

BEMERKUNGEN ZUM PROÖM DER *CYNEGETICA* DES GRATTIUS

Einem Vorschlag Friedrich Vollmers folgend, haben die drei letzten Herausgeber der *Cynegetica*, Enk, Verdière und Formicola die Verse 61–74 als in der handschriftlichen Überlieferung versprengten Einschub ausgelöst und nach Vers 23 als Ergänzung des Proöms eingeschoben, das so einen Zuwachs von mehr als der Hälfte seiner überlieferten Länge erfuhr¹. Die Versumstellung hat inzwischen den Rang einer neuen Vulgata gewonnen². Die folgenden Bemerkungen wollen kritisch die Berechtigung der Transposition prüfen und davon ausgehend Schlüsse auf das poetische Programm und die poetische Technik des Grattius ziehen.

In den Handschriften folgt auf das Proöm (V. 1–23) ein erster sachlicher Teil *de retibus conficiendis* (V. 24–60), dann die inkriminierte Versgruppe ohne Sacherklärung

¹ Vgl. *Poetae Latini Minores post Ae. Baehrens iterum recensuit Fr. Vollmer*, Vol. II Fasc. I *Ovidi Halieuticon Libri I Fragmentum. Gratti Cynegeticon Libri I Fragmentum*, Leipzig 1911; *Gratti Cynegeticon quae supersunt. Cum prolegomenis, notis criticis, commentario exegetico* edidit P.J. Enk. Pars prior, prolegomena et textum continens. Pars altera, Commentarium continens, Zutphaniae 1918; *Gratti Cynegeticon libri I quae supersunt. Vol. I Texte et traduction. Vol. II Commentaire par R. Verdière, Wetteren o.J.*; *Il Cynegeticon di Grattio. Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di Cr. Formicola, Bologna 1988* (im folgenden Formicola, ed.). Einen bequemen Zugang zur Grattius-Literatur, namentlich auch zu Problemen der Textkonstitution, bietet der Forschungsbericht von Cr. Formicola, *Rassegna di studi grattiani*, in: *BStudLat* 24, 1994, 155–186. Ein Grattius-Lexikon, das seine Edition vervollständigt, hat Cr. Formicola, *Gratti Cynegeticon Concordantia*, Bologna 1988 vorgelegt. Mit Formicola, *Rassegna* 160–163 ist an Grattius als dem aus Ovid bekannten Dichter der augusteischen Zeit festzuhalten. Die gegenläufigen Thesen von G. Orlandi, *Sulla discussa cronologia del Cynegeticon di Grattio*, in: *RIL* 110, 1976, 212–221 (nachaugusteisch) und G. Baligan, *Il poeta Grattius* (?), in: *Vichiana* 5, 1968, 21–48 (Autorschaft Ovids) können nicht überzeugen.

² Die Umstellung liegt den meisten seitdem entstandenen Ausgaben, Übersetzungen und Studien zugrunde, vgl. e.g. *Poesía latina pastoril, de caza y pesca. Gratio, Cinegética*, P. Ovidio Nasón, *Haliéutica, ... Introducciones, traducciones y notas de J. A. Correa Rodríguez*, Madrid 1984 (mit kurzen, aber treffenden Bemerkungen in Einleitung und Noten) und die eindringende Interpretation des Proöms durch A. de Vivo, *Il proemio del *Cynegeticon liber* di Grattio*, in: *Prefazioni, prologhi, proemi di opere tecnico-scientifiche latine a cura di C. Santini e N. Sciavoletto*, Volume II, Roma 1992, 749–765. Im Gegensatz zur Behauptung von Formicola, ed. 117 zu V. 23, wiederholt von de Vivo, *Proemio 752*, gilt dies allerdings nicht ausnahmslos. Die traditionelle Reihenfolge findet sich etwa, wohl noch in Übernahme des Vollmerschen Textes, in den *Minor Latin Poets in two Volumes, I with an English Translation by J. W. Duff and A. M. Duff*, Cambridge, Mass. 1934 (ND 1982) und in der unkritischen Ausgabe von F. Serra, *Grattii Falisci Cynegeticon Priapeorum poetae*, Pisa 1976.

(V. 61–74), der sich der zweite sachliche Teil *de pinnatis conficiendis* (V. 75 ff.) anschließt. Zur Begründung der Versumstellung, die Vollmer nur lapidar vorgeschlagen hatte³, gibt Enk an: „Post versum 23 ... versus 61–74 inserui, nam eos molestissime interrumpere ea quae de retibus narrantur quisque semel monitus sentit; praeterea absurdum est, postquam de lino egerit poeta, hunc sequi versum: *magnum opus et tangi, nisi cura vincitur, impar*; postremum ubi haec artis venaticae commendatio melius quadrat quam in prooemio?“⁴. Anstößig erscheint also erstens im allgemeinen der inhaltliche Zusammenhang der Versgruppe 61–74 mit dem Vorausgehenden und Folgenden und zweitens im besonderen der Anschluß zwischen Vers 60, der noch vom *linum* handelt, und Vers 61, der von *magnum opus* spricht. Drittens biete die Versgruppe typische Proömialtopik, die nur zu Beginn eines Gedichts, nicht aber innerhalb der sachlichen Darstellung angemessen sei. Dieses von Enk nur angedeutete Argument hat Formicola weiter ausgeführt⁵. Aus dem dritten Punkt ergibt sich die Verschiebung der Versgruppe zum Proöm. Aus dem Schweigen der Editoren darf man schließen, daß sie dieses (V. 1–23) für in sich so geschlossen halten, daß nur eine Anreihung in Frage kommt. Daß der Übergang von Vers 23 zu Vers 61 an der ersten Nahtstelle so glatt wie nur möglich ist, versucht Formicola nachzuweisen.

Ehe die beiden allgemeineren Anstöße auf ihre Stichhaltigkeit befragt werden, sollen zunächst die alten und neuen Nahtstellen, und zwar alle, überprüft werden. Soll die Versumstellung statthaft sein, müssen die neuen, angeblich originalen Übergänge mindestens so glatt wie die tradierten sein. Von Textschwierigkeiten, an denen es bei Grattius nicht mangelt, sehe ich so weit wie möglich ab.

In der maßgeblichen Handschrift, dem Vindobonensis Latinus 277⁶, lautet der erste Übergang von Vers 23 zu Vers 24 so:

<i>his ego praesidibus nostram defendere sortem</i>	21
<i>contra mille feras et non sine carmine lusus</i>	22
<i>carmine et arma dabo et venandi persequar artis</i>	23
<i>armorum casses plagique exordiar estis</i>	24

³ Vgl. Vollmer (wie Anm. 1) im Apparat zu V. 23: „post v. 23 videntur mihi restituendi v. 61–74“.

⁴ Enk (wie Anm. 1) II, 11 f. zu Vers 20. Verdière (wie Anm. 1) II, 192 zu V. 23 hat dies in seinem Kommentar fast wörtlich wiederholt und auf eine weitere Diskussion verzichtet.

⁵ Vgl. Formicola, ed. 117–119 zu V. 23.

⁶ Das Verhältnis zwischen dem Vindobonensis 277 und dem Parisinus latinus 8071 ist in der Grattius-Forschung noch immer umstritten. Zuletzt hat J. Richmond, *The Relationship of Vindob. 277 and Paris. lat. 8071*, in: *Philol.* 1998, 142, 80–93 die Frage behandelt und dem Parisinus relative Selbständigkeit zuerkannt. Im Falle des Grattius bleibt allerdings auch nach Richmond der Vindobonensis die maßgebliche Textgrundlage. Ein Überblick über die ältere Literatur bei Formicola, *Rassegna* (wie Anm. 1) 165–168.

<i>prima iubent tenui nascentem iungere filo</i>	25
<i>limbum et quadruplicis tormento adstringere limbos.</i>	26

Für *lusus* (V. 22) hat sich die Konjektur *iussus* etabliert, die hier außer Betracht bleiben kann⁷, für *exordiar estis* (V. 24) die Konjektur *exordia restis*, auf die gleich zurückzukommen sein wird.

Die erste Versgruppe (Vers 21 bis 23) verweist resümierend auf die Schutzgottheiten (*his praesidibus*) und das poetische Programm des Dichters. Sie steht in exakter Parallelität zum Anfang des Gedichts, der ebenfalls Thematik und Anrufung der Schutzgottheit Diana verbindet: *Dona cano divom, laetas venantibus artis, / auspicio, Diana, tuo*. Es bedarf keiner Begründung, daß damit der deutlich markierte Abschluß eines Textteils erreicht ist, wie denn selbst Enk in seinem Kommentar bemerkt: „versus 23, qualem codices exhibent, pulchre prooemium claudit“⁸.

Mit Vers 24 beginnt nach dem Proöm die sachliche Darstellung⁹. Gegen die älteren Ausgaben, die Vers 24 noch zum Proöm zogen¹⁰, hat Enk überzeugend nachgewiesen, daß mit diesem Vers bereits der Abschnitt *de retibus conficiendis* beginnt, und mit *exordia restis* die *coniectura palmaris*, die Vollmer und Bücheler unabhängig voneinander gefunden hatten, unwiderlegbar verteidigt¹¹. Einen gewissen Neueinsatz nach dem Proöm erfordert die Sache. Sprachlich hat Grattius durch *armorum* (V. 24), das *arma* (V. 23) aufgreift, inhaltlich durch *exordia prima* (V. 23–24), das unmißverständlich auf den Beginn der soeben mit *arma dabo* und *persequar artis* (V. 23) versprochenen Darstellung anspielt, das Ende des Proöms und den Anfang des Sachteils zusammengebunden. Man kann den Übergang von *arma dabo* zu *armorum exordia: casses* für nicht sonderlich elegant halten; immerhin wird mit *arma* ein Leitmotiv des Gedichts, die Stilisierung der Jagd zum Kampf mit den wilden Tieren, mittelbar die Aufwertung der Jagdpoesie zu

⁷ Vgl. dazu die Hinweise bei Formicola, ed. 117 zu V. 22 und ders., Rassegna (wie Anm. 1) 176. Bedenkenswert bleibt die Verteidigung von *lusus* bei Fr. Vollmer, Ad Gratti *Cynegetica* symbolas hermeneuticas et criticas, in: Le Musée Belge 2, 1898, 230–237, hier 231. Verfehlt D.R. Shackleton Bailey, Notes on Minor Latin Poetry, in: Phoenix 32, 1978, 305–325, hier 311, der *etiam sine carmine fisus* lesen möchte.

⁸ Enk (wie Anm. 1) II, 17 zu V. 24 ff. De Vivo (wie Anm. 2) 758 f. weist ausdrücklich auf die Ringkomposition hin.

⁹ Zur Bestimmung der von Grattius gemeinten Art von Jagdnetzen vgl. B.R. Nicora, Nota a Gratt. 24–33, in: InvLuc 15–16, 1993–1994, 253–267.

¹⁰ In der folgenden konjekturalen Gestalt: ... / *carmine et arma dabo venanti et persequar artis / armorum: casses plagiique exordiar astus. // prima iubent* ..., vgl. Enk (wie Anm. 1) II, 17 zu V. 24 ff. Erstmals hatte Vollmer den Einschnitt bereits hinter Vers 23 gesetzt. Auf die schöne Beobachtung von C. Formicola, Studi sull'esametro del *Cynegeticon* di Grattio, Napoli 1995, 50 f., daß die lautliche Harmonie in V. 23, *persequar artis*, die beiden Schlüsselwörter heraushebt, sei hingewiesen.

¹¹ Vgl. die Diskussion bei Enk (wie Anm. 1) II, 16–18 und Vollmer, Symbolas hermeneuticas (wie Anm. 7) 232 mit Anm. 1.

größepischer Kriegspoese, berührt. An der Kompositionsfuge selbst ist nichts auszusetzen:

„Ich, von diesen Schutzgottheiten angehalten (*iussus*), unser Los gegen tausend wilde Tiere, doch nicht ohne Lied zu wappnen, werde im Lied Waffen reichen, werde auch die Jagdkunst lehren. Erster Anfang bei den Waffen: Fallnetz und die Stellnetzschlingen (*plagii restis*) wollen, daß mit feinem Garn verbunden wird der Saum im Werden und daß man vierfachen Saum zu einem Seil zusammendreht.“

Die nächste, von Enk inkriminierte Schnittstelle lautet im Vindobonensis folgendermaßen:

<i>idcirco et primas linorum tangere messes</i>	57
<i>ante vetant quam maturis accenderit annum</i>	58
<i>ignibus et claro Plias se promiserit ortu</i>	59
<i>imbiberit tanto respondet longior usus</i>	60
<i>magnum opus et tangi nisi cura vincitur impar</i>	61
<i>nonne vides veterum quos prodit fabula rerum</i>	62
<i>semideos – illi aggeribus temptare superbis</i>	63
<i>iret freta matres ausi trectare deorum –</i>	64
<i>quam magna mercede meo sine munere silvas</i>	65
<i>impulerint? ...</i>	66

Für unmögliches *promiserit* (V. 59) ist nach einhelliger Meinung *promserit* / *prompserit* zu lesen und *imbiberit* (V. 60) als verkürzter Konditionalsatz zum folgenden *tanto respondet* etc. zu nehmen¹². Für den problematischen Beginn von Vers 64 gibt es eine beachtliche Reihe mehr oder weniger plausibler Konjekturen¹³. Es ist wohl das klügste, wie Vollmer zu *iret freta* die *cruces desperationis* zu setzen und für die Interpretation in

¹² Vgl. zu dem schwierigen *imbiberit* A. Thierfelder, Adnotationes in poetas Latinos minores. I. Grattiana, in: RhM 91, 1942, 200–209, hier 205 f., der mit bedenkenwerten Gründen den älteren Ansatz einer Lücke vor Vers 60 verteidigt, und Formicola, ed. 131 f. zu V. 60 sowie Formicola, Rassegna (wie Anm. 1) 176 f., der den überlieferten Text halten zu können glaubt.

¹³ *Aethera tum* (Heinsius), *aethera et ah* (Haupt), *aethera matronasque ausi* (Grotius), *sidera et ad* (Vollmer), *caeli iter et* (Enk), *ire fretis* (Verdière), *iras et* (Capponi), *freti iram et* (Formicola). Einen Überblick gibt neben den Kommentaren zur Stelle auch Cr. Formicola, Note al testo del *Cynegeticon* di Grattio, in: Vichiana 14, 1985, 131–165, hier 138 und Formicola, Rassegna (wie Anm. 1) 177 zu V. 64.

freta einen Hinweis auf die Argonauten zu vermuten¹⁴. Im selben Vers wird außerdem *trectare* überwiegend zu *tractare* verbessert.

Mit Vers 60 enden die Anweisungen zur Herstellung der Jagdnetze: Nicht nur diese sind vor Feuchtigkeit zu schützen bzw. gut zu trocknen, sondern schon ihr Rohstoff, das *linum*, in möglichst trockenem Zustand, das heißt keinesfalls zu früh, zu ernten. Der nächste sachliche Abschnitt ab Vers 75 wird dann die ergänzende Ausstattung der Netze, namentlich durch verschiedene Federn, behandeln.

„Darum auch verbieten sie, die erste Ernte der Flachsstengel zu berühren, ehe die Pleias das Jahr mit reifen Feuern heiß gemacht hat und hervorgetreten ist in hellem Aufgang. Hat er’s angenommen (sc. der Flachs die Hitze): dann vergilt es umso längerer Nutzen.“

Die Mahnung, bei der Ernte nicht überhastet, sondern umsichtig zu handeln, greift Vers 61 in allgemeiner Formulierung auf. Sprachlich ist der Anschluß durch die Wiederholung von *tangere* (Vers 57 und 61) verstärkt, inhaltlich entspricht die *cura* (V. 61) dem bedachtsamen Vorgehen, das zuvor angeraten wird.

Soweit ich sehe, machen alle Kommentatoren und Übersetzer *magnum opus* zu einem eigenen Hauptsatz. Im zweiten, durch *et* angereihten Hauptsatz wird *tangi* offenbar als Ergänzung zu prädikativem *impar* (*est*) neben einem Subjekt *opus* aufgefaßt, ohne daß Kommentare und Übersetzungen volle Klarheit böten. Dieses Verständnis dürfte möglich sein, postuliert allerdings in *impar* mit Infinitivergänzung ein syntaktisches Hapax legomenon¹⁵. Die Abtrennung von *magnum opus* als eigenem Satz („das ist

¹⁴ Einen Bezug auf die Argonauten, den z.B. Verdière (wie Anm. 1) II, 193–198 zu V. 26–27 annimmt, hat nach anderen besonders intensiv Formicola bekämpft, vgl. Formicola, Note (wie Anm. 13) 136–139 und Formicola, Rassegna (wie Anm. 1) 177. Sein Argument, die Argonauten hätten entgegen dem Skopos der Stelle durchaus Erfolg gehabt, sticht nicht, da der Argonaut Meleager bei der Jagd durchaus erfolglos war und zudem die erste Meerfahrt der Argo ein topischer Frevel ist, worin hier das (zweite) *tertium comparationis* der mythischen Dreierreihe liegt. Sprachlich ist m.E. ein Objekt zu *temptare* nicht zwingend.

¹⁵ Vgl. TLL VII, 1, col. 516–520 s.v. *impar*, dort 520 unter *structurae*: seq. inf.: pass.: Gratt. 61 als einziger Beleg; ebenfalls nur ein einziger Beleg für ein von aktivem Infinitiv gefolgt *impar* ebd.: Lucan. 9,190: *civis ... maioribus impar ... nosse modum*, wobei im Falle Lucans die Infinitivweiterung aufgrund des persönlichen Subjekts *civis* weniger anstößig erscheint. Formicola, Studi sull’esametro (wie Anm. 10) 81 weist zusätzlich auf die Schwierigkeit der Verstellung von *tangi* und *impar* hin, versucht diese allerdings mit dem Hinweis auf die Sinnpausen des Verses als bewußt hartes Hyperbaton zu interpretieren; vgl. ebd. 156 zum Pyrrhichius im 3. Fuß, welcher „si appoggia su *cura*, e tutti e due i lessemi (nämlich *nisi* und *cura*), insieme con il contiguo *vincitur*, formano un colon, autonomo, costituente un inciso, in cui le parole, che sono un’ epesegesi dello stilema *tangi impar*, sembrano come scandite: il poeta puntualizza che l’ardua fatica della caccia non può essere affrontata, a meno che non la si domini

eine große Sache“) führt nun unweigerlich auf den von Enk monierten Hiatus zwischen hohem Anspruch (*magnum opus*) und banalem Inhalt (Flachsernte). Man muß den Vers aber nicht so lesen. Mit *et* kann auch soviel wie *etiam* gemeint sein. *Magnum opus* und *tangi* gehören dann in ganz natürlicher Wortstellung als Subjekts-AcI zusammen, *impar* ist prädikativ gebraucht: „daß eine große Sache auch nur berührt wird, ist *impar*, wenn nicht ...“¹⁶. Mit *magnum opus* ist dann nicht die Flachsernte, sondern jegliches bedeutende Unterfangen, im Kontext natürlich vorrangig die Jagd, aber prinzipiell nicht nur diese gemeint; *impar* erhält besondere Prägnanz¹⁷. So, als generalisierende Sentenz verstanden, verschwindet der erwähnte Hiatus zwar nicht, erscheint aber deutlich gemildert:

„Eine große Sache auch nur zu berühren, ist vermessen,
wenn nicht Umsicht sie bemeistert. Siehst du nicht an denen,
die die Mär aus alten Zeiten als Halbgötter überliefert,
– jene wagten den Versuch mit stolzen Wällen ... † ...
... , wagten Hand an Göttermütter anzulegen –
um wie hohen Preis sie ohne meine Gabe Wälder zittern
ließen?“

Die hier vorgeschlagene Auffassung empfiehlt sich auch noch aus einem weiteren Grund. Nach bisherigem Verständnis erscheinen in den Versen 63 und 64 die Haupttaten der *semidei* auch nach der Versumstellung (dann meint *magnum opus* – auf V. 1–23 rückverweisend – die *ars* der *venatio*) lediglich als poetische Umschreibung ihrer Namen. Der einzige Anknüpfungspunkt zu Vers 61 liegt in der mangelnden *ars venandi* der *semidei* (V. 65 f.)¹⁸. Faßt man Vers 61 als allgemeine Sentenz, fallen in gewisser Weise

con competenza: si coglie nell'incidentale il senso dell'avvertimento, pronunciato lentamente per distinguere nettamente le parole, quasi con lo scopo che il lettore le imprima nella mente.“

¹⁶ Für prädikativen Gebrauch von *impar* habe ich in klassischer Zeit kein weiteres Beispiel gefunden. Allerdings wird man ohne größere Bedenken eine Analogiebildung zu dem auch mit AcI ganz geläufigen *par est* (vgl. TLL X, 1, 273–274 s.v. *par*, dort Belege für *par est* mit AcI [aktivem wie passivem] 274,9 ff.) annehmen dürfen. Es sei nicht verschwiegen, daß die Alternative eines Subjekts-AcI *opus tangi* zu *impar (est)* ihrerseits die kleine Härte bringt, *opus* zunächst bei *magnum* als Akkusativ setzen und dann im *si*-Satz als Nominativ ergänzen zu müssen.

¹⁷ Vgl. dazu auch die treffende Beobachtung von Formicola, Studi sull'esametro (wie Anm. 10) 49–50 zu V. 61, daß die Pause hinter dem fünften Daktylus vor *impar* einen *rejet* erzeugt, der das Schlußwort wirkungsvoll heraushebt.

¹⁸ Es ist nicht klar, wer gemeint ist: Als Giganten könnten die Aloaden gerechnet sein, ihr Jagdabenteuer wäre dann der doppelt tödliche Schuß auf die Hirschkuh; die Argonauten und vorzüglich Meleager sind mit der Jagd auf den kalydonischen Eber zu verbinden, vgl. oben Anm. 14; als dritter Frevler bietet sich Orion an, wenn nicht hier erst die Aloaden gemeint sind. Für Orion spricht sich auch I. Cazzaniga, Grattio (Cyneg. 68) ed Ovidio (Met. 8,397), in: PP 82,

neben den jeweiligen Jagden auch die in V. 63 f. genannten frevelhaften Haupttaten der *semidei* unter das Verdikt des *impar*. *Tangere* verschiebt seine Bedeutung dann in die religiöse Sphäre und weist auf den dreifachen Tabubruch der *semidei*. Hingewiesen sei daneben darauf, daß sich die Phrase *magnum opus et* auch zu Beginn von Vers 126 findet, wo *magnum opus* ebenfalls keinen eigenen Satz bildet, sondern Objekt ist, und *et* wie hier für *etiam* steht.

Bemerkt sei schließlich, daß eine gewisse Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit für Grattius auch sonst charakteristisch ist und daher nicht gegen den überlieferten Text gewendet werden kann. Sie resultiert aus dem bisweilen mühsamen Versuch, das Weidwerk als vollwertige *ars* und das eigene *carmen* als vollwertiges Lehrgedicht zu etablieren.

Es bleibt der letzte Übergang zu betrachten:

<i>exige si qua meis respondit ab artibus ergo</i>	73
<i>gratia quae vires fallat conlata ferinas</i>	74
<i>sunt quibus inmundo decerptae vulture plumae</i>	75
<i>instrumentum operis fuit et non parva facultas.</i>	76

Für *respondit* in Vers 73 hat sich die Konjektur *respondet* durchgesetzt; sie wirkt sich auf unsere Fragestellung nicht aus.

„Prüfe also meine Künste, ob sie ein erfreulicher
Dank vergilt, der dazu hilft, der Tiere wilde Kraft zu täuschen.
Manche nahmen Federn, dem unreinen Geier ausgerissen,
als ein Hilfsmittel des Weidwerks und nicht kleine Wirkkraft“.

Die Verse 73 und 74 greifen mit *ergo* explizit das, was vorausgegangen war, auf und schließen es ab. Der Leser erwartet nach der Aufforderung in *exige* nun konkrete Belehrung, und zwar über geeignete Schliche, *vires ferinas* zu bezwingen. Eben diese Belehrung beginnt mit Vers 75 und löst sogleich das Versprechen des *fallere* ein, indem es die geschilderte Verwendung schwarzer und weißer Federn samt des ihnen anhaftenden Geruches ermöglicht, den Wildtieren falsche Gefahr vorzuspiegeln und sie zur Flucht zu nötigen¹⁹.

1962, 296–299 aus. Wie Formicola möchte in beiden Versen nur die Aloaden de Vivo, Proemio (wie Anm. 2) 761 mit Anm. 29 sehen. Vgl. zur Diskussion die Kommentare zur Stelle.

¹⁹ Zum Beginn dieser Partie vgl. S. Marruzzino, Grattio, v. 75–80, in: Orpheus 13, 1992, 132–138.

Man kann festhalten: Keiner der drei Übergänge, wie sie die Handschriften bieten, gibt hinreichend Anlaß, die Schere anzusetzen. Im Gegenteil ist überall das Bemühen des Dichters um deutliche sprachliche wie inhaltliche Verklammerung zu beobachten.

Aus der konjekturalen Umstellung ergibt sich als erste Nahtstelle der Übergang von Vers 23 auf 61:

<i>his ego praesidibus nostram defendere sortem</i>	21
<i>contra mille feras et non sine carmine lusus</i>	22
<i>carmine et arma dabo et venandi persequar artis</i>	23
<i>magnum opus et tangi nisi cura vincitur impar</i>	61
<i>nonne vides veterum quos prodit fabula rerum</i>	62
<i>semideos – illi aggeribus temptare superbis</i>	63
<i>iret freta matres ausi trectare deorum –</i>	64
<i>quam magna mercede meo sine munere silvas</i>	65
<i>impulerint? ...</i>	66

Eine sprachliche Verbindung, wie sie in der handschriftlichen Tradition regelmäßig begegnete, kann ich nicht entdecken. Formicola erklärt, daß *opus* in Vers 61 primär die Jagd, das in *venandi* angesprochene *venari*, bedeute. Daneben sei aber mit *magnum opus* auch auf das Werk des Dichters angespielt, dem mit *magnum* eben die große Bedeutung zugesprochen werde, die sich aus dem göttlichen Auftrag in Vers 22 (*iussus*) ergebe²⁰. Beides, göttlicher Auftrag und Schwere der dichterischen Aufgabe gehöre zur Proömi-altopik; zu vergleichen sei Properz II 3,15–16: ... *quis te / carminis heroï tangere iussit opus*.

Die doppelte Erklärung von *opus* ist ebenso unbefriedigend wie unumgänglich. Denn *opus* muß wegen des Folgenden (vor allem V. 65 f.) (auch) die Jagd meinen, kann aber andererseits vom Leser im Kontext zunächst nur auf die Tätigkeit des Dichters bezogen werden, auf *arma dabo* und *artis venandi persequar*, allenfalls auf *artis venandi* als die poetische Darstellung der Jagdkunst. Um das doppelte Verständnis zu rechtfertigen, müßte man daher annehmen, Grattius habe seine Leser absichtlich auf die Fährte eines dichterischen *opus* gelockt, um sie dann mit dem handfest weidmännischen *opus* der *semidei* sozusagen hinterrücks zu überraschen. Hinzu kommt, daß die oben favorisierte Auffassung von *opus tangi* als AcI hier nicht möglich ist, da eine Sentenz über die Schwierigkeit der Jagdkunst bzw. ihrer dichterischen Umsetzung durch das Vorausgehende gar nicht vorbereitet ist. Die hübsche inhaltliche Brücke von *iussus* zu

²⁰ Vgl. Formicola, ed. 117 f. zu V. 22 und 23. Ähnlich spricht de Vivo, Proemio (wie Anm. 2) 760 bei *magnum opus* davon, daß „Grattio gioca sull’ambiguità semantica delle parole“.

opus schließlich beruht auf Konjektur und ist nur mäßig belastbar. Der angeblich proömiale Charakter von Vers 61 wird später im Zusammenhang zu behandeln sein.

Die nächste Nahtstelle entsteht zwischen Vers 74 und 24:

<i>exige si qua meis respondit ab artibus ergo</i>	73
<i>gratia quae vires fallat conlata ferinas</i>	74
<i>armorum casses plagique exordiar estis</i>	24
<i>prima iubent tenui nascentem iungere filo</i>	25
<i>limbum et quadruplicis tormento adstringere limbos.</i>	26

Mit Vers 74 ist zweifellos ein schöner Abschluß erreicht, der unmittelbar einen sachlichen Abschnitt erwarten läßt. Dieser beginnt mit Vers 24, in dem *exordia prima* selbstverständlich auch auf ein vergrößertes Proöm zurückverweisen können. Gegenüber der handschriftlichen Tradition geht allerdings der besonders enge Bezug zwischen dem schließenden Vers 74 und dem unmittelbar folgenden Abschnitt verloren, da besondere List, ein *fallere* von *vires ferinae* in den nun folgenden Anweisungen zur Herstellung der verschiedenen Netze gerade nicht thematisiert wird. Wer so umstellt, ist gezwungen, *fallere* ganz allgemein zu fassen und auch die Treibjagd (*casses*) als Täuschung zu verstehen.

Enk und Verdière hatten neben der Umstellung der Versgruppe 61–74 zusätzlich innerhalb dieses Blocks die Verse 73 und 74 mit den Versen 69 bis 72 den Platz tauschen lassen – meines Erachtens zu Unrecht, doch ist dies hier nicht zu erörtern²¹ –, woraus sich alternativ der Übergang von Vers 72 auf 24 ergibt:

<i>ipse deus cultorque feri Tirynthius orbis</i>	69
<i>quem mare quem tellus quem praeceps ianua Ditis</i>	70
<i>omnia temptantem qua laus erat obvia passi</i>	71
<i>hinc decus et famae primum impetravit honorem.</i>	72
<i>armorum casses plagique exordiar estis</i>	24
<i>prima iubent tenui nascentem iungere filo</i>	25
<i>limbum et quadruplicis tormento adstringere limbos.</i>	26

Die Verse über Hercules bieten insofern einen gewissen Abschluß, als mit *ipse* der Höhepunkt einer Beispielreihe markiert und dieser über vier Verse hinweg breit ausgestaltet wird. Mit *armorum casses* erfolgt dann ein völliger Neueinsatz ohne Ver-

²¹ Zustimmend Verdière (wie Anm. 1) II, 200 f. M.E. schlüssig dagegen Formicola, ed. 121 f. zu V. 73–74 und ders., Rassegna (wie Anm. 1) 173 f. mit weiteren Literaturhinweisen.

knüpfung im Kleinen. Wäre dies die originale Versfolge, hätte Grattius schroff Proöm und ersten Sachteil als zwei Blöcke nebeneinandergestellt. Es ist dies zweifellos der härteste der bisher betrachteten Übergänge.

Schließlich entfällt zwischen den sachlichen Abschnitten das Intermezzo der Verse 61–74, so daß Vers 75 unmittelbar an Vers 60 anschließt:

<i>idcirco et primas linorum tangere messes</i>	57
<i>ante vetant quam maturis accenderit annum</i>	58
<i>ignibus et claro Plias se promiserit ortu</i>	59
<i>imbiberit tanto respondet longior usus</i>	60
<i>sunt quibus inmundo decerptae volture plumae</i>	75
<i>instrumentum operis fuit et non parva facultas.</i>	76

Der Übergang ist womöglich noch härter als der vorige. Ohne sprachliche oder inhaltliche Klammer im kleinen prallen Flachsernte und Feder-Lese aufeinander, die nur das übergeordnete Thema der Jagdgeräte zusammenhält. Das einleitende *sunt quibus* kann dies kaum auffangen. Wieder wäre man zu der Annahme genötigt, daß Grattius zwei Textblöcke schroff nebeneinander gestellt hat.

Das Ergebnis, das sich aus der Betrachtung der Schnittstellen ergibt, ist eindeutig und fällt zu Ungunsten der konjekturealen Umstellung aus²².

Wie steht es mit Enks Behauptung, die Verse 61–74 unterbrächen „molestissime“ die sachliche Darstellung? Grattius will sicherlich belehren und müht sich um fachlich zutreffende Darbietung seines Stoffes, für die ihm der moderne Leser dankbar ist. Aber zugleich schreibt er ein Gedicht, das sich an anderen (Lehr-)Gedichten, an denen des Lukrez, Vergil und wohl auch Ovid, von den griechischen zu schweigen, nicht aber an prosaischen Fachbüchern messen lassen will und muß. Ist es da so abwegig, dem Leser nach reichlich dreißig Versen Netzherstellung eine Atempause zu gönnen und in mythische Jagdgründe abzuschweifen? Formicola hat recht, wenn er sagt: „vv. 61–74 non contengono assolutamente notizia sulla ricostruzione delle reti come invece il *titulus* annuncia“²³. Aber könnte nicht gerade darin ihre Funktion liegen? Das Sprungbrett des

²² Nur nebenbei sei bemerkt, daß eine befriedigende Erklärung für die angenommene Umstellung in den Handschriften nicht erbracht wurde. Gleichgültig, ob man wie Formicola, ed. 117 f. zu V. 23 die Verse 61–74 als nach hinten verstellt oder wie de Vivo, Proemio (wie Anm. 1) 752 die Verse 24–60 als nach vorne verschoben auffaßt, setzt die von Formicola ins Feld geführte Vertauschung eines Blattes im Archetyp den unwahrscheinlichen Zufall voraus, daß mit den ersten und letzten Zeilen des Blattes je Sinneinschnitte im Text zusammenfielen.

²³ Formicola, ed. 118 zu V. 23 und dem *titulus* der Handschriften *de retibus conficiendis*.

non nisi cura tangere mag gesucht sein. Seinen Zweck, die Aufmerksamkeit des literarisch, nicht aber weidmännisch geschulten Lesers mit gelehrter Mythenumschreibung zu erhalten, erfüllt es gleichwohl und ist damit ein echtes Stück didaktische Poesie.

Dasselbe Verfahren, zwei sachliche Abschnitte durch eine Art Exkurs voneinander zu trennen, hat Grattius rund zwanzig Verse später erneut angewandt. Dort steht der im übrigen dunkle *primus inventor* Derkylos (V. 95–107) zwischen dem Abschnitt über weidmännische Täuschungsmittel (Federn, Schlingen und Fallen, V. 75–94) und dem über Jagdspeere und -spieße (V. 108–149). Mit Vers 150 beginnt dann der große zentrale Abschnitt über die Jagd mit Hunden. Alles zuvor Erwähnte wird ausdrücklich als minder wichtige Präliminarien abgetan: *sed cur exiguis tantos in partibus orbes / lustramus?* (V. 150 f.). Es dürfte nun kaum auf Zufall beruhen und ist doch meines Wissens noch nicht bemerkt worden, daß der klar abgegrenzte Einleitungsteil zwischen Proöm und Hauptteil seinerseits in drei klar abgegrenzte sachliche Abschnitte zerfällt (V. 24–60; 75–94; 108–149), die je von einer Art Exkurs fast überdeutlich voneinander abgesetzt sind, daß der mittlere dieser Abschnitte wesentlich kürzer ist, die rahmenden hingegen eine ungefähr gleiche Verszahl aufweisen und daß diese rahmenden Abschnitte zu allem Überdruß auch noch gleicher Bauart sind, indem jeweils zuerst Art und Verwendung der beiden wichtigsten Jagdgeräte (Netze respektive Waffen) und dann deren Material beschrieben wird. Noch mehr Symmetrie kann man nicht verlangen. Wer die Verse 61–74 auslöst, zerstört die planvolle Anlage und Harmonie des gesamten Einleitungsteils.

Es bleibt der Anstoß, daß die Verse 61–74 spezifisch proömialen Inhalt und Charakter besitzen. Dies ist nicht zu leugnen, ja man könnte die von den Kommentatoren geführten sprachlichen und strukturellen Parallelen durchaus noch vermehren²⁴. Wie teilweise der Derkylos-Exkurs, ja sogar noch die Hagnon-Partie speisen sich die Verse 61–74 unbestreitbar aus der Proömialtopik. Der Schluß, sie könnten deshalb nur im Proöm stehen, ist allerdings voreilig. Seine Widerlegung führt in den Kern von Grattius' dichterischer Absicht.

²⁴ Zur Exordialtopik vgl. die Artikel „Exordium“ von K. Schöpsdau, *HWdRh* 3, 136–140 und von L. Calboli Montefusco, *DNP* 4, 347 f. mit Literaturhinweisen sowie die knappen aber inhaltsreichen Ausführungen bei E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern und München ⁶1976, 95–99. Es ist verschiedentlich aufgefallen, daß Grattius alle geläufigen Topoi berührt, sich eine Widmung bzw. Ansprache an einen Adressaten aber nicht findet. De Vivo, Proemio (wie Anm. 2) scheint dafür in der Wendung an die *ratio* einen gewissen Ersatz erkennen zu wollen. Verdière (wie Anm. 1) I 24 f. glaubt an ein Widmungsakrostichon DASI (Vokativ eines Dasius) entlang der ersten vier Verse, was – unkommentiert – nur bei Formicola, *Rassegna* (wie Anm. 1) 174 rezipiert ist. Ohne die Plausibilität hier erörtern zu wollen, weise ich darauf hin, daß sich das Akrostichon in den Wortanfängen des vierten Verses fortsetzen läßt: DASI(h)OVEEIO, also Dasio Veio.

Grattius schreibt kein Epos, sondern ein Lehrgedicht. Während es für das Epos charakteristisch ist, daß es Binnenproömien nur zu Beginn markanter Handlungsabschnitte gibt, gilt dies für das Lehrgedicht nicht. Ein Blick auf den Archegeten der Gattung, Hesiod, und den Grattius wohl persönlich verbundenen Ovid mag genügen.

Die Anfangspartie der Theogonie (V. 1–115) vor dem Einsatz der systematischen Genealogien hat den Erklärern viele Rätsel aufgegeben. Insbesondere die dreifache Wiederholung der proömialen Musenthematik sorgte für Irritation. Ohne selbst eine verbindliche Lösung vorschlagen zu können, scheint mir doch das Modell einer sich konzentrisch erweiternden Dichtform attraktiv, die in immer größeren Kreisen inhaltliche Füllung und Präzision hinzugewinnt, ohne prinzipiell den hymnisch-proömialen Charakter zu verlieren – die Überlagerung durch andere Gliederungssysteme nicht ausgeschlossen. Vielleicht gilt dies tatsächlich sogar für die gesamte Theogonie, die nicht ohne Plausibilität als ins Gigantische gesteigertes Proöm bezeichnet worden ist. Eine solche Dichtform erzwingt es, daß Proömialtopik immer wieder und nicht nur am Anfang begegnet²⁵.

Grattius zeitlich und thematisch näher stehen die (pseudo-) ovidischen *Haliutica*²⁶. Bei aller Vorsicht, die ihr fragmentarischer Zustand angeraten sein läßt, lassen sich doch interessante Parallelen beobachten. Zwischen dem ersten, das jeweilige Flucht- bzw. Angriffsverhalten der einzelnen Fische behandelnden Sachteil (V. 9–48), und dem zweiten, die jeweils einschlägigen Fischgründe behandelnden Sachteil (V. 94 ff.) kommt (Ps.-) Ovid scheinbar unvermittelt auf das Verhalten von Löwen, Bären, Pferden und Hunden zu sprechen (V. 49–81). Und schon zu Beginn des erhaltenen Textes (V. 2–6)

²⁵ Vgl. die diesbezügliche These von C. Robert, Zu Hesiods Theogonie, in: *Mélanges Nicole*, Genf 1905, 461–487, erneut abgedruckt in: E. Heitsch (Hrsg.), *Hesiod*, Darmstadt 1966, 153–174, dort 160: „Ihrer Form nach wäre somit die Theogonie ... eigentlich kein Epos, sondern ein Proömium, auf das der Rhapsode noch den Vortrag eines anderen Gedichts folgen lassen sollte oder wenigstens folgen lassen konnte, ein Hymnos, der, wie die sog. homerischen, Göttersage erzählt, aber nicht nur von einem, sondern von allen Göttern, wenn auch wohl zunächst für den Musenkult vom Helikon bestimmt, ein Hymnos, wie ihn diese Musen selbst im Olymp vor Vater Zeus singen ..., eine gewaltige Potenzierung der sonst im Kult üblichen Form dieser Dichtungsgattung.“ Einige weitere der zahlreichen Deutungen des hesiodeischen Theogonie-Proöms sind im genannten Sammelband von Heitsch zusammengestellt.

²⁶ Zur langen Diskussion um die Echtheit vgl. J. Richmond, *The Authorship of the Haliutica Ascribed to Ovid*, in: *Philol.* 120, 1976, 92–106, der im Gefolge Birts, Housmans und Axelsons starke Argumente gegen die Echtheit vorträgt und die ältere Literatur erschließt. Für die Echtheit sprechen sich u.a. in ihren Editionen F. Capponi, *P. Ovidii Nasonis Haliuticon*. Volume I. Introduzione e testo. Volume II Commentario, Leiden 1972, dort I, 3–162 und E. de Saint-Denis, *Ovide, Haliutiques. Texte établi, traduit et commenté*, Paris 1975, 18–28 aus. Die definitive Unechtheiterklärung durch J. Richmond, *Art. Haliuticon*, *DNP* 5, 90 und E.J. Kenney, *Art. Ovidius Naso*, *DNP* 9, 110–119, hier 116, halte ich für voreilig. Allerdings steht eine schlüssige Widerlegung der kritischen Argumente aus.

waren im Lied vom Fischfang allerlei Landtiere wie Kälber oder Skorpione aufgetaucht. *Molestissime*? Keineswegs. Denn das erhaltene Stück des Proöms (V. 1–9) steht, wie die spätere Partie über die Landtiere und der dazwischenliegende Teil über das Verhalten der Fische auch, unter dem philosophischen Leitgedanken, daß die Natur einer jeden Art wie überhaupt allen Teilen des Kosmos den je besonderen Charakter gesetzmäßig eingeschrieben hat. Diesem Wirken der *natura* im Tierreich tritt in dem Abschnitt, der vom Verhalten der See- und Landtiere zu den bevorzugten Aufenthaltsorten ersterer überleitet (V. 82–93), der Mensch gegenüber, den nicht Instinkt und Naturkraft auszeichnen, sondern die *ars*: *noster in arte labor positus, spes omnis in illa* (V. 82).

Es hat nun der Gedanke einer umfassenden natürlichen Ordnung – wie der des Gegensatzes von Mensch und Tier – in einem technischen Lehrgedicht zweifellos proömialen Charakter. (Ps.-) Ovid begrenzt ihn aber gerade nicht auf das Proöm im engeren Sinn, sondern führt ihn über den gesamten ersten Teil seines Gedichtes, vielleicht noch weiter. Der Abschnitt über die Landtiere (V. 49–81) amplifiziert dabei in Parallelität und *variatio* der gewählten Tiere die kurze Skizze des Gedichtsanfangs und zeigt gerade anhand der Thema-fremden Landtiere die umfassende Gewalt des Naturgesetzes. Je nach Akzent wird man den ersten Sachteil (V. 9–48) als Einlage bzw. Mittelstück eines ausgedehnten Proöms, oder die Partie über die Landtiere und die menschliche *ars* als große Überleitung mit proömialen Zügen werten²⁷.

Ähnliches scheint mir auch bei Grattius vorzuliegen. Denn die verschobenen Verse sind nicht reine *commendatio*²⁸, sondern führen einen zentralen Gedanken des Proöms, die Entwicklung der Jagd von der Stufe der *arma* zur Stufe der *ars*, konkret aus. Sie amplifizieren und exemplifizieren durch mythisches Beispiel die Phase planlosen Waffen- und Kraftgebrauchs, wie die Derkylos- und Hagnon-Partien später die Phase kunstvoller Jagdtechnik veranschaulichen werden²⁹.

²⁷ Zu Einzelheiten der Interpretation und zum Aufbau des Ganzen sei auf die kommentierten Ausgaben von Capponi und de Saint-Denis (wie Anm. 26) verwiesen.

²⁸ So Enk (wie Anm. 1) II, 1, der als Gliederung des Proöms vorschlägt: „I *indicatio* (v. 1) ...; II *emblema* (v. 2–12) ...; III *numinum invocatio* (13–20); IV *dispositio* (20–23) ...; V *commendatio* (61–72)“. Zustimmend referiert dies Formicola, Rassegna (wie Anm. 1) 173 f. Ein reines Beispiel einer deutlich vom eigentlichen Proöm getrennten *commendatio* etwa in den *Remedia amoris*, 41–74.

²⁹ Zur Interpretation des Proöms (V. 1–23) vgl. neben den Kommentaren vor allem die gründliche Analyse de Vivos, Proemio (wie Anm. 2) 753–765, dessen an Enk angelehnten Gliederungsvorschlag man gegen G. Engel, De antiquorum epicorum didacticorum historico-rum prooemiis, Marburg 1910 zustimmen wird. Zentrale Schwierigkeiten finden sich daneben bei Formicola, Note (wie Anm. 13) 132–136 (zu V. 2–4, insbesondere zu dem Streitfall *armi / arma* V. 2) erörtert; einige schöne Beobachtungen auch bei Formicola, Rassegna (wie Anm. 1) 174. Zur Deutung von V. 61–74 vgl. ebenfalls de Vivo, 759–764 und Formicola, Note (wie Anm. 13) 140 (zu V. 67 f.). Nur nebenbei gebe ich zu bedenken, daß eine Reihe von Problemen in den Versen 1–23 dann wegfallen, wenn man *prius* in V. 2 nicht als gleichbedeutend mit *primum*

Mit dem hier angedeuteten Phänomen nahe verwandt, aber nicht schlechterdings gleichzusetzen ist der didaktische Einsatz von Exkursen in der Lehrdichtung, deren Funktion ebenfalls in der leserfreundlichen Unterbrechung der Belehrung liegt, wie dies etwa für Lukrez gilt³⁰. Auch die *Cynegetica* des Grattius beleben Exkurse im engeren Sinne³¹. Eher zum erweiterten Proöm sind m.E. allerdings Derkylos (V. 95–107) und Hagnon (213–219; 249–252) zu zählen.

Weitere Texte, insbesondere Vergils Georgik, wären zu prüfen und der Vergleich mit Grattius näher auszuführen³². Gleichwohl dürfte deutlich sein, in welche literarische Tradition sich unser Dichter mit seinem Werk stellen wollte. Es kann daher nicht verwundern, wenn proömial anmutende Gedanken namentlich im Einleitungsteil eingelegt sind. Sie sind das Signum einer bewußten literarischen Wahl. Der moderne Leser und Editor sollte diese Wahl, gleich wie gelungen ihre dichterische Umsetzung scheinen mag, respektieren.

Erlangen

Christoph Schubert

auffaßt, wie dies alle Interpreten tun, sondern ernst nimmt: daß nämlich auf einer *früheren* Stufe die *arma* dominierten, während dann erst die *ars* hinzutrat. Grattius gäbe dann nicht ein Exposé der gesamten Menschheitsgeschichte, sondern nur einen Ausschnitt von zwei Phasen daraus. Ausdrücklich vermerkt sei, daß die vorliegenden Interpretationen des Proöms von der Restituierung zweier getrennter proömialer Abschnitte nur insofern berührt werden, als sie die Makrostruktur berühren. Da etwa de Vivo die von ihm angesetzten zwei Blöcke des Proöms (V. 1–23; 61–74) jeweils getrennt analysiert, läßt sich seine Deutung weitestgehend aufrechterhalten. De Vivos Beobachtung, die Verse 61–74 bedienen den Proömialtopos der *rerum magnitudo*, der die *attentio* des Lesers wecken solle (vgl. de Vivo, Proemio [wie Anm. 2] 760), trifft durchaus zu – nur daß die Aufmerksamkeit des Lesers dreißig Verse später noch dringlicher erneuert werden mußte.

³⁰ Einige Hinweise auf die reiche Literatur zur didaktischen und poetischen Anlage von *De rerum natura* bei C.J. Classen (Hrsg.), Probleme der Lukrezforschung, Hildesheim u.a. 1986, VIII f. mit Anmerkungen. Die Lukrez-Nachfolge des Grattius arbeitet de Vivo, Proemio (wie Anm. 2) passim heraus.

³¹ V. 310–327 zur *luxuria*, V. 430–464 zur Grotte des Vulkan und V. 480–496 zum Kultfest der Diana.

³² Das Verhältnis zu den vergilischen *Georgica* ist insbesondere für das Proöm des Grattius öfter behandelt worden, vgl. neben den Kommentaren den Überblick bei F. Capponi, Art. Grattio, EV II, Rom 1985, 792 f.