zentrum zusammenschließen.

4) Catull c. 60, *Hermes* 87, 1959, 85 (unter Verweis auf die Arbeiten von Br. Heck, Die Anordnung der Gedichte des Catullus, Diss. Tübingen 1950, und G. Lieberg, *L'ordinamento ed i reciproci rapporti dei carmi maggiori di Catullo*, *Riv. d. Filol.* 1958, 23 ff) und ausführlich im Nachwort zu seiner zweisprachigen Catull-Ausgabe, Rowohlt Hamburg 1960, 163 ff. Eine Disposition des Mittelteils ebd. 170. Aus der „Ringkomposition“ der Lesbiagedichte gewinnt ein weiteres entscheidendes Argument H. Tränkle, *Neoterische Kleinigkeiten*, *Mus. Helv.* 24, 1967, 100 ff.

Das Eklogenbuch Vergils

Ohne die Gedichtsammlungen der Zwischenzeit fassen zu können – über die vier Elegienbücher des Gallus wissen wir so gut wie nichts, dürfen höchstens vermuten, daß sie gesondert, also mit jeweils eigenem (konzentrischen) Aufbau herausgegeben wurden; eine Mehrbuchausgabe legte erst Horaz mit seiner ersten Lyrik vor –, finden wir uns nunmehr den Hirtengedichten Vergils⁵⁾ gegenüber, mit ihrer zukunftsreichen Zehnzahl (ob nach hellenistischem oder römischem Muster, ist nicht bekannt) und ihren sorgsam geordneten Themenkreisen, was für das lateinische Gedichtbuch hinfort die charakteristische Form sein sollte. Denn neben einer Gliederung in zwei Hälften beobachten wir mit G. E. Duckworth, der die Analogie zur Komposition der *Äneis* sieht⁶⁾, daß die Eklogen 4–6 programmatisch einen höheren Ton anschlagen:

*Sicelides Musae, paulo maiora canamus:
non omnis arbusta iuvant humilesque myricae;
si canimus silvas, silvae sint consule dignae.* (4, 1–3),

daß sie eine Zentraltriade mit den Inhalten des Buches darstellen: 4 handelt von Politischem (a), 5, die Mitte (!) der „Mitte“, ist eigentlich bukolisch (b), 6 ist dem Thema Dichtung gewidmet (c). Danach ergibt sich eine weitgehend symmetrische Buchanlage im Schema $abb \overline{abc} bba \ c$. Die Mittelgedichte datieren dabei aus verschiedener Zeit: 5 ist früh; 4 entstand im Jahre 40; 6 ist spät. Spät ist auch die andere Ekloge poetischen Inhalts (10) – auf der Suche nach einer neuen Literaturform spielt Vergil hier mit verschiedenen Möglichkeiten, bis er später von Maecenas die Anregung zu den Georgika bekommt. (Drittes Grundthema ist also nicht, neben ländlicher Welt und Dichtung, die Liebe⁷⁾; man sollte zwischen wenigen Themen und dem vieltimmigen Reichtum an Motiven unterscheiden.)

Wie haben wir nun aber diese Buntheit der Inhalte zu bewerten? Ist das Buch nicht heterogen, geht ihm nicht die Ein-

5) Herausgegeben im Jahre 39.

6) In mehreren Studien. Außerlich schematisierende Versuche Früherer bei K. Büchner, P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer, RE. VIII A, 1955, 1256ff (davon erwähnenswert, weil ecl. 5 als das eigentliche Zentrum des Buches erkannt wird, P. Maury, L'architecture des Bucoliques et le secret de Virgile, Lettres d'Humanité III, 1944, 71 ff).

7) So zuletzt V. Pöschl, Die Hirtendichtung Virgils, Heidelberg 1964,

heit ab? Diese Frage erhebt sich bei Sammlungen vermischter Gedichte grundsätzlich und ist vielbehandelt; der seit dem Hellenismus beobachtete Formensynkretismus leistete hier offensichtlich Vorschub. Vergil gewinnt „Atmosphäre“⁸⁾ und Einheit in der Vielheit, indem „das Bukolische“ nicht nur formal die Mitte der „Mitte“ bildet, sondern auch das Ganze überzeugend durchherrscht; die Welt, wie seine objektivierende Geistesart sie sich hier geordnet hat, erscheint ebenso geschlossen wie andererseits zumeist in den Büchern der subjektiven Dichter; zum Problem wird die Einheitlichkeit lediglich bei Reflexionen, wie sie Horaz eigentümlich waren, der erst in seiner späten Lyrik zu einer gewissen Lösung fand.

Die elegischen Sammlungen des Tibull

Nachdem Horaz im ersten Buch der Satiren bereits die Anordnung der Gedichte gegenüber Vergil variiert hatte, stellen wir in der ersten Elegiensammlung des Tibull⁹⁾ weitere Nuancierungen fest. Zwar behandeln auch seine zehn Gedichte drei Hauptinhalte, nun der elegischen Gattung angemessen: Marathus (a), Delia (b), Krieg und Frieden (c), doch setzt sich die tragende „Mitte“ aus vier Stücken zusammen (4–7). Wieder ist das Buch möglichst symmetrisch gebaut, im Schema cbc abbc aac. Nach der Häufigkeit der Behandlung rangiert auffallenderweise die Friedenthematik zuerst, erfreut sich auch recht betonter Stellung im Buchganzen: 1 und 10 – die nicht bloßer Epilog ist – rahmen die Sammlung; die doppelte Setzung der Mitte der „Mitte“ in Gestalt zweier Deliaelegien soll dem wieder entgegenwirken und den erwarteten Primat dieses Gegenstandes sichern – spiegelt dieser Befund, im Verein mit dem im Tibull seit langem beobachteten Mangel an Einheit und Zusammenhang, Spannungen in des Dichters Innerem, wird man dieses Ringen um die „Mitte“ des Werkes „autobiographisch“ ausdeuten müssen, ähnlich wie bei Horaz? Daneben ist el. 6, das letzte Deliaegedicht, als Auftakt zur zweiten Hälfte des Buches zu betrachten. Für eine (relative) Datierung der Gedichte

8) Vgl. C. Becker, *Hermes* 83, 1955, 314ff. Den inneren Bewegungsabläufen der Gedichte spürt nach F. Klingner, *Virgil. Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zürich-Stuttgart 1967, 9ff.

9) Herausgegeben wohl nach 29.

geben diese Erkenntnisse indes auch hier wenig her. (Port weiterführend, zählte J. Martin¹⁰) die Messalla gewidmeten Gedichte als eigenen Stoffkreis des Buches, neben der Delia- und der Marathusthematik, und fand damit allgemein Anklang. Das angenommene Gegenüber, und sei es der Gönner, ist als solches jedoch kein Stoffkreis, schafft zunächst nicht Gliederung.)

Vor nicht leichtere Fragen stellt uns das nur sechs Gedichte umfassende zweite Buch¹¹) des Dichters. Nach einer „Mitte“ wird man hier ebenso vergeblich suchen wie im zweiten Satirenbuch des Horaz. Die Fülle der behandelten Stoffe, größer als in der ersten Sammlung, machte es Tibull ähnlich unmöglich wie seinerzeit dem Dichterfreund, überhaupt noch eine inhaltliche Ordnung zu finden¹²). Er mußte gleichfalls von der gültigen lex abweichen und sein kleines Werk auf eine andere, mehr äußere Weise zu schließen versuchen, die bei näherem Zusehen alsbald vor Augen tritt, nicht in horazischer Parallelität, sondern nicht minder streng in einer Verschachtelung: Der Gruppe der drei Nemesisgedichte (b) stehen die drei übrigen Elegien gegenüber, denen gemeinsam ist, daß sie für festliche Anlässe, obzwar verschiedener Art, verfaßt sind (a); diesen Eindruck ihrer Zusammengehörigkeit soll der Gleichklang der Eingänge verstärken:

*quisquis adest, faveat: fruges lustramus et agros,
ritus ut a prisco traditus extat avo. (1, 1f.)*

dicamus bona verba: venit Natalis ad aras:

quisquis ades, lingua, vir mulierque fave. (2, 1f.)

Phoebe, fave: novus ingreditur tua templa sacerdos:

huc age cum cithara carminibusque veni. (3, 1f.)

Danach ergibt sich für das Buch eine Anordnung im Schema aabbab. Bedenkt man dieses Verfahren recht – seine Äußerlichkeit wird evident beim Vergleich mit Elegie I 7, die nicht als Festgedicht, sondern nach dem zentralen Inhalt zählte –, so wird man die vom späten Tibull zur Schau getragene Di-

10) Würzburger Jahrb. 3, 1948, 196. Innerlich unbegründet Ports Annahme (436ff) einer teils symmetrischen, teils parallelen Anordnung der Gedichte. – Gute Ansätze, auch zum Aufbau der einzelnen Elegien, jetzt in dem Buch von W. Wimmel, Der frühe Tibull, *Studia e testimonia antiqua* 6, München 1968 (bes. 15f, 260ff).

11) Veröffentlicht wohl Ende des Jahres 19.

12) Vgl. Port 436ff. Seine Beobachtung eines dreimaligen Wechsels von langem und kurzem Gedicht bleibt jedoch ganz an der Oberfläche, sichert keinerlei Geschlossenheit des Buches; danach bliebe zweifelhaft, daß es Tibull selbst herausgegeben hat.

stanz nicht für bare Münze nehmen, den Dichter vielmehr in zunehmendem Maße Anfechtungen und Krisen ausgesetzt sehen. Sein Weg endet (für uns) dort, wo Horaz erst am Beginn steht.

Die elegischen Sammlungen des Propertius

Läßt schon Tibull eine „Entwicklung“ erkennen, so scheint diese Frage bei dem Werk des Propertius vordringlich zu werden. Die Komposition seiner vier elegischen Bücher, zu allen Zeiten heftig diskutiert und heute vielfach in der Hauptsache zyklisch bestimmt gesehen¹³⁾, wird uns wertvolle Aufschlüsse über seine wechselnden Intentionen geben und uns den Weg zeichnen, den dieser Dichter, der allgemein als der eigenartigste und schwierigste der Augusteer gilt, gegangen ist. Ist hier bereits der verschiedene Umfang der Bücher von Bedeutung, reich einsetzend in I, sich betont weitend in II, wieder leicht reduziert in III, in IV knapp und beschränkt?

Im Cynthiabuch mit seinen 22 Gedichten¹⁴⁾ einen überzeugenden inneren Aufbau nachweisen zu wollen scheint auf den ersten Blick wenig aussichtsreich, da Propertius, im Gegensatz zu den bisher betrachteten Dichtern, hier offenbar nur Variationen eines einzigen Themas kennt. Um so notwendiger aber wird eine straffe Schließung sein – hat es nichtsdestoweniger eine, vielleicht durch einen mehr äußeren Kunstgriff augenfällig gemachte tragende „Mitte“? Wir sehen uns nur zu bald bestätigt: Viermal im Verlauf des Buches wendet sich der Dichter an den Freund Tullus, im Widmungs- und im Schlußgedicht, die Sammlung ringförmig schließend, sodann in den Elegien 6 und 14, einen zweiten, engeren Ring legend; es braucht kaum einen Vergleich mit der Technik in Horazens Buch der Epoden, um in den Elegien 7–13 die gesuchte „Mitte“ zu erkennen. Hier fällt jedoch ein weiteres auf. Die „Mitte“ ist entgegen unserer Erwartung nicht einheitlich, sondern geteilt, wie abermals herausgehobene

13) Port sah von einer eigenen Untersuchung ab, unter Verweis auf die Göttinger Dissertation von M. Ites, *De Propertii elegiis inter se conexis*, Bielefeld 1908; neben guten Beobachtungen bietet Ites Problematisches, so die Annahme bestimmender Zyklen. (Zum Unterschied von nachträglich gebauter Gedichtsammlung und gewachsenem Zyklus vgl. C. Becker, *Das Buch Suleika als Zyklus, Varia Variorum*. Festgabe für Karl Reinhardt, Münster-Köln 1952, 225 ff). – Nicht zugänglich war uns Aubert, *La composition dans les trois premiers livres de Propertius*, Mémoires de diplôme d' études sup. Fac. des Lettres de Paris, 1936.

14) Als „Monobiblos“ im Jahre 29 oder 28 veröffentlicht.

Freundesgestalten nahelegen: 7 und 9 sind an den Dichter Ponticus gerichtet, 10 und 13 an einen Gallus, bilden also innere Klammern um 8 bzw. 11 und 12 als eine Art Mitten der „Mitte“. Kennt Propertius in seinem ersten Buch etwa doch bereits eine zweifache Thematik? Eine Prüfung der Elegien 7–9 lehrt, daß hier, über das eigentlich Elegische hinaus, das Thema Dichtung aufklingt, vom Dichter als ein eigener Inhalt verstanden und gewollt; untersuchen wir jedoch auch die Außenteile des Buches darauf hin, ist das Ergebnis durchaus negativ; die Geliebte dominiert dort durchgehend. Wir stehen mithin vor der Tatsache, daß Propertius in der ersten elegischen Sammlung zwei, in der „Mitte“ in programmatischen Gedichten aufgeführte, Themenkreise beschäftigen, daß er aber faktisch nur den einen, die in jedem Fall zentrale Liebe, behandelt. Ist sein dichterisches Selbstbewußtsein zwar schon erwacht, aber noch nicht stark, nicht ausgeprägt genug, ein Vorspiel für Kommendes? Weitere Beobachtungen runden das Bild: Während Ponticus, ganz wie das Thema Dichtung, in den Außenflügeln des Buches nicht mehr erscheint, stoßen wir in den Gedichten 5 und 20 entsprechend folgerichtig wieder auf Gallus¹⁵). Ferner ergibt sich, daß die „Mitte“ auffallend weit in die erste Buchhälfte hineinverlegt ist; zieht man einmal ihren ersten Teil (7–9) zu dem vorderen Außenflügel, so gruppieren sich in strenger Symmetrie zweimal neun Gedichte um das eigentliche Zentrum (10–13) – die Dichtungselegien haben eine Doppelstellung im Ganzen, gehören gleichermaßen zum Seitenteil wie zur „Mitte“, sind nicht verbindlich in das Programm des Buches aufgenommen. Die hervorragende Stellung der Gedichte 11 und 12, andererseits 8 schließlich, als Mitten der „Mitte“, hat man schon bemerkt; hier steht der Dichter persönlich im Vordergrund gegenüber der Vorrangigkeit des Freundes in den Rahmenstücken. (Ein Beispiel für Ites' Beobachtungsgabe: Zusammenfassend schreibt er (17) über Propertius' erstes Buch, ohne freilich für die in Wahrheit gliedernden Stoffgebiete den Blick frei zu haben: „Ultima elegia una cum prima Tullo dedicant librum; reliquae duae ad Tullum 6 et 14 quasi termini in tres partes librum dividunt: prima amicorum impetus reicit, altera duobus cyclis paribus res amoris secundas et adversas canit, tertia questus profert, omnes autem Cynthiae amore continentur . . .“)¹⁶).

15) Andere Gegenüber schaffen keine Gliederung.

16) An Ites orientiert, sieht O. Skutsch (The Structure of the Propertian „Monobiblos“, Class. Philol. 58, 1963, 238f, ausgedeutet von Br. Otis,

Trägt Properzens erste, betont straff gebaute und geschlossene Gedichtsammlung demnach Vorläufigkeitscharakter, stellt sie ein Experiment dar, ist sie ein Beginn, so erleben wir den Dichter im zweiten Buch der Elegien¹⁷⁾ als Bemeisterer seiner Probleme. Die Dichtung ist dem erotischen Thema nahezu gleichgewichtig an die Seite getreten; die Anordnung der Gedichte kann rein inhaltlich erfolgen, bedarf keiner äußeren Stützen: Während wir in den ersten neun Elegien einen offenbar regelmäßigen Wechsel zwischen beiden Themen beobachten, mit der Dichtung einsetzend – eine bloße Bezugnahme auf sein Schaffen versteht der Dichter bereits als „poetische Thematik“ –, handeln die Gedichte 10–14 nacheinander ausschließlich von der Dichtung, 15–23 ausschließlich von der Liebe, 24–26 (–28?) neuerlich allein von der Dichtung; die übrigen Stücke, bis hin zum Buchschluß, wechseln wieder beide Inhalte anscheinend regelmäßig ab. Sogleich erkennen wir die Gedichte 10–26 (–28?) als die entsprechend dem Umfang des Ganzen weit zerdehnte tragende „Mitte“ des Buches, die erotischen Elegien 15–23, beiderseits flankiert von dessen zweitem Gegenstand, als die Mitte der „Mitte“. Die Einheit des Buches, seit Lachmann immer wieder angezweifelt, liegt klar zutage; mit el. 10 beginnt nicht ein drittes Buch, vielmehr ist die Nennung von *tres libelli* in el. 13, 25 f. wohl bereits ein Vorverweis auf die dritte Sammlung – Ovids Mehrbuchausgaben werden uns lehren, wie gern, bei weitgehender Selbständigkeit im einzelnen, drei Bücher verwandter Gedichte als größere Einheit geplant sind, mit Übergewicht, d. h. auch größerem Umfang des mittleren (!) Buches¹⁸⁾; ähnlich kunstvoll scheint hier Properz zu disponieren. Die Einheit und Anzahl (34?) der Einzelgedichte, hier besonders problematisch,

Harv. Stud. Class. Philol. 70, 1965, 1 ff und E. Courtney, Phoenix 22, 1968, 250 ff) zahlenmäßige Entsprechungen: Die Elegien 1–5 und 15–19 umfaßten die gleiche Zahl an Distichen (177) wie die Summe der Gedichte 6–14 und 20–22 (141 + 36); diese letzten drei Gedichte bildeten einen Schwanz, der an das eigentliche Buch zu 20 Elegien angehängt sei. (el. 8, 27 ff kann man freilich nicht nach Lipsius als selbständiges Gedicht zählen, da der erste Teil dieser Elegie der hier erforderlichen poetischen Thematik entbehrt; erst mit den Versen 39 ff erreicht sie ihren Höhepunkt.) – Danach der völlig verfehlt Versuch von A. Woolley, Bull. Inst. Class. Stud. Univ. of London 14, 1967, 80 ff, „to demonstrate a similar ‚panelled‘ structure in Book III“: die Gedichte 3; 10 und 18 bildeten dort die Mittelpunkte der drei panels.

17) Herausgegeben nach 26.

18) Anders Horaz in der ersten Odensammlung: Sein zentrales Buch kann beschränkteren Umfang als die Außenbücher haben, da diese keine eigenen „Mitten“ besitzen.

bleibt jedoch weiterhin eine Frage; vielleicht kommt man aber einmal auf Grund der hier aufgezeigten Symmetrien zu befriedigenden Lösungen¹⁹⁾.

Der Aufbau des dritten Elegienbuches²⁰⁾ kompliziert sich dadurch, daß Properz, unter dem Eindruck der Horazischen ersten Lyrik, seine Stoffkreise vermehrt hat. Neben den alten Gegenständen der Liebe (b) und der Dichtung (a) beobachten wir die Behandlung nationaler (c) und ethischer (d) Fragen, eine vierfache Thematik also, der Zahl und dem Gehalt nach in der Nachfolge des Odendichters. Wo ist hier die programmatische „Mitte“ zu fassen? Eine Inhaltsanalyse ergibt, daß zunächst Eingangs- und Schlußgedichte, ähnlich wie in der zweiten Sammlung, sodann, im Innern des Buches, die wichtigen Elegien 9 und 17 von der Dichtung handeln. Um darin die Eckpfeiler der gesuchten „Mitte“ zu erkennen, vergleichbar wieder dem zweiten Buch, brauchen wir kaum das Problem von einer anderen Seite anzugehen: Die Liebe, stets der beherrschende Stoff, wechselt in den Außenflügeln jeweils mit einem der anderen Themen ab; in dem von uns als „Mitte“ angesehenen Teil verhält es sich zuerst ebenso, mit den Gedichten 15 und 16 prallt diese Thematik jedoch aufeinander, der einzige derartige Fall der Sammlung – wir sehen uns hier einem Bauprinzip gegenüber, wie es noch öfter begegnen wird; die einmalige Nebeneinanderordnung zweier Gedichte gleichen Inhalts bedeutet einen Bruch in der strukturellen Regelmäßigkeit, ist vorgenommen, um Symmetrie zu schaffen: el. 16 weist zurück auf el. 10, bildet zusammen mit jenem Gedicht eine zweite Klammer innerhalb der „Mitte“. Nun fallen die weiteren Folgerungen leicht: Die von diesen Klammern umschlossene Gruppe von Gedichten führt ostentativ die neuen Stoffkreise des Dichters vor, Politisches (11) und Moralisches (13), jeweils unterbrochen von einem

19) G. Jachmanns und U. Knoches analytische Arbeiten weiterführend P. W. Damon–W. C. Helmbold, *The Structure of Propertius, Book II*, Univ. Calif. Publ. in Class. Philol. 14, 1952, 215 ff. Unter Distanzierung von Ites P. J. Enk, *Sex. Propertii elegiarum liber secundus, pars prior*, Leiden 1962, 15 ff: „Ne obliviscamur Propertium carmina sua edidisse, ut lectores iis delectarentur. Poeta ea variis temporibus scripsit et recitavit. Postea disposuit elegias, sed ita, ut non abstrusa doctrina opus esset ad intellegendum, qua ratione eas disposuerit . . .“

20) Veröffentlicht zwischen den Jahren 23 und 20. – Über den Niederschlag von Horazischem in der Dichtung des Properz D. Flach, *Das literarische Verhältnis von Horaz und Properz*, Diss. Marburg, Gießen 1967.

die Mitte der „Mitte“ verkörpernden, spezifisch elegischen Stück (12 und 15) – el. 14 stört diesen ausgeklügelten Aufbau empfindlich und wird mit N¹ passend zum vorausgehenden Gedicht zu ziehen sein (Schema der „Mitte“: ab cdbd ba). Mithin scheint das Buch dreimal acht Gedichte zu umfassen, in vollkommen ausgewogener Symmetrie, wie sie ähnlich bei Properz schon mehrfach zu beobachten war.

Größte Themenentfaltung, verbunden mit sicherer Meisterrung der Form, schließliche Absage an Cynthia und die Liebespoesie – es sollte nicht Properzens Schlußwort sein. In seinen späten Elegien²¹⁾ offenbart sich dieser Dichter nicht nur wieder von einer neuen Seite, er scheint ein Gewandelter. Beschränkung der Stoffe und der Form – deutet sie vielleicht auf ein „horazisches“ Innewerden seiner selbst? Der Gedanke ist ebenso irreführend wie bestechend. Zwischen Properzens früheren Dichtungen und diesem letzten Werk gibt es mehr des Verbindenden als des Trennenden. Gewann er sich in der dritten Sammlung unter äußerem Einfluß Politisches (und Ethisches) als neuen Stoffkreis hinzu, und sah er sich, gleichfalls durch Horaz, ange-regt, auch seinerseits die Nachfolge eines griechischen carmen – der alexandrinischen Elegie – anzutreten, so laufen diese beiden Linien nun folgerichtig zusammen: Nationales in kallimachei-schem Gewand tritt, betont gleichgewichtig, neben das Erotisch-Elegische. So sehr schlägt diese neuartige, ursprünglich von außen an ihn herangetretene Aufgabe Properz in ihren Bann, daß er ihr ein Stück seines Eigensten überhaupt opfert – die Dichtung, die in seinem früheren Werk allmählich ein bestimmendes Thema geworden war, behauptet sich nicht mehr selbstständig, ist verbunden mit und gebunden an jene; mit seiner Extravertiertheit ist dieser Dichter das gerade Gegenteil von Horaz. Die Struktur des Buches erscheint einfach. Nach dem Eingangsgedicht, das Aitiologisches (a) und erotisch-elegische Gegenbewegung (b) programmatisch vereinigt, wechseln beide Inhalte zunächst regelmäßig miteinander ab; mit den Gedichten 7 und 8 (b) und 9 und 10 (a) prallen jedoch gleiche Stoffe hart aufeinander, um Symmetrie zu schaffen: 5 und 8 und 4 und 9 legen einen doppelten Ring um die zentralen Elegien 6 und 7, als die „Mitte“ des Buches (Schema: $\frac{a}{b}$ ab abbb ab)²²⁾. Jedes

21) Herausgegeben um das Jahr 13.

22) Unzureichend etwa A. Otto, Die Reihenfolge der Gedichte des Properz, Hermes 20, 1885, 571: „Es wechseln Gedichte antiquarischen In-

Stück der Sammlung hat ein Pendant: 2 in 10; 3 in 11; 4 in 9; 5 in 8; die Mittelgedichte aber korrespondieren mit dem zweiseitigen Eingang; Elegie 11 ist nicht Epilog, 1 vielmehr Prolog, mit eingearbeiteter *σφραγίς* und zum Abschluß des Ganzen verfaßt. Man hat des öfteren versucht, dem Buch Homogenität abzugewinnen, indem man etwa el. 6 allein als Schwerpunkt faßte, mehr oder weniger symmetrisch umlagert²³⁾; es ist indessen letztlich uneinheitlich, führt beide Themenkreise gleichrangig nebeneinander, hat keine Mitte der „Mitte“ – seit Kallimachos zählt man zwei Genera der Elegie. So läßt sich der Properz der Reife dazu bestimmen, preiszugeben, was er stets verwirklicht hat: eigene wie geschlossene „Mitte“ des Werkes.

Ovids frühe Gedichtsammlungen: Heroides, Amores

Wenn wir nun die Ovidischen Gedichtsammlungen untersuchen, ermöglichen die bisherigen Beobachtungen über die bei aller Variationsfreudigkeit stereotype Kompositionsweise der Augusteer ein zügigeres Fortschreiten. Wie im Falle des Vergil, so stellt auch bei diesem letzten Großen jenes Zeitalters das Gedichtbuch nur einen Teil des Gesamtwerkes, wenn auch den verschiedensten Abschnitten seines Lebens entstammend, dar;

halts regelmäßig ab mit rein lyrisch-elegischen . . . Wenn in 8 von diesem Grundsatz abgewichen wird, so wird das Gleichgewicht dadurch wieder hergestellt, daß auch 9 und 10 epischer Natur sind. Der tiefere Grund für diese Abweichung ist sicherlich darin zu suchen, daß 7 und 8 die einzigen Gedichte des Buches sind, die sich noch einmal mit der ehemaligen Geliebten beschäftigen, und Properz dieselben, zumal da sie dem Gegenstande wie dem Stile nach eng verwandt sind, nicht trennen konnte . . . In ähnlicher Weise hängen auch die folgenden Gedichte zusammen: 9 erzählt von der Gründung der *ara maxima* durch Herkules, 10 von der Entstehung der *ara Iovis Feretri*.“ A. La Penna, *Orazio e l' ideologia del principato*, Torino 1963, 141: „ . . . al tono serio di 7 si opponga quello comico di 8, al tono lievemente comico di 9 quello solenne di 10: nell' insieme disposizione chiasmica.“

23) Zuletzt P. Grimal, *Les intentions de Properce et la composition du livre IV des Élégies*, Latomus 11, 1952, 183 ff, 315 ff, 437 ff. Über (die) innere(n) Zusammenhänge E. Burck, *Zur Komposition des vierten Buches des Properz*, Wiener Stud. 79, 1966, 405 ff. *Donum natalicium Albin Lesky* (nach dem Dispositionsaufriß von A. Dieterich, Rhein. Mus. 55, 1900, 191 ff. = Kl. Schriften, 1911, 190 ff.). Vgl. W. Wimmel, *Rom in Goethes Römischen Elegien und im letzten Buch des Properz*, Antike u. Abendland 7, 1958, 121 ff. Einen Aufsatz über die späten Elegien des Properz kündigt C. Becker an.

seine eigentliche Aufgabe sah auch er in Größerem. Gleichwohl wird sich aus unserer Perspektive Bedeutungsvolles für das Werk und für seinen Schöpfer ergeben, vergleichbar, obschon nur entfernt, Horazischer „Autobiographie“.

Elegische Dichtungen in der Nachfolge des Tibull und Properz, um 23 einsetzend, stehen am Anfang, liegen uns jedoch erst in einer späteren, gestrafften Fassung – drei Bücher statt fünf, wie es Horaz, ähnlich auch Properz vorgebildet hatte – vor. In der Zwischenzeit veröffentlichte Ovid seine aus elegischen Ansätzen zu selbständiger Form entwickelten Heroides, die in einem Corpus von 14 mythologischen, einem Brief der Sappho und drei Doppelbriefen auf uns gekommen sind; daß diese ursprünglich nicht zu der Sammlung der Einzelbriefe gehörten, hat man längst erkannt, ohne noch deren Anordnung genauer analysiert zu haben²⁴). In der bunten Folge von Schreiberinnen und Adressaten kehrt ein einziges Mal ein Name wieder: Die Briefe 6 (der Hypsipyle) und 12 (der Medea) wenden sich beide an Jason, der letztere steht sogar in kausaler Beziehung zu jenem, bringt die Erfüllung des alten Fluches – liegt zwischen diesen beiden Gedichten die tragende „Mitte“ des Buches (7–11)? Vom Inhaltlichen her erlangen wir Gewißheit: Während die Seitenteile Trojastoffe (a) und andere (b) regelmäßig miteinander abwechseln, sind in den Briefen 7 und 8, in 10 und 11 die gleichen Themen jeweils doppelt behandelt; dazwischen steht Gedicht 9, Deianiras „ungewöhnlich dramatische“²⁵) Klage vor Herkules – welche Bewandnis hat es mit dieser bevorzugten Stellung, 9 als eine Art Mitte der „Mitte“? Herkules ist, wie aus dem Brief unzweideutig hervorgeht, der Prototyp des fernen Geliebten, er ist der ewig Unstete²⁶) und ewig Treulose; er hat teil an nahezu allen Stoffkreisen des Buches, indem er verbindend zwischen Früherem und Späterem (Troja) steht; er ist die Zentralfigur der Heroidesbriefe, in ihm laufen so gut wie alle Fäden zusammen (Schema der „Mitte“: aa ^a/_b bb). Auffallen muß nun aber die Stellung der „Mitte“ im

24) Zum Fragenkomplex B.Latta, Die Stellung der Doppelbriefe (Heroides 16–21) im Gesamtwerk Ovids. Studien zur Ovidischen Erzählkunst, Diss. Marburg 1963. Dispositionen gibt E. Oppel, Ovids Heroides. Studien zur inneren Form und zur Motivation, Diss. Erlangen-Nürnberg 1968, 10 ff.

25) H.Dörrie, Die dichterische Absicht Ovids in den *Epistulae Heroidum*, Antike u. Abendland 13, 1967, 51.

26) Vgl. Hor. c. III 3,9: *vagus Hercules*.

Buchganzen. Gegenüber der ausgewogenen Symmetrie der anderen Augusteer erscheint hier das Zentrum etwas nach hinten verlagert. Es wird von dieser Eigenheit Ovids noch näher zu handeln sein. (Die Heroides – ob der gesondert überlieferte Sapphobrief nun in die Sammlung gehört oder ursprünglich ein anderer diese beschloß – haben in Anzahl der Teile und Anordnung des Herkulesstoffes später eine bemerkenswerte Entsprechung in den Metamorphosen: Das neunte der fünfzehn Bücher beherrscht der Alkide. Ist dieser Heros vielleicht auch die zentrale Gestalt des Ovidischen Epos, inmitten einer ähnlich gelagerten pentadischen tragenden „Mitte“ stehend²⁷⁾? Verwandte Architektonik im *perpetuum carmen* und in Sammlungen von Einzelgedichten? Wenn dem so ist, wäre wieder nach dem Sinn der beherrschenden Rolle des Herkules zu fragen. Es ist ein prinzipiell ähnlicher wie in den Heroides.)

Auch die zweite Ausgabe der Amores²⁸⁾, zu drei Büchern, die als große Einheit konzipiert sind, aber jeweils eine eigene „Mitte“ und weitgehende Selbständigkeit im einzelnen besitzen, bekundet Ovids Vorliebe für zugleich äußere Hervorhebung der zentralen Gedichte. Im ersten, fünfzehn Gedichte umfassenden Buch erscheint der Name der Geliebten gerade zweimal, in 5 und 11, innerhalb welcher Klammer wir die inhaltliche „Mitte“ vermuten. Eine Untersuchung ergibt die doppelte Thematik von Liebe (b) und Dichtung (a), wie sie von Haus aus auch Propertius ausschließlich kannte. Dabei handeln von der Dichtung die Elegien 1; 3; 8; 10 und 15 – es zeigt sich, daß nicht 6–10 die „Mitte“ bilden, sondern lediglich 8–10, deren programmatischen Charakter man schon erkannt hat. Warum aber liegt die Klammer der Corinnagedichte dann nicht eng an, läßt vielmehr einen vorderen Spielraum? Die Heroides ließen bereits beobachten, daß Ovid die „Mitte“ leicht nach hinten zu rücken liebt, offenbar um einen strafferen Bau, eine „Dramatisierung“

27) Die Großgliederung der Metamorphosen in drei überbauende Zyklen: Götter I 452–VI 420, Helden VI 421–XI 193, „historische“ Zeit XI 194–XV 879, zeigte auf M. Crump, *The Epyllion from Theocritus to Ovid*, Diss. London 1931, 186ff.

28) Unzulänglich Ports Aufbauanalysen (450ff), wiewohl gelegentlich auch die Bedeutung von Mittelgedichten – neben Eingangs- und Schlußstücken – erkannt ist. Einige Hinweise gibt W. Marg, *Ovids Amores – Dichter und Dichtung*, in: P. Ovidius Naso, *Liebesgedichte*, edd. Marg/R. Harder, München 1968³, 160ff = Ovid, hg. v. M. v. Albrecht/E. Zinn, WB Darmstadt 1968, 295ff, während uns H. O. Schwarz, *Stil und Komposition in Ovids Amores*, Diss. Göttingen 1952, nicht zugänglich war.

In neuer Variation der gleichen Inhalte und Prinzipien ist das dritte Buch aufgebaut. Die Dichtung ist Thema in 1; 8; 9; 12 und 15, die inhaltliche „Mitte“ haben wir also in den Elegien 9–12 zu sehen, nicht unbeträchtlich nach hinten verlagert. Eine Gliederung nach Corinnagedichten soll hier wieder verdecken und ausgleichen: Die Geliebte nennen 1; 7 und 12, so daß nunmehr die Gedichte 8–11 b sich als Zentrum herauszustellen scheinen, um ein Stück vorverlegt. Gruppieren sich so zu beiden Seiten dieser „Nebenmitte“ je vier Gedichte, erscheinen die ersten beiden als Prolog, vergleichbar dem ersten Buch von gleichem Umfang – el. 5, seit langem verdächtigt, ist unecht; el. 11 ist gewiß mit Hampke und L. Müller zu teilen, um wieder fünfzehn Gedichte zu erhalten; die Corinna-Klammer umschließt in III ebenso wie in I fünf Elegien. (Schema des Buches: ab bbbb a abba bba).

Wollen wir Ovids weitere Entwicklung recht verstehen, wird es förderlich sein, sein Frühwerk sorgsam zu befragen. Ihm eignet, bei größter architektonischer Raffinesse und trotz gesuchter Abwechslungen, Kontraste und Bewegungen, ein über weite Strecken hin monotones Sichverbreiten und Verharren in einem begrenzten Stoff, es ist verfaßt um dessentwillen, weniger um der persönlichen Aussage willen – das Einzelgedicht war hier nicht länger am Platze, alles drängte zum Großgedicht, im Erotischen, später auch in Größerem. Wenn Ovid schließlich wieder mit vermischten elegischen Dichtungen hervortritt, so haben tiefe Erschütterungen ihn aus seiner Bahn geworfen. Die zahlreichen Exilbücher, die, ungeachtet der wiederholten gegenteiligen Versicherung, durchaus auch weiterhin literarischen Ehrgeiz bekunden, haben nunmehr rein bekenntnishaften Charakter³⁰⁾:

30) Die formale Anregung durch Horaz nebst einer wesensmäßigen Entsprechung zu Cicero sieht H. Rahn (Ovids elegische Epistel, Antike u. Abendland 7, 1958, 105 ff = Ovid, a.a.O. 476 ff), von Grillparzer-Notizen angeregt. Zur Aufwertung der Exildichtung, im Sinne von Goethes bekanntem Urteil, W. Marg, Zur Behandlung des Augustus in den „Tristien“ Ovids, in: Atti del Convegno internazionale Ovidiano, II, Roma 1959, 345 ff. = Ovid, 502 ff. E. J. Kenney, Proc. Camb. Phil. Soc. XI, 1965, 37 ff = ebd. 513 ff. J. Benedum, Studien zur Dichtkunst des späten Ovid, Diss. Gießen 1967.

Ovids späte Gedichtsammlungen: Tristien, Pontusbriefe

Die beiden Sammlungen der Tristienbriefe³¹⁾ spiegeln ein seelisches Auf und Ab. Die Zahl der Inhalte hat sich gegenüber den Amores nicht geändert – an die Stelle des Erotischen ist die Klage getreten –, wieder erkennen wir zunächst die vertraute Kompositionsweise (vgl. ausgezeichnet K. Herrmann³²⁾, wenn auch die Annahme einer jeweils symmetrischen Anordnung, teils inhaltlich teils nach den Adressaten gesehen, um ein einziges Mittelstück herum im Ansatz steckenbleibt). Im ersten Buch, zu elf Gedichten, handeln 1; 6; 7; 9 und 11, also nahezu die Hälfte, von der Dichtung (a) – es läßt sich bereits vermuten, daß dem Verbannten dieser alte Gegenstand darum so wichtig wurde, weil er, in der Zwischenzeit seiner großen Schöpfungen erheblich selbstbewußter geworden und nun durch seine Kunst auch in die derzeitige Lage gebracht, sich zur Selbstbehauptung veranlaßt sah. Leicht gliedern sich 7–9 als die „Mitte“ des Buches aus, deren Zentralgedicht (8) in schärfstem Ton einen Feind attackiert – Ovid begehrt leidenschaftlich auf gegen sein Schicksal, sieht eine Clique von Feinden dafür verantwortlich; aus der gleichen Zeit wird die Ibisdichtung datieren. Die „Mitte“ ist hier besonders weit nach hinten gerückt, strafft und „dramatisiert“ das Buch; dramatischer Praxis entspricht es, wenn so ein „Prolog“ (1–4) entsteht. Ist diese Abweichung gegenüber der streng symmetrischen Technik der anderen Augusteischen Dichter Ovids eigene Erfindung, war er doch dramatisch begabt vor jenen? Es wird sich noch zeigen, daß Ovid, wie in anderem, so auch hierin nur eine Wiederentdeckung machte. Die konzentrische Anordnung eines Gedichtbuches hat ihren letzten Ursprung nachweislich im Dramatischen; Catull hatte ein entsprechendes Moment gerade noch spüren lassen – Überlänge des vorderen Außenteils –, die Augusteer strebten vollkommene Ausgewogenheit an, Ovid aber geht zu den Anfängen zurück. Indessen macht er sich auch die Symmetrien seiner älteren Zunftgenossen zu eigen, ist bemüht um doppelte Bezugssysteme: Hier etwa sind es die Reisebe-

31) Abgeschlossen 12 n. Chr.

32) *De Ovidii Tristium libris V*, Diss. Leipzig 1924 (referiert bei E. Martini, Einleitung zu Ovid, Brünn-Prag-Leipzig-Wien 1933, 52). Bemerkungen zum ersten Buch bei U. v. Wilamowitz, *Lesefrüchte*, Hermes 61, 1926, 298 ff = Ovid, a. a. O. 471 ff. Port beschränkte sich auf die Untersuchung der frühen Gedichtbücher des Dichters.

richte der Gedichte (2-)4 und 10, die „Prolog“ und eigentliches Buch zusammenklammern. (Schema des Ganzen: abbb ba aba ba)

Auch der Relegierte findet die größere Form: Das zweite Buch der Tristien stellt eine durchlaufende Apologie vor Augustus dar, deren einziges, großes Thema die Dichtung ist. Es hat die gebührende Sonderstellung: Der Grundkonzeption nach schließen sich zunächst I, III und IV, bei weitgehender Selbständigkeit im einzelnen, zu einer der beliebten, triptychonartigen Dreibuchausgaben zusammen.

Buch 3 stellt uns vor neue Probleme. Da 1-3; 4b – das vierte Gedicht ist mit Heinsius zu teilen, das Buch umfaßt acht eigentlich elegische und sieben Dichtungsstücke –; 7; 10 und 14 von der Dichtung handeln, ist die inhaltliche „Mitte“ so gut in 4b-7 wie in 7-10 zu sehen, ist demnach doppelt gesetzt, indem Elegie 7 als eine Art Mitte der „Mitte“ erscheint, nunmehr in vollkommen ausgewogener Symmetrie. Wie ist dieser neuartige Befund zu deuten? Konventionelle Mittentechnik anstelle der von diesem Dichter von allem Anfang an mit neuer, dramatischer Sinngebung gehandhabten – die Gereiztheit und Aggressivität des ersten Tristienbuches, die Apologetik der Großform von Buch 2 sind einer Ausgeglichenheit gewichen, die der Verbannte gerade dem verdankt, was ihn gestürzt hat, seiner Kunst. Auch weiterhin aber beschäftigt ihn sein Feind (11), wenn nicht im Programm des Buches, so doch in dessen unmittelbarer Nähe (Schema des Ganzen: aaab |abb|a|bba| bbba). In der Nachfolge des Horaz und Tibull läßt der späte Ovid die Mittentechnik „Autobiographisches“ aussagen.

Das letzte Buch dieser Sammlung schreitet hier fort, in das andere Extrem. Der Hauptüberlieferung nach zählt es zehn Elegien, zu gleichen Teilen, was nicht sogleich befremden muß, wieder eigentlich elegischen und poetischen Stoff traktierend – anderes, wie das Politische der zweiten Elegie, bleibt untergeordnet, verselbständigt sich nicht-, den letzteren in 1; 4; 5; 9 und 10; demnach würden die Gedichte 5-9 die tragende „Mitte“ bilden, was indes nicht möglich ist, da im rechten Außenflügel dann regelwidrig allein die Dichtung vertreten wäre; Brief 9 oder 10 läßt sich nicht teilen, 8 und 9 auszutauschen besteht keine Veranlassung; hier kommt es gelegen, daß D² und R² mit 4, 5 ein neues Gedicht beginnen lassen, das rein klagenden Inhalt aufweist: 4a-5 sind die jetzt gar leicht nach vorn gezogene „Mitte“ des Buches, das wie das erste elf Briefe enthält, mit kon-

stantem Übergewicht des eigentlich Elegischen (bei je fünf Klage- und Dichtungselegien ginge es der Mitte der „Mitte“ verlustig; vgl. Prop. IV). Auf diese Weise kommt das Feindesgedicht (9) nunmehr im epilogartigen Überhang des Buches zu stehen, zählt zudem nicht länger als Klagestück – der Selbstbewußte scheint auf dem Wege zur Indolenz. (Schema des Buches: $\overline{abb\ aba\ bbb\ aa}$, mit 10 als Sphragis).

In dem später hinzugedichteten fünften Buch ist Ovid aber noch einmal der aufgebrachte Leidende; noch einmal gehen ihm Halt und Ruhe in sich selbst, wie er sie durch Besinnung auf seine Leistung gewonnen hat, verloren. Von den fünfzehn Briefen der Sammlung – wieder ist eine Elegie (2, mit den meisten Handschriften³³) zu teilen – widmen sich der Dichtungsthematik 1; 3; 7; 9; 11; 12 und 14, die programmatische „Mitte“ bilden folglich die Gedichte 9–11 im hinteren Teil des Buches, jetzt in unmittelbarem Anschluß an das leitmotivische Feindesgedicht (8), das wieder als reines Klagestück zählt und hier die Achse darstellen kann, um die herum das Ganze angeordnet ist, dergestalt daß nur 1 und 2 als Prolog erscheinen würden (Schema $\overline{abbabb\ bab\ aba\ aba}$).

Ovid meisterte seinen „Rückfall“. Eine letzte Dreibuchausgabe von elegischen Briefen³⁴) und das abermals folgende weitere Buch – eine derartige Handhabung der seit dem Kollektivgedicht des Kallimachos beliebten Vierzahl der Gedichtbücher (vgl. Gallus) kannte schon der Lyriker Horaz und ähnlich auch Propertius, nach dem Vorbild der attischen tragischen Dichtung, deren Trilogisch-Tetralogisches im Grunde ein Dialogisches bedeutet (vgl. die Komposition der Vergilischen Georgika) – zeigen ihn im großen und ganzen ausgeglichen und gereift. Thema aller Gedichte ist, mit wenigen Ausnahmen, die eine ähnliche Rolle spielen wie die Feindeselegie der Tristien (I₃; 6; 10; II₈; IV₄), die Dichtung, oder besser: Klage und Dichtung sind zusammengefloßen zu einer festen Einheit,

33) Unglücklich dagegen die Teilung der 7. Elegie in der kommentierten Ausgabe von G. Luck, 2 Bände, Heidelberg 1967 ff.

34) Abgeschlossen 14 n. Chr. – Dazu jetzt die im großen und ganzen besonnene Bonner Dissertation von H. H. Froesch, *Ovids Epistulae ex Ponto I-III als Gedichtsammlung*, 1968 (55 ff. eine ausführliche Übersicht über die bekannten Anordnungsprinzipien hellenistischer und römischer Gedichtsammlungen, im wesentlichen die „negative“ *variatio* und „positive“ *Symmetrie* bzw. *Responson*. 89 ein Hinweis auf moderne Gedichtbücher, vor allem Baudelaire.).

das Leid steht nicht mehr für sich, es erfährt nunmehr unmittelbar Antwort und Erlösung von jener, als seinem einzigen Anspruch und Lebensinhalt hinfort. Eine einheitliche Thematik innerhalb einer Gedichtsammlung begegnet nur noch im Horazischen Werk, in den Briefdichtungen und, zum Schein, in der späten Lyrik – sollte Ovid jenem Dichterphilosophen so nahe verwandt sein, auch er ringend um eine geschlossene „Mitte“? Das Prinzip ist in der Tat ähnlich, aber wie unterschiedlich in Tiefe und Intensität! Von außen bedroht ist die „Mitte“ des fern von Rom Verbannten, er sucht Zuflucht in seiner Kunst, entschuldigt auch seine einfache Thematik (vgl. besonders III₉); Horaz konnte ein Außen zu keiner Zeit etwas anhaben, ihm kommt alle Bedrohung von innen, aus der eigenen (Dichter-) Natur, er ist, so gesehen, zuerst ein „Dichter zwischen zwei Welten“, sein Weg ist in der Geistesgeschichte der Menschheit schlechthin einmalig. Es ist zu fragen, wie Ovid seine letzten Gedichtbücher angeordnet haben mag, vielleicht um eine einfach-geschlossene „Mitte“ à la Horaz? Die Bücher 1–3 haben wieder, bei abgestimmter Konzeption (10–11–9 Elegien, mit I₁ und III₉ als rahmenden Widmungen an Brutus), jeweils selbständigen Aufbau. Ein jedes von ihnen wendet sich, nunmehr namentlich, mit zwei Briefen an den Freund Cotta Maximus, darüber hinaus erscheint in II und III jedesmal ein Empfänger doppelt (Atticus bzw. Fabius Maximus), die Stellung welcher Gedichtpaare Gliederung schaffen soll: Zwischen 5 und 9, den Cotta-Maximus-Briefen, liegt die „Mitte“ des ersten Buches, das noch ein letztes Mal vermischte Inhalte behandeln will; die Klage steht dabei nicht mehr im Zentrum, sondern ist an die Seite getreten (Schema: aab aa baa ab, mit 1–3 als „Prolog“).

Das Achsenbuch ruht, nunmehr auch faktisch, in einer homogenen tragenden „Mitte“, indem die Klammer der Cotta-Maximus-Briefe (3 und, als einzelnes Klagegedicht, 8) durch die beiden Stücke an Atticus (4 und 7) unterklammert ist.

Entsprechend dem Wandern der „Mitte“ in der ersten Sammlung der Tristien, ist die Cotta-Maximus-Klammer (2 und 5), außerhalb deren konstant fünf Gedichte liegen, in III gar merklich nach vorn gerückt. Die epilogartigen Schlußelegien bindet eine zweite, durch die Briefe an Fabius Maximus (3 und 8) gebildete wiederum an das eigentliche Buch (Schema des Ganzen: aa |a|a| aa aaa, ohne noch ein selbständiges Klagestück zu führen). |-----|

Es ist für Ovid charakteristisch, daß er wenig später erneut leicht schwankend wird. Die Sammlung des vierten und letzten Buches der Pontusbriefe weist wieder das leitmotivische Klagegedicht (4) und eine „dramatische“ Anordnung auf: Den Sextus-Pompeius-Stücken 1; 4; 5 und 15 zufolge erstreckt sich die „Mitte“ von 5–15, so daß die ersten drei Elegien als Prolog erscheinen; und im gleichen Verhältnis hebt der Ring der an Tuticanus gerichteten Briefe 12 und 14 das dreizehnte Gedicht als eine Art Mitte der „Mitte“ heraus. (Schema des Buches: aaa b aaaaaaaa a aa a)

Resümee und Ausblick:
Catalepton und „Hauspoetenbuch Messallas“

Wir fassen zusammen: Während die herkömmliche Betrachtungsweise ihr Hauptaugenmerk auf die exponierten Rahmensektoren eines Gedichtbuches, die ohne Frage viel Programmatisches enthalten, richtet, ermöglicht die Kenntnis der konzentrischen lex eine sichere und bequeme Analyse der jedesmal bestimmenden Inhalte, legt Konsistenz und Entwicklung der einzelnen Dichter im Stofflichen wenn nicht gar „Biographischen“ frei und erlaubt es, diese untereinander recht zu vergleichen. Wenn hier alsbald ein starker Formalismus in Schwang kommt, so waren die Ansätze dazu schon bei dem einen oder dem anderen der großen Augusteer zu finden.

Nachdem für das Catalepton der Vergilischen Appendix mit seinen drei Priapeen (?) und fünfzehn Epigrammen seit Fr. Vollmer gern die regelmäßige metrische *variatio* als das herrschende Ordnungsprinzip, wie es die Hand eines Sammlers durchgeführt habe, angesehen worden war, wollte Fr. Dornseiff³⁵⁾, unter Berufung auf die Catullische Sammlung, die feste und überlegte Geschlossenheit des Buches und damit seine Echtheit erweisen; es sei Vergils Frühwerk und in unmittelbarem Anschluß an Catull entstanden. Nun ist die kleine Sammlung in der Tat kunstvoll geschlossen, ganz abgesehen vom Schlußepigramm. Distichisch beherrscht, ordnet sie doch nur ein einziges Mal drei derartige Gedichte, die auch inhaltlich tragen, zusammen, in 7–9, genau im Zentrum: (3–) 6–3–6 Gedichte. Also

35) *Verschmähtes zu Vergil, Horaz und Properz*, Akad.-Ber. Leipzig, phil.-hist. Kl., 97, 6, Berlin 1951, 7 ff. Danach M. Schmidt, *Anordnungskunst im Catalepton*, *Mnemos. IV*, 16, 1963, 142 ff.

Vergilische Autorschaft? Manches scheint sicher echt, das Buch existierte früh; aber all das beweist wohl wenig. Eine Anordnung à la Catull um eine mehr allgemeine, atmosphärische „Mitte“, formal unterstrichen, konnte vielleicht auch ein versierter zeitgenössischer Sammler vornehmen.

Das dritte Buch des Tibullischen Corpus³⁶⁾, von Ed. Norden wenig zutreffend das „Hauspoetenbuch Messallas“ benannt, ist vom Technischen her nicht weniger bemerkenswert. Unter den hier vereinigten Zyklen verschiedenster Herkunft (1–6 Elegien eines Lygdamus, 7 Panegyrikus auf Messalla, 8–12 Zyklus über Sulpicia, 13–18 Zyklus der Sulpicia selbst, 19 und 20 offenbar echt) ragen die Gedichte 8–12 hervor. Man hat längst³⁷⁾ ihren abgestimmten Umfang – je zweimal 24 und 20 Verse umschließen das Mittelstück zu 26 Versen – und den regelmäßigen Wechsel von Dichter und Sulpicia in der Sprechrolle beobachtet; aber der Zyklus ist nicht allein in sich konzentrisch angelegt, er steht zugleich inmitten der ganzen Sammlung, hat eine (formale) „Mitte“ und bildet selbst die „Mitte“: 7–5–8 Gedichte, indem der vordere Außenflügel vermöge des überlangen siebten Gedichts den um eine Elegie längeren hinteren voll aufwiegt. Auch der poetischen Qualität nach steht dieser Mittelzyklus voran, so daß Tibull vielen als dessen Verfasser gelten konnte. Die kunstvolle Anordnung erfuhr das Buch in späterer Zeit.

Nachüberlegungen: Das Feldherrenbuch des Nepos

Zum Abschluß soll eine Beobachtung vorgetragen werden, die einen größeren Zusammenhang herstellen kann. Auf einem ganz anderen literarischen Gebiet, in dem von Nepos' biographischem Werk allein unversehrt auf uns gekommenen Buch *De excellentibus ducibus exterarum gentium* erkennen wir eine Kompositionsweise, die der im Pseudotibull zutage liegenden nicht unähnlich ist: Die zwanzig Viten griechischer Feldherren, mit einem vermutlich späteren Anhang von drei Stücken³⁸⁾,

36) Die kurzsichtige Unterteilung in zwei Bücher (1–6; 7–20) datiert aus dem 15. Jahrhundert.

37) Siehe bei Port 445 ff.

38) Auch für die vierzehnte Vita (eines Nichtgriechen) hat man spätere Aufnahme in die Sammlung erwogen. Neuerdings denkt U. Fleischer, Zu Cornelius Nepos, Festschrift Bruno Snell, München 1956, 197 ff an ein – mit unserer Auffassung grundsätzlich nicht unvereinbares – ursprünglich hebdomadisches Kompositionsprinzip, dreimal sieben Biographien (nach Varros Imagines).

gruppieren sich um den in der Mitte (1), an zehnter Stelle stehenden Dionbios, der als einziger einen dramatischen Aufbau aufweist, wie ihn die hellenistische Theorie für Bereiche der Prosa (besonders die Geschichtsschreibung) verbindlich gemacht hatte³⁹). Nepos schloß sein Buch, indem er eine Biographie ‚die dramatisch verdichtet war, ihrerseits zur ‚Mitte‘ des Ganzen machte – die Mittentechnik hat ihren letzten Ursprung im Dramatischen, wie Ovids Praxis bereits vermuten ließ; von einer einheitlichen Handlung, wo sie weit hinausgeschoben war, abgelöst und u. a. auf Bücher von Einzelstücken, sowohl der Poesie wie der Prosa⁴⁰), übertragen, rückte die inhaltliche ‚Mitte‘ auch faktisch in die Mitte, um nunmehr Ausgewogenheit und Symmetrie zu schaffen⁴¹).

Rotenburg a. d. F.

Josef Michelfeit

39) Vgl. L. Voit, Zur Dion-Vita, *Historia* 3, 1954, 171 ff.

40) Vgl. auch E. G. Schmidt, Die Anordnung der Dialoge Senecas, *Helikon* 1, 1961, 245 ff. G. Merwald, Die Buchkomposition des jüngeren Plinius (Epistulae I–IX), Diss. Erlangen–Nürnberg 1964.

41) Für alle diesbezüglichen Fragen darf ich auf meine noch nicht veröffentlichte Homerstudie verweisen.

MISZELLE

Nachtrag zu: Der glückliche Cato, oben S. 190.

Die Plutarch-Stelle erregte auch Goethes Aufmerksamkeit; so schrieb er in den *Zahmen Xenien* IV (1101–02; Cotta-Jubil.-Ausg. 4, 72) in einer Reihe von Sprüchen zu Plutarchs Cato-Biographie die Verse:

Cato wollte wohl andre strafen;
Selbander mocht' er gerne schlafen.

Der Spruch wird übrigens im Anhang der Cotta-Ausgabe falsch erklärt.

Gerbrunn

Otto Schönberger

Schriftleiter: Dr. Heinz Gerd Ingenkamp, 53 Bonn-Bad Godesberg, Wurzerstraße 9
Druckerei: H. Laupp jr, Tübingen. Verlag: J. D. Sauerländer, Frankfurt am Main
Manuskripte sind (möglichst in Maschinenschrift) an Univ.-Prof. Dr. Dr. h. c. Hans Herter

53 Bonn, Kurfürstenstraße 52, nach vorheriger Anfrage einzusenden

Printed in Germany. © J. D. Sauerländer's Verlag, Frankfurt a. M. 1969