

Die poetische Situation in der Cornelia-Elegie des Propertius (IV 11).

Von Werner Eisenhut, Erlangen.

Die Cornelia-Elegie, die „regina elegiarum“, bietet viele Probleme. Ganz abgesehen von vielen Einzelschwierigkeiten textkritischer (fehlt doch der Neapolitanus von V. 17—76 vollständig), grammatikalischer und sachlicher Natur, hat ihre Komposition, die scheinbare Unvereinbarkeit der in ihr zum Ausdruck kommenden Situationen zu den divergierendsten Meinungen geführt. Es wäre müßig, alle im einzelnen aufzuzählen. Im allgemeinen pflegt man Situationswechsel, auch mehrmaligen, anzunehmen¹; Rothstein² und ihm zustimmend Wilhelm Kroll³ sagen sogar, der Dichter habe die einzelnen „Situationsbilder“ absichtlich nicht scharf getrennt und absichtlich den Leser im Unklaren gelassen. Es geht letzten Endes um die Frage, welche poetische Situation der Elegie zugrunde liegt, ob sie als eine Ansprache an die Hinterbliebenen aufgefaßt werden muß, oder als eine Verteidigungsrede vor den Unterweltsrichtern⁴, oder als eine Mischung aus beiden, sei es mit wechselnder Situation, sei es, daß gleichzeitig die Angehörigen und das Forum der Unterwelt mithören⁵.

Hier soll noch einmal versucht werden, ob sich nicht klar erkennen läßt, welche Situation der Elegie vom Dichter zugrunde gelegt ist.

Dazu muß man von folgendem ausgehen: Der äußere Anlaß zu der Dichtung war der Tod der Gattin des Aemilius Paullus Lepidus: An ihn ist die Elegie als Trostgedicht gerichtet. Gleich die Anfangsworte wenden sich an ihn. Aus ihnen geht hervor, daß der Dichter Paullus am Grabe der Cornelia stehend sieht, die ihren Gatten aus dem Grabe anspricht. Diese Voraussetzung muß während des ganzen Gedichtes im Auge behalten werden.

Dann aber muß vom rein Formalen her der Ansatzpunkt für die Erkenntnis der zugrundeliegenden poetischen Situation folgender sein: Cornelia spricht vielfach Personen wie auch Dinge an. Welche von diesen Anreden sind nun wirkliche Anreden, d. h. Anreden an Personen, zu denen Cornelia nach dem Vorwurf des Gedichtes wirklich spricht, und welche sind rein formale Apostrophen, momentane Apostrophierungen innerhalb erzählender Partien, die nicht voraussetzen, daß der Angeredete auch wirklich mithört? Dafür gibt es auch sonst bei Propertius genug Beispiele. So wenig z. B. bei der Schilderung der Schönheit der Geliebten in II 2 die Anreden in V. 4 und V. 13 wirklich

¹ So z. B. Schanz-Hosius II 199 f. Ähnlich II 287.

² II² 344.

³ NJhb. XI (1903) 29, Anm. 1.

⁴ Hertzberg I, S. 84 nennt die Elegie: „... oratio Corneliae apud inferos habita“. Butler-Barber schreiben in der Vorbemerkung zu IV 11, S. 379: „It (the poem) is addressed in part to the Judges of the Dead, in part to her family, who are addressed as though they were present in court, although they still live. But these formal blemishes ...“

⁵ So z. B. Gaar, Bayr. Blätter für das Gymnasialschulwesen 65, 1929, 245: „... und so den noch an der ‚Grenze der beiden Welten‘ weilenden Schatten der Toten zugleich zum Diesseits wie zum Jenseits sprechen lassen konnte.“

an Juppiter bzw. an die Göttinnen gerichtet sind, so wenig ist bei dem Selbstgespräch über die Vorzüge der Geliebten II 3 der V. 23 (*mea vita*) wirklich an die Geliebte gerichtet, oder gar die Verse 34 und 37 an Troja oder Paris und Menelaos. Statt zu sagen: „Schöner wäre es für Troja gewesen, wenn es für meine Geliebte untergegangen wäre anstatt für Helena . . . jetzt verstehe ich Paris und Menelaos . . .“, apostrophiert Properz: „Schöner wäre es für dich, Troja, gewesen . . . jetzt (im Gegensatz zu früher) seid ihr, Paris und Menelaos, für mich weise.“ Grund für diese Apostrophen inmitten einer Erzählung oder Beschreibung ist das Streben nach *variatio*, einem Prinzip, das in der hellenistischen Dichtung ausgebildet wurde¹. Die Möglichkeit, plötzlich zu apostrophieren, hatte schon die altgriechische Dichtung, schon Homer, aber sie als bewußtes Stilmittel zum Zwecke der *variatio* ausgebildet und verwendet zu haben, scheint das Verdienst der hellenistischen Dichtung zu sein.

Die Schwierigkeit bei der Cornelia-Elegie besteht darin, daß die Unterscheidung zwischen den beiden Formen der Anrede sich nicht von selbst ergibt.

Die Elegie beginnt sofort mit einer Anrede und zwar, wie noch niemand bezweifelt hat, mit einer tatsächlichen. Zudem ist es in der hellenistischen Dichtung sehr beliebt, den Leser mit dem Gedichtanfang in die Situation einzuführen, ähnlich wie hier². Es ist einer der geläufigsten *τόποι*, daß ein Verstorbener aus dem Grabe zu Lebenden spricht. Schon Rothstein, S. 344, weist auf die Inschrift CIL XI 5357 hin (*hic iacet, at viridi requiesce, viator, in herba, neu fuge, si tecum coeperit umbra loqui*), die zeigt, daß diese Anschauung noch zur Zeit des Properz durchaus lebendig war, oder, so möchte ich hinzufügen, zumindest noch als guter poetischer Vorwurf gelten konnte. (Ähnlich auch CIL VI 1527.) Das Besondere hier wie in Properz I 22 ist, daß sich das Gedicht, „statt an den unpersönlichen *ὀδοιπόρος* an eine ganz bestimmte, zu dem Sprechenden in nahem Verhältnis stehende Person richtet“³. Aber auch dieses Motiv ist nicht vereinzelt. So zeigen z. B. die Inschriften CIL I² 1215 (= VI 25369 = Bücheler, *carm. epigr.* 59) und CIL VI 24800 (= Dessau 8183 = Bücheler 1299), daß auch die Ansprache an bestimmte, lebende Verwandte durchaus möglich ist. Mit der Feststellung des topischen Charakters der Anrede ist jedoch nicht behauptet, daß die ganze Elegie eine poetische Grabinschrift sei⁴, die gar noch dazu bestimmt gewesen sei, auf dem Grabstein gelesen zu werden.

Wir haben uns vielmehr Paullus am Grabe verweilend vorzustellen. Diese Situation setzt der Dichter voraus. Es folgt die Versicherung, daß es vom Tode kein Zurück mehr gibt, ausgedrückt durch Bilder, die alle den Gedanken bekräftigen. Dabei läßt sich aber nicht aus den Worten *ubi portitor aera*

¹ Vgl. Ludwig Deubner, Ein Stilprinzip hellenistischer Dichtkunst, *Ilbergs NJhb.* 47, 1921, 361 ff. — Entstanden allerdings dürfte die Figur, die nun nur noch „als eine rein konventionelle zu beurteilen“ ist (Norden zu *Verg. Aen.* VI 18 f., S. 126), zunächst aus dem Verszwang oder aus metrischer Bequemlichkeit sein: s. Norden a. O. S. 125 f. und Helm, *Phil. Wochschr.* 58, 1938, 529.

² Siehe Ludwig Deubner a. O. 367.

³ Erich Reitzenstein, *Wirklichkeitsbild und Gefühlsentwicklung bei Properz*. *Philologus Suppl.* XXIX 1936, Heft 2, S. 10.

⁴ So Hübner, *Commentationes philol.* in hon. Mommseni (1877) 98 ff. und G. Meringer, *Zeitschr. f. d. österr. Mittelschulen* I, 1923/24, 380 ff., wo jedoch kein Unterschied zwischen der Anrede an einen *viator* und der an bestimmte verwandte Personen gemacht wird.

recepti / obserat herbosos lurida porta rogos (V. 7f.) ein Schluß auf den gegenwärtigen Aufenthalt Cornelias ziehen, denn dieses Bild hat keine andere Funktion als die vorhergehenden, nämlich in variiert Weise die Unwiderruflichkeit des Todeslosen darzustellen. Ebenso wenig zeigen übrigens die Worte in V. 69f. *mihī cymba volenti solvitur* (sc. a Charonte) „mit vollster Klarheit, daß sich Cornelias Schatten noch am diesseitigen Ufer des Unterweltgestromes befindet“¹. Denn auch dies ist nichts anderes als ein Bild, das hier für den Gedanken steht: „Beruhigt kann ich den Tod ertragen, denn . . .“. Im V. 11f. (*quid mihī coniugium Paulli, quid currus avorum / profuit aut famae pignora tanta meae*) erscheint Paullus in der 3. Person. Formal mag hier das Streben nach *variatio* mitwirken. Daß hier kein Situationswechsel vorliegt (was auch noch niemand hier angenommen hat), erhellt, abgesehen von den nachfolgenden Distichen, schon daraus, daß Cornelia im folgenden Vers von sich selbst in der 3. Person spricht und trotzdem weiterfährt: *et sum, quod digitis quinque legatur onus*.

Wie ist aber die im Distichon 15f. folgende Anrede zu bewerten (*damnatae noctes et vos, vada lenta, paludes / et quaecumque meos implicat unda pedes . . .*)? Sicher ist, daß dieses Distichon uns noch nicht zur Annahme einer Gerichtsrede berechtigt: Dem widersprechen mindestens die Verse 18—20, die die Unsicherheit über die Zusammensetzung eines solchen Gerichtes ausdrücken (s. unten). Die feierliche Anrufung des Ortes, an dem man sich befindet, ist eine bekannte Form der Bekräftigung; hier gilt die Bekräftigung der folgenden Versicherung *immatura licet, tamen huc non noxia veni*. Schwer und dunkel fallen die Längen des Hexameters (V. 15) *dāmnātāe nōctēs ēt vōs, vada lenta, paludes*; feierlich auch der Pentameter: *et quaecumque meos implicat unda pedes. implicat* — endgültig, ohne Widerruf. Cornelia ist also in der Unterwelt. Beides — und das ist festzuhalten — ist vereint: Weilen im Hades und Sprechen aus dem Grabe. Das ist nicht neu, sondern durchaus topisch. Weder der Hellenismus in seinen Epigrammen, noch die römische Dichtung haben eine Theorie entwickelt, wie Aufenthalt im Hades und Sprechen aus dem Grabe vereinbar seien, aber Topos ist es, daß beides vereinbar ist.

Der Gedanke an die *immaturitas* ihres Todes ist von Cornelia bereits vorbereitet. In den Versen 11—14 eingeleitet, wird er nun im V. 17 ausgesprochen. Früher Tod konnte als Strafe für einen Frevel gehalten werden, daher die durch eine Bekräftigung eingeleitete Versicherung Cornelias, immer an den Gatten gerichtet: *tamen huc non noxia veni*. Folgerichtig deshalb der Wunsch: *det pater hic umbrae mollia iura meae* (V. 18). Damit ist Cornelia beim Gedanken an ein Totengericht angelangt. Sie nennt auch die andere Möglichkeit, die im Volksglauben lebendig war: Aeacus, gewissermaßen als Vorsitzender eines Totengerichts, *in mea sortita vindecet ossa pila*. Die Interpunktion bei Hosius und Butler-Barber, nach V. 18 Punkt und nach V. 20 Semikolon bzw. Doppelpunkt, ist unglücklich; richtig hat Rothstein interpungiert: Komma oder Semikolon nach V. 18, Punkt nach V. 20.

Die Vorstellung eines Totengerichts ist beschworen; sie wird jetzt ausgemalt, bis V. 27. Aber noch steht Cornelia nicht wirklich vor ihren Richtern — weiß sie doch noch gar nicht, wer in der Unterwelt Richter ist!

¹ Beides wollte Gaar, a. O. 241f. und 242, Anm. 1, der dann folgerichtig auch einen Widerspruch zwischen den beiden angeblichen Ortsangaben feststellt.

Die Konjunktive *assideant, vaces, taceant, corripere, petat, iaceat* bezeichnen natürlich nicht Tatsachen, sondern Wünsche, Wünsche, die futurische Bedeutung haben, zu bezeichnen etwa mit den Worten von Kiessling-Heinze zu Hor. epist. II 2, 105: „Konjunktiv des Willens, einem Futurum nahekommend“¹.

Demnach ist also die poetische Situation diese: Die Bestattungsfeierlichkeiten sind beendet, Paullus steht trauernd am Grabe, ihm (und den Kindern) gilt Cornelias letzter Gruß, ihr letztes Wort. Dem Schattenreich gehört die Tote bereits an, aber noch steht sie nicht vor den Totenrichtern. hodie in V. 25 (*Cerberus et nullas hodie petat improbus umbras*) ist nicht ohne Sinn. Auch der Tenor der Einleitung führt auf diese Situation.

Cornelia spricht aus, was alles geschehen soll (oder wird), wenn sie sich vor einem mutmaßlichen Totengericht verteidigen muß: Die Büßer seien eine Zeitlang frei und Cerberus liege ruhig an der Kette. Darauf *ipsa loquor (loquar?) pro me. si fallo, poena sororum . . .* Wenn irgendwo, so müßte der „Situationswechsel“, d. h. der Anfang der Verteidigungsrede, mitten in V. 27, vor *si fallo*, einsetzen. Das ist in der Elegie wohl ausgeschlossen. Denn *ipsa loquor* (oder *loquar*) *pro me* könnte zwar, stünde es isoliert, wohl auch vor einem Gericht gesagt sein, aber im Zusammenhang der Elegie ist es deutlich an die Angehörigen gerichtet, denen sie das voraussichtliche Bild ihrer „Verhandlung“ aufzeichnet; dazu sind diese Worte unerlässlich. Nicht unsinnig haben daher die codices dett. die Lesung *loquar*, der auch Rothstein den Vorzug gibt, eine Form, die entweder Futur ist, oder den Konjunktiven der vorhergehenden Verse entspricht. Feiner ist allerdings *loquor*, denn Cornelia versichert etwas, dessen Ausführung, wie sie meint, in ihrer Macht steht. Daß auch der Indikativ des Präsens eine Handlung bezeichnen kann, die in der Zukunft erst erfolgen wird, dafür bietet die Sprache der Dichter zahlreiche Belege.

Ganz sinnlos wäre es, wenn schon eine „Gerichtsrede“ folgen muß, die Beteuerung der Wahrheit lieber noch die Angehörigen hören zu lassen und eine „wirkliche Gerichtsrede“ mit V. 29 zu beginnen. Man ging eben mit der Meinung an die Verse heran, daß unbedingt auch eine Gerichtsrede den Inhalt der Elegie bilden müsse. Daher war man gezwungen, wollte man nicht den V. 27 auseinanderreißen, was niemand wagte, entweder die Beteuerung *si fallo* noch zu den Angehörigen sagen zu lassen oder das ganze Distichon aus seinem natürlichen Zusammenhang zu reißen. Rothstein scheint so etwas gefühlt zu haben, da er die Rede „etwa von V. 29 an“ beginnen läßt. Wäre die Elegie nur bis etwa V. 30 oder 35 erhalten, niemand würde behaupten können, es beginne hier eine Verteidigungsrede vor Unterweltsrichtern.

Was ist der Zweck der Elegie? Den Hinterbliebenen, vor allem dem Gatten, Trost zu geben. Worin aber gipfelt dieser Trost? Im letzten Distichon, im letzten Vers und letzten Wort: *moribus et caelum patuit; spem digna merendo, cuius honoratis ossa vehantur avis*. Von *desine, Paulle, meum lacrimis urgere*

¹ Wir brauchen nicht einmal die Konjunktive wie Futura aufzufassen, obwohl dies gerade bei einem Dichter möglich wäre; stehen doch vielfach statt Futura bei Dichtern futurische Konjunktive, gerade bei Prop.: vgl. I 4, 8; II 13, 8; III 15, 46: s. Rothstein z. St.; vgl. Thörnell, *Symbolae Danielsson*, Uppsala 1932, 362.

Zur Verwandtschaft des Konjunktivs mit dem Futur vgl. vor allem Walther Abel, *Die Anredeformen bei den römischen Elegikern*, Diss. Berlin 1930, S. 15, Anm. 37; Kroll, *Glotta* X S. 96; ders. *Wissenschaftl. Syntax im latein. Schulunterricht*, 3. Aufl. 12f.; Leumann-Hofmann, besonders S. 554 und 565.

sepulcrum / panditur ad nullas ianua nigra preces . . . (V. 1 f.) spannt sich ein weiter Bogen zum Ende, der sichtbar Sinn und Zweck der gesamten Elegie und ihrer poetischen Wirklichkeit zeigt, auch wenn wir nicht die unpoetische, faktische Realität kennen: die Elegie ist als Trostgedicht wirklich an Paullus gerichtet. Philosophen schreiben eine Abhandlung „de consolatione“, Poeten ein Gedicht. Zerbrechen wir nicht den kunstvollen Bogen des Dichters!

Steht einmal fest, daß die poetische Situation von Anfang an war: Cornelia spricht zu dem am Grabe stehenden Paullus, so kann die Erwähnung des Totengerichts keinen anderen Zweck verfolgen, als die Schlußbehauptung *ossa vehantur avis* zu unterstützen und zu begründen. Es wurde schon gezeigt, wie Cornelia der Gedanke an ein Totengericht kommen konnte: *immatura licet, tamen non noxia veni / det pater hic umbrae mollia iura meae*. Das „Totengericht“ hat kein selbständiges Leben innerhalb der Elegie. Geradezu absurd ist es zu sagen, die *mandata* an Mann und Kinder (ab V. 63) drückten die hohe Gesinnung der Frau am deutlichsten aus, deshalb müßten sie auch von den Totenrichtern gehört werden. Zwar ist es eine bedeutende Empfehlung, wie Cornelia noch im Tode um ihre Angehörigen besorgt ist, man darf sich aber deshalb nicht dazu verführen lassen, bei diesen Worten mit Gewalt das Totengericht zum Mithörer zu machen. Gerade diese Szene ist der schlagendste Beweis, daß die Elegie nur als Ansprache an den Gatten und an die Kinder gedacht ist. Die Aufträge und Bitten an diese sind so speziell und so eindringlich aktuell, daß sie von ihnen unbedingt gehört und befolgt werden sollen. Daß die Kinder erst relativ spät genannt werden, ist nach der Technik des Propertius nicht auffallend, erst recht nicht hier, wo sie gegenüber Paullus verhältnismäßig untergeordnet sind. Das Anliegen des Dichters ist, ein Gedicht zum Tode der hohen Frau an die Angehörigen, vor allem den Gatten, zu richten. Trost und Schilderung Cornelias als Muster einer Frau bilden den Inhalt, aber so, daß die Schilderung der *mores* dem Trostgedanken untergeordnet ist, denn jene Schilderung ist, nach der Fiktion des Dichters, dazu da, diesen zu begründen: *moribus et caelum patuit*.

Nicht weniger bestimmt und speziell als die *mandata* von V. 63 an ist der Auftrag des Distichons 35 f.: Paullus wird angeredet und gebeten, *in lapide hoc uni nupta fuisse legar*. Waren die ersten Verse wirklich an Paullus gerichtet (und das hat noch niemand bezweifelt), dann ist es unmöglich, die direkte Anrede in Vers 35 „Paulle“ — ganz abgesehen von dem Auftrag in V. 36 — als rein formale Apostrophierung gelten zu lassen, die für die dritte Person in der Erzählung eintritt, so wie Propertius etwa in II 3 „Troja“ und „Paris-Menelaos“ apostrophiert. Ebenso abwegig ist es, 6 oder 7 Verse lang Szenenwechsel anzunehmen, bei V. 35 abermaligen Szenenwechsel postulieren zu müssen und dann nach dem zweiten folgenden Vers wieder einen Wechsel anzunehmen. Die ganze Elegie jedoch „zwiegesichtig“ zu machen und ihr die Theatermöglichkeit der geteilten Bühne zu geben — hie Paullus, hie Unterwelt — ist mißlich. Die Elegie ist als Anrede an Paullus absolut verständlich.

Die Verse, die man vor einem Totengericht gesprochen sein läßt (etwa 27 oder 29 bis 34 und 37 bis 62) haben keine andere Funktion als die Verse 17 ff., wo eine Annahme, Cornelia spreche zu einem Gericht, dessen Zusammensetzung sie nicht einmal kennt, unmöglich war. Das Totengericht ist nichts anderes als eine Fiktion Cornelias während der Anrede an Paullus, eine

Fiktion, der lediglich subjektive Wirklichkeit im Geiste der Sprechenden zukommt. Es steht an Stelle einer trockenen Begründung für das *immatura, tamen non noxia . . .*, die erst den Weg frei macht für die Erwartung *honoratis ossa vehantur avis*. Und nicht zuletzt ist es eine unnachahmlich taktvolle Art, von ihrem Gatten mit der Versicherung der ehelichen Treue Abschied zu nehmen, ohne dies direkt an ihn gerichtet auszusprechen. Die ganze „Gerichtsrede“ hat ja diesen Inhalt mit dem genau in der Mitte stehenden Vers, dem Kern des Ganzen: *viximus insignes inter utramque facem*.

Die Anreden innerhalb dieses „Gerichtsrede“-Teiles sind nichts anderes als formale Apostrophen, sie stehen auf der gleichen Ebene wie die Apostrophierung des Sisyphos (V. 23), die inmitten der berichtenden (bzw. wünschenden) Partie steht, und der keine andere Wirklichkeitsebene als den Erwähnungen der Totenrichter, der Eumeniden, des Ixion, des Tantalus und Cerberus zukommt. So steht es bestimmt mit „Roma“, „Africa“ (V. 37 f.), ebenso aber auch mit „Claudia“ (V. 52), schon deshalb, da der vel . . . vel-Satz nun in der dritten Person (V. 53) weiterfährt *vel cuius . . .* Nicht anders kann es mit „mater Scribonia“ (V. 55) sein.

Auf der gleichen Zeitstufe wie *loquor* in V. 27 stehen *testor* in V. 37, *laudor* in Vers 57: ich rufe an (oder werde anrufen) die für Rom *colendos cineres* meiner Ahnen; *laudor* durch Tränen der Mutter, der Stadt und sogar des Kaisers (als Empfehlung vor Gericht). Das sagt Cornelia nicht zum Gericht, denn dieses müßte gar nicht darauf aufmerksam gemacht werden, sie sagt es zu den Angehörigen. Damit beruhigt sie Paullus (und die Kinder): Ich muß ja von jeder Schuld freigesprochen werden. Demnach kann auch der V. 99 nicht vor der Unterwelt gesprochen sein. Schon Hübner¹ und vor allem Gaar² haben auf die Schwierigkeit aufmerksam gemacht, die entsteht, wenn man unter den *testes* die Unterweltsgestalten versteht: „. . . was sollten Sisyphus und die anderen Hadesbewohner Cornelia bezeugen, von der sie doch nichts weiter wissen, als was sie aus ihrem Munde gehört haben?“ (Gaar). Außerdem sei *surgite* ein Anklang an eine geläufige Formel am Schlusse von Grabinschriften: *abei*, sogar *surge*, heiße es einmal. Mit *testes* könnten also nur die am Grabe stehenden Hinterbliebenen gemeint sein³. Vielleicht darf man auch noch daran erinnern, daß *testis* nicht der gerichtliche Zeuge zu sein braucht, sondern auch jeder sein kann, der etwas, und seien es die Worte eines Schattens aus dem Grabe, miterlebt, sieht oder hört (V. 79 *sine testibus illis*). Aber selbst wenn man diese Argumentation wegen der Termini, die vor allem der Gerichtssprache angehören (*causa perorata est* und *testes*) nicht mitmachen will, wird man zugeben müssen, daß auch diesem einzigen V. 99 kein Eigenleben zukommen kann. Er kann höchstens nochmals an die Fiktion der Cornelia anknüpfen oder erinnern. Die *causa* ist zu Ende geführt: Auch die Trostworte an die Hinterbliebenen sind beendet. Das endgültige Scheiden von diesem Leben ist ein erhebender Abschied, steht doch das Erhabenste und Schönste der Toten bevor. Das ist die höchste Art des Trostes! Der „*regina elegiarum*“ liegt also eine einheitliche poetische Situation zugrunde, die in keinem Teilstück aufgegeben ist. Diese Situation ist die Ansprache der Toten an Paullus, während der seine Gedanken mit

¹ a. O. 102.

² a. O. 244.

³ Gaar, a. O. 244.

den Worten der toten Gattin in die Unterwelt hinabgeführt werden. Cornelia stellt das Totengericht vor Augen, das nicht nur unausbleiblich ist, sondern dessen Gerechtigkeit zugleich Trost ist. Dem ordnet sich die sog. „Totengerichtsrede“ unter, die eine Fiktion der Cornelia während der Anrede an die Hinterbliebenen ist, und der lediglich subjektive Wirklichkeit im Geiste der Sprechenden zukommt.

Käme es auf dramatischen, bildhaften Ablauf an, die Cornelia-Elegie hätte zu Unrecht den Namen „regina elegiarum“. Eine moralische Beurteilung mag rein vom Inhaltlichen die Berechtigung dieses Namens ableiten. Doch auch eine Betrachtung nach Stil und Form wird dem Schöpfer dieser Bezeichnung (Scaliger oder Valkenaer) bestätigen müssen, daß er Richtiges fühlte. Die Elegie bedeutet auch in dieser Hinsicht ein Äußerstes. Ihre Situation ist rein statisch. Das Fortschreiten ist rein gedanklich, Kräfte des Verstandes, der Phantasie und des Gefühls werden angesprochen. Nur wer diesen Gehalt der Cornelia-Elegie verkennt, kann Cornelia selbst dorthin versetzen, wo gerade ihre Gedanken weilen.