

## PROPERZISCHE REIHUNGEN

### EINLEITUNG

§ 1 Kaum ein lateinischer Schriftsteller ist so unsicher überliefert<sup>1</sup> und dabei, auf Worte und Motive gesehen, so ausführlich kommentiert<sup>2</sup> wie Properz. Seine Sprachkunst ist in mehreren Hinsichten genau dargelegt<sup>3</sup>, die „Themenführung und Motiventfaltung“ wurde jüngst gründlich studiert<sup>4</sup>, doch die Art des „Argumentierens“, die Zusammenfügung der Teile eines Gedankenganges und die Struktur der Teile selbst blieb weitgehend unbeachtet; und eben diesem sind die folgenden Untersuchungen gewidmet, sie nehmen ihren Ausgang jeweils von einer bautechnischen Beobachtung von 2,3.

Das Gedicht 2,3 hat nur diesen Gedanken zum Thema: „Ich kann von Cynthia nicht lassen, weil mich ihre Vorzüge über die Maßen fesseln.“ Der Aussage „Ich kann von ihr nicht lassen“ sind v. 1-8 gewidmet; deren gewaltig übertriebene, recht frostige Begründung besteht aus drei Motiven: 1. „Deine Gaben, die mich gefesselt haben, sind herrlich (9-22), ja: göttlich (23-28)“; 2. „Du bist eines Jupiters, ja eines Trojanischen Krieges um dich würdig“, und 3. „Ein Gemälde von Dir würde die Welt entflammen“ (Enk und Giardina referieren hier besser als Camps, dessen „she surpasses [...] the pictured beauties of the past“ die Absicht der Zeilen nicht trifft). Von den 44 Versen des Ganzen sind mindestens 32 so zueinander geordnet, daß sie in sich feste Gruppierungen, ja Reihen bilden: 5-8 „ob – oder – oder: nein!“; 9-22 *nec me tam ... (cepit), quantum quod – et quantum cum – et (quantum) cum*; 25-28: „deine Gaben sind göttlich, nicht menschlich“ (dies dreifach

<sup>1</sup> Zugrunde gelegt wurde naturgemäß die Ausgabe von R. Hanslik, *Sex. Propertii Elegiarum Libri IV*, Teubner/Leipzig 1979.

<sup>2</sup> Benutzt wurden: Propertius Sextus, Elegien; erkl. von M. Rothstein 1, <sup>2</sup>1920; 2, <sup>2</sup>1924 (Nachdruck 1966); *The Elegies of Propertius*, ed. with a commentary by H.E. Butler and E.A. Barber, Oxford 1933; *Sex. Propertii Elegiarum Liber I*, ed. P.J. Enk, Leiden 1946; II 1962; Propertius, *Elegies*, ed. by W.A. Camps, I 1961; II 1967; III 1966; gelegentlich: Propertius, *Elegies I-IV*, ed. by L. Richardson, Jr., Univ. of Oklahoma UP 1976; *Sesto Propertio, Il Primo Libro delle Elegie*, a cura di P. Fedeli, Florenz 1980; *Sex. Properti, Eleg. Lib. II*, ed. J.C. Giardina, Paravia, Florenz 1977. – Keiner dieser Kommentare achtet auf die im folgenden beobachteten Formeigenheiten Properzens.

<sup>3</sup> Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lat. Dichtersprache, von H. Tränkle, *Hermes Einzelschr.* 15, 1960; gelegentlich wurde verwiesen auf G. Maurach, *Enchiridion Poeticum*, Darmstadt 1982; M. Schiefer, „Neglegentia“ oder „diligentia elocutionis“, Diss. Bochum 1977.

<sup>4</sup> G. Petersmann, *Themenführung und Motiventfaltung in der Monobiblos des Properz*, *Grazer Beiträge*, Suppl. 1, 1980 (zur Motiventfaltung im Ganzen des 1. Buches). Weiterhin wurden öfters angeführt: A. La Penna, *L'integrazione difficile: un profilo di Propertio*, Turin 1977; M. Hubbard, *Propertius*, London 1974. – J.P. Sullivan, *Propertius*, Cambridge UP 1976 zeigt kein Interesse an Bauformen, vgl. 128.

ausgedrückt); 33-40 *hac – hac* und, den Troja-Gedanken über eine Parenthese hinweg aufnehmend, „würdig Achills, würdig des Priamus“; 43 f.: *sive – sive / uret – uret*. Etwa 70 % des Ganzen ist in feste Komplexe oder Serien eingebunden, und deren gibt es ja auch sonst Dutzende.

Wenn nun aber bei Properz derart viele Reihungen auftreten, sollte man 1. sie untersuchen, ihre Bauregeln kennenlernen und 2. nach den Bedingung („Auslösern“) ihres Auftretens fahnden. Das erste wird hier als Teil I geschehen, das zweite als Teil II; Teil III wird dann eine Zusammenfassung versuchen.

## I.

### A. Einleitung (V. 1-8)

§ 2 „Du hattest zwar gesagt, keine könnte dich mehr in Fesseln legen – nun ist es doch wieder soweit, dein Hochmut ist in sich zusammengefallen. Kaum einen Monat hältst du Pechvogel Ruhe, und dann erscheint bestimmt ein zweites Buch von der bekannten kompromittierenden Art!“ Halb spöttisch, halb mitleidig klingt die Rede – wessen, soll hier außer acht bleiben<sup>5</sup>; sie spielt mit der Lebenswirklichkeit und einer literarischen Hindeutung aufs Cynthiabuch (vgl. 2, 24 a, 2). Die Antwort: „Ja, ich habe das Unmögliche versucht<sup>6</sup>, wollte sehen, ob ich Ernstes zu treiben vermöchte<sup>7</sup>; doch: *differtur, numquam tollitur ullus amor*“.

§ 3 Die Form der beantworteten Anrede (ob aus dem eigenen Munde oder dem eines andern, ist hier belanglos) ist gegenüber der Monobiblos neu, obschon seit dem altrömischen Drama wohlbekannt<sup>8</sup>; wichtiger ist fürs vorliegende Thema das Ende dieses Abschnitts (alle eingesehenen Ausleger schneiden nach v. 8 ein): zwei Adynata (s. besonders Richardson) als Illustrationen des Unnatürlichen seines Versuchs<sup>9</sup>, eine kompakte Dreiversgruppe, beschlossen durch eine Sentenz. Dieser ‘Sentenzen-

<sup>5</sup> Giardina S. 112: „Versus 1-4 ab amico quodam dicuntur“, er konnte 2, 24 a, 1-4 anführen. Rothstein, Camps und Enk sprechen von Selbstanrede, die auch Richardson 219 für „attraktiver“ ansieht (die beste Vergleichsstelle lassen sie unbeachtet: 3, 11, 5: „Richtiger ahnt der Matrose zur See das kommende Unheil; durch seine Wunden erlernt auch der Soldat erst die Angst“ (zu meistern; etwa *adire metum?*), man setze fort: „und erst der routinierte Liebhaber lernt die Unbilden der Liebe meistern“. Properz fährt fort: „Als ich noch jung war, da habe ich auch so verwegen gesprochen“, usw. (Übers. von Helm). Zur Diskussion der Verse 1-4 s. Schiefer 80 ff., der sich für die Anrede durch einen Anderen entscheidet (83).

<sup>6</sup> Zu *nec solitus* (V. 6) = *et insolitus* vgl. Enk zu 1, 20, 14 (wo auf das viel gewagtere Spiel in 3, 11, 24 hätte hingewiesen werden können: Semiramis' Wälle hatten so breite Kronen, daß zwei Wagen aneinander kreuzend vorbeifahren konnten *nec possent acto stringere ab axe latus* für *et possent intacto*: Auflösung über ein Wort hinweg). – Zu den Adynata Schiefer 85 f.

<sup>7</sup> Das ist eine Anspielung auf die Naturkunde (2, 34, 27 ff. u. 51 ff.; 3, 5, 25 ff.), kaum auf die Epik (Enk) oder gar ausschließlich auf diese (Rothstein).

<sup>8</sup> Maurach, in: *Gymnasium* 88, 1981, 132 f.

<sup>9</sup> Immer wieder drückt Properz aus, daß er (zum Dichten und) zur Liebe geschaffen sei: 1, 9, 7; 1, 14, 9 ff.; 2, 1, 45 ff.; 2, 13, 5-16; Liebeslieder sind sein *sine morte decus*: 3, 2, 13 ff., bes. v. 24 f.; vgl. 3, 5, 19-22 (Stolz aufs *ingenium*). 2, 1, 3 ff. macht deutlich, daß für Properz (zumindest für Buch 1 und 2, teilweise für 3) Leben und Dichten Eines war, weil einer Wurzel entsprungen. Hierzu La Penna 50; R. O. A. M. Lyne, *Cl. Qu.* 29, 1979, 117, bes. M. C. J. Putnam, *QUCC* 23, 1976, 93 ff.

schluß' ist bei Properz eine beliebte Fermatenform, z.B. 2,1,46; 2,5,16; 2,28b,58; 3,5,18; 3,9,20: „die Lebensform nach außen gerichteter Betriebsamkeit ist nicht die meine; solche Menschen riskieren ihr Leben auf dem Meer und im Kriege (v. 11 f.), und dann – nach einem Einschub: 'im Tode sind doch alle gleich, ob Sieger und Reiche oder Verlierer und Bettler' – die Sentenz: *optima mors, Parcae quae venit acta die*, „that death is best which comes in nature's course" (Camps); danach beginnt der zweite Hauptteil des Liedes.

#### B. *Cynthias* Vorzüge (V. 9-22)

§ 4 Der zweite Teil des Gedichts (9-46) teilt sich nach Camps (Buch 2, S. 80) in drei Abschnitte, deren erster „her beauties and accomplishments" behandle: wie schön sie sei und was sie alles meisterhaft beherrsche; das ist seit langem selbstverständlich, nur ist nie auf die raffinierte Bauweise geachtet worden.

Der Bau im großen wird von dem Bogen „*illam non modo ob formam, verum etiam ob artium studium Propertius amat*" (Giardina 112), also von dem Bogen zwischen *nec me tam* (v. 9; *nec* explikativ, Schiefer 89) und *quantum quod* (v. 17; s. Enk, Richardson u.a. zu v. 9). Die beiden Bauglieder bestehen aus einer einschließenden Priamelnegation<sup>10</sup> und einer Affirmation aus jeweils drei Teilen bzw. drei Distichen; in den ersten Teil der Priamel schiebt sich nun weiterhin ein (wieder dreiteiliger) Vergleich: „Nicht nur ihre weißstrahlende Gestalt – sie ist so weiß wie Lilie, Schnee, Milch –, nicht Haar und Auge, nicht ihr Seidengewand nahmen mich damals<sup>11</sup> gefangen [soweit die Priamelnegation], als vielmehr ihr Tanz, ihr Singen, ihr Dichten".

§ 5 Die Priamel ist anaphorisch gestaltet, und zwar so: *nec – nec – non – nec*; die Reihe der gleichen Negationen ist variierend unterbrochen, der Abwechslung halber, wie dies oft vorkommt. In dem nachgerade etwas peinlichen Lobe Spartas<sup>12</sup> (3,14, 23-28) heißt es, man fürchte dort nicht um die Mädchen (*nec*), habe keinen sauer-töpfischen Ehemann als Spielverderber zu gewärtigen (*nec*), ohne Umschweife könne man sein 'Anliegen' vorbringen (*nullo praemisso*, 26), kein 'Korb' drohe dort und kein langes Zögern (*nulla repulsa*, 26), noch täusche das Gewand den Blick (*nec*), und das Haar kenne dort keine trickreiche Parfümierung (*neque*, 28): *nec – nec – nullo – nulla* eingerückt) – *nec – nec* (eingerückt).

Weitere Reihen mit ähnlich leichtwiegender Binnenvariation sind: 2,20,1-4 (*quid – quid – quidve – quid*): 3,21,25 ff. (*vel – aut / – aut – que / aut [sive – sive] / – aut – aut*); die Leiden und Gefahren, die Odysseus doch nichts anhaben

<sup>10</sup> Es gibt (s. § 30) Praeambeln, deren Negation ausschließt (1,14,1-6; 2,1,19 ff. und 43 ff.; 2,5,21-24; 3,2,9-12; 3,5,19 ff., usw.), es gibt auch solche, die nur abstufen wie hier: 2,13,9 f. Zum Bau *nec tam – quantum* vgl. 2,13,9-11, auch 1,13,21-4.

<sup>11</sup> Vgl. 1,1,1; besonders die Macht ihrer Augen weiß Properz zu rühmen: 3,10,15.

<sup>12</sup> Camps (Bd. 3,121) spricht von einem deklamatorischen Essay, doch das ist keine Entschuldigung. Lesenswert ist immerhin Rothsteins Einleitung zu dem Gedicht. Hubbard 89 („paradoxical“).

konnten, werden so aufgezählt (3,12,24 ff.): zehn Jahre Lagerleben und dann die Kikonen (*et*, 25), die Blendung Polyphems (*– que*), Kirkes Trug (*et*, 27), Skylla und Charybdis (*– que*), die Heliosherde folgt in asyndetischem Infinitivsatz, d.h. eine Parenthese lockert<sup>13</sup>; danach Kalypso (*et*, 31), das lange Schwimmen nach dem Schiffbruch mit dem Floße (*totque – totque*), Nekyia (*que*), die Lockungen der Sirenen stehen wieder in asyndetischem Infinitiv, es schließen Freierkampf und Irrens-Ende (*et* und *que*); daraus ergibt sich folgende Kette: *castra – et – que – et – que – Asyndese – et – que – que – Asyndese – et – que*. Dieses langweilige Nachrechnen wird sofort aufschlußreich, wenn man gruppiert: Vorgeschichte (Troia bis zum Eintreffen bei der alles entscheidenden Kalypso) *castra – et – que / – et – que / – que – et / – Asyndese*; von Kalypso bis Ithaka: *et – que (-que) – que – Asyndese*; daheim: *et – que*: im ersten Glied zweimal *et – que*, dann Umkehrung zu *que – et*, so daß sich das erste und letzte *et* entsprechen, dann gliedert die Asyndese; einem *et – que – que* im zweiten Glied entspricht (nach gliedernder Asyndese) ein verkürzt-paralleles *et – que* im dritten. Ein Spiel mit verblüffend präzisen<sup>14</sup> Zügen!

#### § 6 Gliedernde Einschübe

Die Reihung aus c. 2,3 (*nec – [Einschub] – nec – non – nec – [non* in der gliedernden Parenthese]) ist demnach eine gut belegbare Binnenvariation; daß jedoch die Parenthese v. 16 nicht zufällig genau vor dem Beginn der Affirmation (s. § 4) auftritt, sondern bewußt als Trennstück verwendet wurde, bedarf des Beweises. Hier eine kleine Sammlung von gliedernden Zwischenstücken: 1,14,9 ff.: die Liebe allein macht reich: *sive – sive / tum – tum /* ein abschließend-zusammenfassender Ausruf (14) gliedert /; denn *adverso Amore* sind Reichtümer freudlos, ebenso *tristi Venere* (womit nachdrücklich-abschließend zweimal dasselbe gesagt ist); „für dich tue ich alles (2,20,9 ff.), ich höre nur auf Gutes über dich, nie sollst du an mir zweifeln, ich schwöre Treue hoch und heilig“ (9-15), – lockernd-vorbereitende Parenthese (Selbstverfluchung) – „daß ich bei dir bleibe!“ (ebenso lockert 1,4,20; 1,17,16, usw.). Der Rivale wird in 2,24c, 23 ff. so abgefertigt: „soll er mit mir wetteifern, gegen Monstren kämpfen, gegen Gift und Schiffbruch (27) – wenn du mich (29) hierin doch nur auf die Probe stellen wolltest! [gliedernd-abtrennend] – bald wird er sich als nichtig erweisen“; ebenso 3,18,7 f.<sup>15</sup> – Jetzt erkennt man, daß die Einschaltung von 2,3,16 wohlberechnet war.

<sup>13</sup> Lockernd-gliedernde Parenthesen sind häufig, es genügt vorläufig, auf 2,3,16 hinzuweisen (bei Gelegenheit der Analyse dieser Stelle werden weitere Belege beigebracht: s. § 6).

<sup>14</sup> Wenn man berücksichtigt, daß in der langen Reihung der Monstra, die es in Italien nicht gibt (3,22,27 ff.: *at* trennt), das *hic* in 29 und der Doppelpersverbund in 31 (sonst setzt sich die Reihe aus Einzelversen zusammen) gliedern, ergibt sich: *non – nec / non – nec – nec / non – nec – nec //*: eine willkommene Parallele. Immerhin hat Hubbard 23 nicht Unrecht, wenn sje hier (vgl. § 10 und Anm. 18) die rhetorische Schulpedanterie heraushört.

<sup>15</sup> Allein Rothstein macht auf die Parenthese aufmerksam, doch ohne eine kompositorische Folgerung zu ziehen. – In 2,5,25 gliedert ein ganzes Distichon mit einem zwischen „Ich werde dich für deine Untreue nicht körperlich züchtigen“ und „ich werde vielmehr auf dich

## C. § 7 Die Einschachtelung v. 10-12

Wie in § 4 vorangedeutet, schiebt sich in das erste *nec*-Glieder der drei Priamelnegationen ein ebenfalls dreiteiliger Vergleich: Cynthia ist so weiß wie Lilien, Schnee und Milch.

a. *Einschub*

In § 3 wurde auf 3,5,11-18 hingewiesen: zwischen den Gedanken an diejenigen, die ihr Leben (vor dem natürlichen Ende) um äußerlicher Erfolge willen auf der See und im Kriege wagen, und dem Gegen-Gedanken: der beste Tod ist der, welcher zu seiner natürlichen Zeit eintritt (v. 18), schiebt sich parenthesenhaft ein: „und dabei kann man keinen Reichtum und keinen Ruhm ins Jenseits mitnehmen“ (13-14). Ein Einschub, locker eingefügt, ans Vergangene nur anknüpfend „by the unexpressed idea that men's motive in making war is gain“ (Camps Bd. 3, 74 zu v. 13-17; ein weiterer Beleg: 2,3,35-38, s. unten § 11).

§ 8b *Syntaxvariation in Reihungen*

Der Einschub von v. 10-12 könnte als eine bewußte Einschachtelung angesehen werden, da sich Vergleichsstellen finden ließen; doch die syntaktische Formulierung ist noch unklar: da sind 1. Lilien „nicht weißer“ als ihre Haut (zurückgenommener Komparativ), (sie ist [2a] so weiß) wie Schnee vom Asowschen Meer, wenn er mit Mennige aus Spanien wetteifert, d.h. sich zur Mennige gesellt<sup>16</sup> (echter Vergleich: „wie ... wenn“, dessen Komparationsbezug jedoch ausgelassen ist) und (2b) wie [wenn] Rosenblätter auf ungetrübter Milch schwimmen. — Zunächst: die Ausdrucksweise wandelt sich von leichter Verständlichkeit in v. 10 zur Unwegsamkeit: da wird die Bezugsmasse („sie ist weiß“) unterdrückt und ein Umweg verlangt: nach dem noch recht glatten Vergleich „Lilien sind nicht weißer“ wird gefordert, daß man sich Schneec und Mennige so nebeneinandergelegt denke, daß der **K o n t r a s t** die Weiße noch stärker. Dann: das dritte Glied ist auch noch um das *si* verkürzt.

Man konstatiert 1. nicht nur eine Verkürzung, sondern 2. auch eine Kopulavarianz zu Beginn der zweiten Vergleichshälfte (v. 11) und dann wieder eine Verkürzung in dem zweiten Glied der zweiten Vergleichshälfte. Ist das Flüchtigkeit?

Schmähgedichte verfassen“ eingeschobenen, parenthetischen Gedanken ein: „das bleibe Bäurischen, Unpoetischen überlassen“: der Einschub trennt, was das Formale betrifft; was die Logik anlangt, begründet er. — In 3,2,21 schiebt sich zwischen „nichts Dingliches entgeht dem Verfall“ und „wohl aber Geistiges“ gliedernd-begründend ein: „sei es durch Feuer, Regen oder eigenes Übergewicht“. Auf das Parenthetische deutet Richardsons „gibe“, sonst nimmt keiner der Kommentare Stellung zur Formgebung dieser Stelle. — Siehe auch Anm. 37.

<sup>16</sup> Diese Ost-West-Polarisierung ist völlig unreal. Zu den Zauberszenen bei Properz bemerkt La Penna 194 f., sie seien aus makabrer Realität und Spiel (Ironie 192) gemischt, vgl. bes. Lefèvre zur „Irrealität als Voraussetzung des Humors (S. 30 ff.).

§ 9 1. Verkürzungen in Reihen: nicht wie Cynthia, die sich schmückt und schminkt (1,2,1-6), gewannen Heroinen ihre Gatten (15 ff.): *non sic Leucippis succendit Castora Phoebe, / Pollucem cultu non [succendit] Hilaira soror, / non [sic succendit, scil. Marpessa: Name durch Paraphrase ersetzt:], Idae et cupido quondam discordia Phoebo ... /*, danach ein unverkürztes Distichon über Hippodamia, eingeleitet durch *nec* (19 f.). In 2,1,49-56 verspricht Properz, treu zu sein, da ja auch Cynthia von Treue spreche: *seu mihi sunt tangenda novercae pocula Phaedrae, ... / seu mihi Circaeο pereundumst gramine, sive / Colchis Jolciacis [mihi] urat aena focus* – er werde die Treue halten: hier fehlt das *mihi*, das „aus dem Vorhergegangenen hinzugedacht werden muß“ (Rothstein). In 2,3 selbst findet sich ein weiterer Beleg: „nicht so sehr die Weiße der Haut, das Haar, die Augen eroberten ihn, *nec [incendor, oder me capit (Enk) o.ä.] si qua Arabio lucet bombyce puella* (dazu § 11); vgl. weiterhin 2,14,3 ff.

#### § 10 2. Kopula-Wechsel in Reihen

An sich erhellen die Konstruktionsvarianten in vv.11/12 und 15 derselben Elegie 2,3 einander gegenseitig als beabsichtiger Kunstgriff (Wechsel von *non magis* zu *ut* einerseits, von *nec ... (cepit)* zu *nec si qua ... lucet*); doch diese zumeist als Fermate verwendete Variationsweise („for variety’s sake“, Camps zu 2,3,15) ist so auffällig, daß sie der Untersuchung bedürfte: so wechselt das Subjekt am Ende von 2,4,1-4 (*queraris oportet – roges, eas – corrumpas*, dann *et crepitem dubio suscitet ira pede*, worin sich Zorn mit Unsicherheit mischt); oder 2,13,19 ff.: *nec ... spatietur – nec ... sit – nec ... sternatur – nec sit*, dann springt die Konstruktion um zu einem negationslosen Distichon mit *desit – adsit* vor dem eigentlichen, jetzt mit Indikativ wiedergegebenen Wunschziel: *sat mea, sat magnast* (Enk, Barber, Shackleton–Bailey, Giardina); oder 2,25,9 ff.: von der Liebe wird Properz nie lassen, trotz aller Leiden: *nonne fuit satius duro servire tyranno / et gemere in tauro, saeve Perille, tuo, / Gorgonis et satius fuit obdurescere vultu, /* jetzt wechselt die Syntax: *Caucasias etiam si<sup>17</sup> pateremus aves?* Danach das Ziel: *sed tamen obsistam* (15). Oder 2,30,1-6: vor Amor gibt es keine Flucht, weder zu Lande (*Tanais*, v. 2) noch durch die Luft: *non si ..., nec si ..., vel te sectae rapiant talaribus aerae: nil tibi Mercurii proderit alta via* (v. 6): „nichts wird dir der Luftweg nützen, der derjenige (v. 5 hatte das beschrieben) Merkurs ist“<sup>18</sup>: so wird die auf den Schlußsatz hinführende Reihe *non si – nec si – vel si* mit einer Konstruktionsabänderung (*vel*) als Fermate beschlossen.

<sup>17</sup> Das *etiam* bildet mit *si* keine zusammengesetzte Konjunktion (*etiamsi* wie *etsi*): „oder wäre es nicht sogar besser gewesen, wenn ...“ (s. Camps z.St.). Rothstein spricht zu Recht von „freiem Anschluß“, von „alternative form of construction“ Camps.

<sup>18</sup> Aufs Raffinierteste wird Merkur, von dem eigentlich v. 5 handelte, hier in den abschließenden, zusammenfassenden, eigentlich allgemein geltenden Abschlußvers hereingenommen. Oder 2,34,85 ff.: nach drei Distichen von der anaphorischen Form „Hauptsatz + variierte Erweiterung“ (*haec ludebat – haec cantarunt – haec confessast*) steht: „und wie viele Wunden wusch mit Unterweltwasser neulich Gallus im Tode ab, Wunden, geschlagen von der Liebe zu Lycoris“ (so Camps, ähnlich Enk). Den Bruch wollte man durch *qui für quam*, wenn schon

## D. § 11 Die Syntax von v. 15

Doch hiermit ist v. 15 noch nicht zur Genüge erklärt. Zwar ist die variierte Anaphorik *nec – nec – non – nec* in ihrer Eigenart und Absicht kenntlich gemacht worden (§ 4 f.), aber die syntaktische Loslösung des *nec si qua ... lucet* (15) von *non me tam facies – nec comae – non oculi (ceperunt)* bedarf einer Untersuchung. Offenbar verselbständigt sich das letzte Glied einer Reihung – ist das mit Bewußtsein so angeordnet, und wenn ja, in welcher Absicht?

## Verselbständigung des Reihen-Endes

§ 12 C. 1, 2, 9-14. In diesem Gedicht weist der Dichter auf die Natur, die schön ist ohne künstlichen Schmuck: *aspice, quos* (= „wie schöne“) *summittat*<sup>19</sup> *humus formosa*<sup>20</sup> *colores* (die Erde, selbst schön, läßt schöngefärbte Blumen entstehen), *ut veniant hederæ sponte sua melius, / surgat et in solis formosius* (vgl. *melius* in v. 10) *arbutus antris / et sciat indociles currere lympha vias* (= *nescit aqua currere praescripta via*) – bisher waren alle Verben von *aspice* abhängig gewesen, jetzt verselbständigt sich die Reihe *litora nativis persuadent*<sup>21</sup> *picta lapillis et volucres nulla dulcius arte canunt*. Die Reihe, genau nach ‘Erde – Wasser – Luft’ geordnet<sup>22</sup>, verbindet zwei Gedanken: a. ‘die Natur bringt ohne Kunst Schönes hervor’ und b. ‘dieses übertrifft Gemachtes und Gekünsteltes’ (die Folge: a – b – b – a / a – b), wobei v. 14 auf 10/11 über den Einschnitt (an der Stelle, wo sich der Gedanke verselbständigt) hinweg ründend zurückgreift.

C. 1, 7, 11-14 und 15-20. Epos und Liebeslegie – diese ist gewiß nicht so bedeutend und gedankenreich (v. 7), sie spiegelt immerhin (bittere) Erfahrung; doch schenkt sie kraft eben dieser auch Ruhm; das kündigt der Dichter mit stolzer Ana-

nicht heilen, so doch lindern: umsonst, es handelt sich um eine properzische Eigenart: in 3, 2, 1-6 folgt auf zwei Distichen vom gleichen Bau *Orphea* – Infinitiv – *dicunt* und *saxa* – *coisse ferunt* ein drittes mit anderer Syntax: *quin etiam Galatea flexit equos* (also Aufgabe des Berichts eines Hörensagens): die Syntax wird geändert, die Gedanken verselbständigen sich, aus Berichtetem wird Geschautes, Vergegenwärtigtes; und diesem Typus sei die nächste Untersuchung gewidmet (§ 12).

<sup>19</sup> *Summittere* hatte offenbar die Nuance des „von selber“, vgl. Lucr. 1, 8: (*daedala!*), so richtig Enk; ähnlich versteht Rothstein *venire* in v. 10.

<sup>20</sup> Hanslik druckt mit A. Allen *non culta* für *formosa* der Handschriften, vorwiegend wohl wegen der Wiederholung in v. 11. J. Vahlen (Opusc. Acad. 1, 1907, 356) hatte Beispiele für derartige Iterationen gesammelt, die Hanslik natürlich bekannt waren. Vielleicht aber hatte auch der Sinn Anstoß erregt, denn wieso ist *humus* „schön“? Ob man an Prolepse („dadurch dann schön“) denken darf? Richardson dachte an die Erde als „woods and countryside“. Fedeli weist auf Sen. ep. 90, 43: *prata sine arte formosa*. Man wird in der Tat *humus* als das verstehen, was auf ihr ist: Wald, Wiese, usf.: die Erde, selber schön, schafft Schönes – ein Gedanke wie in v. 8.

<sup>21</sup> Hanslik und Camps behalten das *persuadent* der Hss. zu Recht bei, s. Tränkle 25 Anm. 2. *Percandent* (V. Ferrero, QILL I, 1979, 25 ff.) ist kaum überzeugend.

<sup>22</sup> Derlei wäre in Kommentaren zu beachten, vgl. z. B. 3, 10, 5-10 (Elemente, Mensch, Tier); 3, 5, 13-18 (*opes, fama, opes*) usw., vgl. Hubbard 18 f. (zur numerischen Symmetrie).

pher in v. 11 ff.: *me laudent ... placuisse ... / et ... tulisse ... /; me legat ... amator / et prosint illi cognita nostra mala!*<sup>23</sup> – „Und wenn auch dich die Liebe trifft (mögen meine Götter dich verschonen, oder: nicht daran denken<sup>24</sup>) *longe castra tibi abesse, longe – miser! – agmina septem / flebis in aeterno surda iacere situ; et frustra cupies mollem componere versum* – jetzt wechselt das Subjekt: *nec tibi subiciet carmina serus Amor*; im Leide schweigt die Antike, da gilt mehr zu sagen, wie es ist, als wie es war.

C. 1,14,1-6. Die glückliche Muße des Reichen wiegt das Glück der schönen Liebe nimmer auf: „Magst du Lesbier aus teuerstem Kelche trinken, in Muße zusehen, wie die Segelboote eilig, die Treidelkähne schleppend, dahinziehen; mag der gesamte Wald dort kunstvoll angepflanzte Baumriesen mit ihrem Wipfel aufragen lassen, wie sie auf dem Kaukasus lasten, – das alles kann mit meiner Liebe sich nicht messen“: Gewiß bleibt auch v. 5 f. (wo übrigens reizvoll das Hinanragen und das Hinabrücken gegeneinander gestellt sind) von *licet* abhängig, doch vom Tun des Tullus wendet sich der Gedanke auch syntaktisch fort zum eigenen ‘Tun’, zum Eigenleben des Parks: nicht einmal ein kleines *tibi* weist mehr auf den Besitzer.

§ 13 C. 1,15,21 f. Vieles, so deutet der Dichter an, habe er von ihrer Leichtfertigkeit gewärtigt, diese Fühllosigkeit aber übertreffe die Befürchtungen: da liege er darnieder, und sie denke an Frisur, Gesichtspflege und Bijous wie eine, die zu neuer Liebe eilt. „Nicht so (leichtig) empfand Calypso: sie weinte, saß trauernd da, litt seinetwegen (3 Distichen); nicht so auch stand Hypsipyle in Angst um ihn, wenn auch alleingelassen, da (2 Distichen): nie wieder nach Jasons Abfahrt suchte sie Liebe; Eudadne starb doch droben (*elata*, v. 21) im Feuer des Scheiterhaufens ihres Mannes (1 Distichon) – sie, der Ruhm argivischer Gattenliebe.“ Das ergibt eine Steigerung (s. Fedeli insbes.) von „langer Trauer“ zu „Nie wieder lieben“ und „nicht mehr leben“ (gut A.W. Allen in: *Critical Essays in Roman Literature: Elegy and Lyric*, Cambridge/Mass. 1962, 383 f., der jedoch das Alpheisiboea-Distichon beibehält); anfangs spielte der Gedanke an die Furcht um den Mann, obschon er gefehlt hatte, noch mit, im Eudadne-Distichon ist er aufgegeben, wie ja auch die *non sic / nec sic*-Struktur verlassen ist: der Gedanke, obschon steigernd kontinuierlich vorwärtsschreitend, verselbständigt sich emotional. Nun ist als v. 15 f. das Alpheisiboea-Distichon überliefert, das hier unberücksichtigt geblieben war: sie rächte den Tod des Mannes (*Alcmaeo*) von der Hand ihrer Brüder durch deren Ermordung. Das

<sup>23</sup> Damit ist die anaphorische Konstruktion *me – me* verlassen.

<sup>24</sup> Man kann in v. 16 gewiß sowohl mit Markland, Camps, Luck, Hanslik *heu voluisse* lesen als auch mit den „Itali“, Enk, Fedeli *evoluisse*, das Enk nachdrücklich empfiehlt. Fedeli führt als Gegenargument lediglich „il tono dell' elegia“ der sich nicht mit dem Gedanken vertrüge, daß hier Ponticus, der von der Liebe nichts wissen wolle, in die Gewalt der Liebesgötter fallen könnte – ein angesichts genau derselben Gedanken im Vers zuvor schwer verständliches Argument, so scheint es. Beide Möglichkeiten spielen mit dem Schein eines Unterschieds zwischen *puer* und *nostri dei*; zu solchen Zerteilungen oder „Identitätsspaltungen“ vgl. Enchiridion Poeticum § 36 ff., 67, Anm. 17 und 37.

Distichon wird gewöhnlich aus der überlieferten Abfolge herausgenommen, weil eine Fortsetzung des *non sic* durch *nec sic* über das unverbundene Alpheisiboea-Distichon hinweg nur schwer denkbar ist (Lachmann und die Neueren stellen es nach v. 22; J.H. Gaisser, *AJPh* 98, 1977, 388 läßt das Überlieferte intakt; nur Pescani dachte an Athetese). Nicht so sehr das ungewöhnliche *ulciscor alqm. pro aliquo homine (pro scelere* ist geläufig) stört, auch nicht allein die lahme bzw. unglaubhafte Fortsetzung der emotional sich steigernden (gut Gaisser 388) Abfolge: Trauer – Liebesenthaltung – Selbsttötung durch 'Brudermord', die bei der von Lachmann, Camps, Hanslik und Fedeli vorgeschlagenen Umstellung sich ergäbe, sondern vielmehr die gänzlich unpassende Gedankenrichtung: in den drei unanzweifelbaren Beispielen der liebenden Sorge trotz bitteren Schmerzes und der Selbstopferung aus Trauer handelt es sich um die Steigerung des Leides, von dem um einen Abgefahrenen zu dem um die Selbsttötung eines Verstorbenen wegen, also um die zunehmende Tiefe des *eigenen Leidens*. Alpheisiboea rächt den Tod des Gatten: damit ist ein Mord gesühnt, dem Toten ist Genugtuung geleistet, der Rächerin die Rachsucht gestillt: eine völlig andere Stoßrichtung, zudem erkennt man das Knochesche Kriterium einer Interpolation (Wortentsprechung *coniugis – coniuge*; daß 15/16 *zusätzlich* verstellt ist, erschwert den Fall; jedoch kein Interpolator hätte wohl die *non sic / nec sic* – Abfolge zerstört: das Distichon sollte vor oder nach dem über Eudadne stehen).

§ 14 C. 2, 26, 35-40. Der Dichter will seiner Geliebten überallhin folgen, sogar auf eine Seefahrt, *omnia perpetiar* (35). Und dies 'alles' wird an den Winden exemplifiziert: „Mag der Süd drängen, der Süd treiben, oder mögt ihr (blasen), als was für Winde auch immer ihr Odysseus quältet“ (sie kamen ja – Od. 5, 305 – von 'überall') „und die tausend Griechenschiffe vor Euboea<sup>25</sup>, und ihr, die ihr die Felsen bewegtet, als der Argo die Taube zur Führerin ward –, wenn nur sie mir nicht aus den Augen kommt.“ Die Struktur ist diese: 'alles' verengt sich zu (alle) 'Winde': „mögen sämtliche Winde blasen“; hierbei ist das Gesamt der Winde raffiniert erst durch zwei namentlich benannte Mitglieder der Windrose ohne Funktionsangabe, dann durch die unbenannt bleibenden Winde des Ulyss und Nauplius (also mit Funktionsangabe) ausgedrückt (d.h.: zuerst bestimmte Winde ohne Funktion, dann unbestimmte Winde mit Funktion). Auf die unbestimmten (*quicumque*) Winde folgen jetzt bestimmte, nämlich die Winde der Argo, die nicht genannt, sondern nur mit Funktionsangabe versehen sind, wobei dieses Schlußdistichon durch den *cum*-Satz numerisch beschwert ist<sup>26</sup>. Das *cumque* erinnert noch an das *omnia*, der *qui*-Satz steht bereits ganz selbständig da.

Auf die Bilder des Schiffbruchs des Odysseus und der Griechen folgt das der

<sup>25</sup> Gemeint ist die Rache des Nauplius am Kaphareus-Vorgebirge, s. Tarrant zu Sen. Agam. 476 zu den Winden.

<sup>26</sup> Das will sagen: bisher erhielt jeder Wind einen einzigen Vers, hier bekommt der Argo-Wind *zwei*; vgl. hierzu § 19.

geretteten Argo, folgt dann die Vision des eigenen, von Juppiter bewirkten Seetods: das Argo-Bild ist nur noch ganz lose eingereiht.

Also Schiffbruch: ihn mag die See umtreiben, wenn nur sie an Land angetrieben und beerdigt wird (11). Doch Neptun ist nicht so grausam, das bezeugt Amymone (3 Distichen), auch Boreas nicht (nur ein Distichon), Boreas<sup>27</sup>, „der (oder: „obwohl er“) Land und See beherrscht.“<sup>28</sup> Auf diese Weise verjüngt oder verkürzt sich die Gestalt oder der Umfang (3 : 1 Distichon) ebenso wie der Gedanke sich verselbständigt: von *testis est* zu *negavit*. — Der Gedanke des *non crudelis* setzt sich fort, nun aber positiv gewendet: *mitescet Scylla — nec umquam vacans Charybdis*, auch die Gestirne werden durch keine Wolken verborgen, *purus et Orion, purus et Haedus erit*: Spaltung, bzw. Gabelung als Schlußmarkierung (s. § 18).

§ 15 Nach 4 Distichen in negierender Form (*non crudelis — negavit*) 2 in bejahender, so wie auch diese letzten nach Positiv — Negativ — Negativ — Positiv (*mitescet — nec — nullis — purus*) geordnet sind. Der anfänglich in ein *non crudelis* eingebundene Gedanke befreit sich mit emphatischem *crede mihi* zu hoffnungsvoller Vorausschau — doch nur, um sogleich wieder zum Schiffbruchbilde zurückzuspringen: mit Übersteigerung von v. 44 (er treibt, sie liegt am Gestade) wird vorgestellt, wie er auf ihrem Leibe liegend sein Leben verhaucht. Wie die Bilder des Sturmes für einen Augenblick nicht Katastrophen, sondern Rettung imaginierten (v. 39/40), um allsogleich wieder zum Schiffbruch zurückzukehren (v. 42), so wendet die Bilderreihe sich v. 45 ff. kurz der Rettung zu, doch nur, um sogleich wieder den Tod vorzustellen<sup>29</sup>.

#### E. Die Affirmation v. 17-22

§ 16 Aufs ganze betrachtet, ist die erneut dreigliedrige (s. § 3) Affirmation so gebaut: *quantum quod* („als vielmehr die Tatsache, daß ...“) — *et quantum, cum* (syntaktische Variante, s. § 10) — *et (quantum) cum*: eine nunmehr wohlbekannte Abwechslungsart.

<sup>27</sup> *Negavit* in 51 ist stark verkürzt: „witnessed that Boreas is not unkind“ (Camps, die übrigen Kommentatoren schweigen).

<sup>28</sup> Die hier hergestellte Verbindung durch „der“ bzw. „obwohl er“ fehlt bei Properz, der solche Parataxen liebte (W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, *Hermes* Einz. 6, 1960, 207; Hubbard 58).

<sup>29</sup> Vergleichbar ist die Gedankenführung von 3,12,23 ff.: Postumus, fern von daheim und seiner treuen Galla im Felde weilend, wird ein „zweiter Ulixes“ sein; dem schadenen ja auch nicht Kampf (v. 25. f.), List (v. 27 f.), Frevel (v. 29 f.), Verführung, Schiffbruch, Totenreich und Todesdrohung (v. 32 f.) — und die Bogenprobe, zuletzt das so erreichte Ende der Irrfahrten. In dieser Nacherzählung der Odyssee, die ja unter dem Aspekt *non nocuere* (v. 24) begonnen hatte, hat sich das Heimkehrdistichon v. 35 f. gänzlich verselbständigt, man kann es nicht mehr unter *non nocuit* fassen. Und am Ende ein mit 2,26,57 f. vergleichbares Übertrumpfen: zunächst war Postumus ein *alter Ulixes*, Galla darum eine *altera Penelope*, jetzt in v. 38 übertrifft die Römerin die Griechin.

Aufs einzelne gesehen, ist diese Triade – anders als die wechselreiche Einschlebung v. 10-12 – trotz allem übertreibendem (Schiefer 79) Pathos doch scheinbar streng gegliedert: Nennung des Vorzugs (*posito formose saltat Iaccho*, bzw. *Aeolio temptat carmina plectro*, bzw. *antiquae committit scripta Corinnae*) und lobende Beifügung (*Ariadne, Aganippe, quivis non putat aequa suis*); doch schon dieses letzte Glied zeigt eine Abweichung: gegenüber den Vergleichen mit Ariadne und Aganippe handelt es sich hier um einen allgemeinen Satz (*quivis*). Allgemeine Sätze bilden naturgemäß oft die Fermate (s. § 28). Doch um überhaupt plausibel zu machen, daß es derlei Fermatentypen gibt, sei im folgenden eine kleine Sammlung von Belegen angeführt.

### Fermaten-Typen

#### § 17 1. Die Nec-Variation

Ein Beispiel ist bereits berührt worden: in 1,2,15 ff. sind die Beispiele von Heroinnen, die ihre Gatten durch ihre natürlichen Vorzüge eroberten, durch *non – non – nec* gegliedert. Oder 1,10,15-18 (zu welchem Gedicht bes. Hubbard 27 f. Schönes zu sagen wußte): zum Dank für den Freundschafts- und Vertrauensbeweis des Gallus, ihn als stummen Betrachter an seiner Liebesnacht teilhaben zu lassen, verspricht der Dichter ihm für den Notfall seine Hilfe: „Ich kann (*possum*, s. Schiefer 21) getrennte Paare wieder zusammenführen, ich kann auch die zögernde Tür der Geliebten öffnen, ich kann sogar auch noch ganz frischen Kummer heilen, *nec levis in verbis est medicina meis*: Allgemeinsatz-Fermate (§ 16) mit *nec*-Variation (vgl. 1,13,19: *non – non – nec*), dazu noch Kopula-Wechsel (§ 8 und 10).

#### § 18 2. Gabelungs-Fermate

##### a. In einem Vers

In 1,5 stellt Properz dem Rivalen Gallus vor Augen, wie er – sollte Cynthia ihn als Liebhaber annehmen – zu leiden haben werde; und wenn er dann einmal abgewiesen würde, käme er wohl zu Properz gelaufen, die tapferen Worte würden in sich zusammenfallen (14), zitterndes Entsetzen ihn ergreifen, Angst sein Gesicht entstellen, sprachlos würde er dastehen – *nec poteris, qui sis aut ubi, nosse miser* (18). *Nec*-Fragmente<sup>30</sup> mit Gabelung: *qui aut ubi*. – In 2,26,29 ff. stellt Properz sich vor (der Anfang fehlt allerdings), Cynthia würde eine Seereise wagen: dann würde er sie begleiten – *et fidos una aget aura duos* (30): trotz aller Fährnisse und Entbehrungen wäre das schön, würden sie dann doch beieinander sein (fünfmal *unus*), auf einer einzigen Planke im Schiffe ruhen: *et tabula una duos* (wie in 30) *poterit componere amantes, prora cubile mihi seu mihi puppis erit*, Gabelungsfermaten mit *sive* können auch in der Form *sive – sive* auftreten: 2,9,36; 2,25,10<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> 1,5,15-18 (*et – et – et – nec*); 2,19,6 (*nullus – nulla – nec*); 3,7,7 ff. (*excidit – et – et – nec*); 3,10,10; 3,14,20, usw. – Zur Sache, dem „Persönlichkeitsverlust“ in 1,5,18, s. Schiefer 72 ff.

<sup>31</sup> Vgl. ferner 1,14,24: ist Venus freundlich, *non ulla verebor / regna vel Alcinoi munera despiciere*: Gabelung durch *vel*.

## § 19 b. In zwei Versen

Die abschließende Gabelung ist oft auch auf zwei Verse verteilt. In 1,6 lehnt Properz es freundlich ab, Tullus auf eine Reise zu begleiten: alles Schöne, was er sehen werde, müsse ihm weniger wert sein als der Zorn Cynthias (13 ff.), *ut mihi deducta faciat convicia puppi / Cynthia et insanis ora notet manibus, / osculaque opposito dicat sibi debita vento / et nihil infido durius esse viro?* Die vier Details, welche Cynthias Zorn beschreiben, sind so geordnet, daß auf zwei einzeln stehende Verse mit je einem Detail (15 und 16) ein Paar folgt (*dicat* mit zwei Ergänzungen); ebenso 3,22,41 f.: nach dreigliedrigem Polyptoton folgt: *hic tibi ad eloquium cives, hic* – 1. *ampla nepotum spes, (et) 2. venturae coniugis aptus amor*. Vgl. 1,14,17 ff.: nach drei anaphorischen Versen mit je einer Warnung vor einer Schadensmöglichkeit seitens Venus folgt: *nec timet ostrino, Tulle, subire toro / et miserum toto iuvenem versare cubili*: das Motiv 'Bett' wird auf zwei Verse verteilt. Das gleiche ist bei *aut*-Gabelung häufig: 2,34,39 f. (der Sinn ist trotz der Namensvarianten klar; 3,13,31 f.; 3,22,35 f.)<sup>32</sup>.

§ 20 *Bis idem*-Schluß

In 2,3 findet sich außer der zwiefachen Trikolon-Reihung v.9-22 und der eingeschachtelten Vergleichstriade (9-12) eine weitere Serie: Cynthias Gaben sind göttlich (26-28), *caelestia munera: haec tibi contulerunt ... divi, / haec tibi ne matrem forte dedisse putes – / non, non humani partus sunt talia dona, / ista decem menses non peperere bona. Humani partus* und *decem menses* sagen zweifach dasselbe. Auch dies ist letztlich eine Art 'Gabelung'. – Sollte Cynthia auf Bassus zornig werden (1,4), könnte sie ihm viel antun, ihn beschimpfen, uns auseinanderbringen, dich nie mehr einladen (18-20), es folgt eine Parenthese als Gliederung (s. §6), dann die Fermate in der *bis idem*-Form: *et te circum omnes alias irata puellas / differet: heu, nullo limine carus eris!* (21 f.). Überall schlechtgemacht und niemandem lieb – das ist so ziemlich das gleiche, auch wenn man im zweiten die Folge des ersten erblicken möchte; doch soviel ist deutlich: nach Zeilen, von denen jede so gut wie nur einen Gedanken trug, steht am Ende ein Zweizeilenverbund, d.h. ein

<sup>32</sup> Die Verse 35 f. werden hier als Fermate verstanden, weil sie offenbar die Typik von Schlußversen zeigen. Dem steht nicht entgegen, daß in v. 37 f. noch zwei Monster genannt werden. Diese Verse enthalten kein Verb, man hat entweder Distichenausfall angenommen (Camps u.a.) oder sie nach v. 10 gestellt oder aber sie überhaupt tilgen wollen. Die vv. 37 f. sind nach v. 10 deswegen schlecht aufgehoben, weil ihre Scheußlichkeiten schlecht zu den an sich harmlosen Ungeheuern und Riesen von v. 7-10 passen, schon gar nicht zu den Hesperiden. Auch stünden sie mit ihrer Lokalisierung in Attika schwächlich zwischen den polaren Ortsangaben (v. 7-10 West; 11-15 Ost). Nach 36 können sie nicht stehen, wenn (in § 4 wird versucht, das zu beweisen) v. 35 f. Abschlußmarkierung sind. Die Athetese Knoches scheint unumgänglich (übrigens äußert sich E. Reitzenstein, Wirklichkeitsbild und Gefühlsentwicklung bei Properz, 1936, 99 f., im Gegensatz zu Schusters Angabe im App. nicht dezidiert). Ein ähnlicher Fall ist 3,8,25 f., wo v. 23 f. die Typik von Schlußversen zeigen vor einem Distichon, das heftig angezweifelt worden ist. Vor v. 27 liegt selbstverständlich ein deutlicher Einschnitt.

Doppelvers, eine numerische Beschwerung des Endes. In 3,5,23 ff. imaginiert Properz, er werde nach der Zeit der Liebesdichtung, ins ernstere Lebensalter gekommen, Naturkunde und Eschatologie treiben (2,34,27 ff. und 51 ff.<sup>33</sup>), untersuchen, ob unter der Erde Göttergericht und Gigantenfolter (39), Tisiphones Schlangenhaupt (40) seien, Alcmaeo rase und Phineus hungere (41), die drei Büßer leiden (42), Cerberus wache und Tityus ausgestreckt büße (43), oder ob das alles erfunden und die Angst über den Tod nicht auszudehnen sei: sechs Verse mit je einem oder gar mehreren Details, am Ende ein Doppelvers, der wie in 1,4,21/22 zweimal das gleiche sagt, jedenfalls ein und dasselbe Motiv enthält, auch hier im logischen Verhältnis von Grund und Folge stehend (wie 1,4,21 f.). – In Italien gibt es nicht die Schrecken Griechenlands (3,22,27 ff.): nach einer langen Reihe von *τέρατα* folgt (35 f.): *cornua nec valuit curvare in paelice Juno / aut faciem turpi dedecorare bove* (Kuh-Gestalt), was zweimal genau dasselbe sagt (vgl. Camps): *bis idem*-Fermate, dazu mit *aut*-Gabelung (s. § 19 Ende)<sup>34</sup>.

#### F. Das Lob von Cynthias Schönheit (2,3,33-44)

§ 29 Cynthia ist wie keine zweite (*una*, 29) zu Roms Glorie geboren, als erste Römerin wert des Beilagers eines Zeus (vgl. 1,13,29; 2,2,6; Hubbard 54 nennt die Anspielung in 2,3 „blunt“, nicht zu Unrecht), ja des Fortlebens im Olymp (31, s. Enk zu 29-32): Nach Helenas Tod kommt in ihr die Vollkommenheit weiblicher Schönheit ein zweites Mal zur Erde herab (so Phillimore bei Enk; zur beispiellosen Apotheose G. Lieberg, *Puella Divina*, Amsterdam 1962, 271). Kein Wunder, daß alle staunen, ja – so kehrt der Text, Helena noch überbietend, zum Troja-Thema zurück – ihrethalben, weniger Helenas wegen, hätte der Trojanische Krieg ausbrechen sollen: dies Antlitz wäre wahrhaftig des Untergangs Achills, ja sogar einer Kriegserklärung durch Priamos selbst würdig<sup>35</sup> gewesen. In dieses bis zur Albernheit übertriebene Lob<sup>36</sup> schiebt sich parenthetisch<sup>37</sup> der Gedanke ein: Properz habe sich bis-

<sup>33</sup> Man wird L. Müllers Umstellung, die Enk und Hanslik in den Text nahm, doch wohl (mit Camps *implicite*: „(barum) referring to *puellae* as a class“) für pedantisch halten, wenn auch *barum* für „die Mädchen, von denen wir reden“ etwas gewaltsam wirkt (*quarum* Ayrman).

<sup>34</sup> Der „Paradoxie-Schluß“ mag als Typus weniger überzeugen als andere Abschlußarten, doch kommt er auch sonst vor: Verf., *Der Bau von Senecas Ep. Mor.*, Heidelberg 1970, Index S. 211 links (s.v. „Gliederung“); vgl. das Ende von Prop. 1,10,30 (glücklich der Versklavte); 2, 2,16 (eine Art Adynaton); 2,20,36 (paradox von den normalrömischen Werten her gesehen); 2, 9,52; 2,22,50, usw. Weitere Gedichtschluß-Typen sind der Satzschluß (s. § 3; 1,7,26; 1,9,34; 1,9,26; 2,18a, 22; 2,18b,38; 2,26,28; 2,28a,34, usw.) und der futurische Schluß (Ankündigung, Wunsch, Hoffnung), von denen insbesondere der erste als Gliederungszeichen aufs Gedicht-Innere übertragbar ist (1,2,8; 1,2,26; 1,5,24; 1,14,8; 2,3,8; 2,5,16; 2,13,42; 2,25,38, usw.); doch auch z.B. der Ausruf-Schluß (1,11,30; 1,15,42; 1,17,28, usw.) wird als Binnengliederung verwendet (1,6,11; 1,7,14; 1,14,16; 1,17,13 f.; 1,20,32; 2,1,48; 2,5,8; 2,19,16, usw.) Würde man dieser Typik nachgehen, würde willkommenes Licht auf die Gliederung vieler Gedichte fallen.

<sup>35</sup> *Digna* in 39 rundet gedanklich den Kreis zu 30. Zum „Kreiswunder“-Motiv vgl. Hubbard 14.

<sup>36</sup> Vgl. Cat. 35 (S. Onetti – G. Maurach, in: *Gymnasium* 81, 1974, 481 ff.).

<sup>37</sup> Daß Properz überhaupt ein solches Ausbrechen und Divergieren von einem angelegten

her immer über jenen absurden Kriegsgrund – eine Frau! – gewundert; jetzt aber, nach Kennenlernen von Cynthias Schönheit, kommen ihm die Rivalen gescheit vor: *tu quia poscebas, tu quia lentus eras* (38). Beide hatten also guten Grund.

## § 22 Komplementär-Fermate

Das Ende dieses Teils des Cynthia-Elogiums endet also mit der Aussage: beide hatten recht, jeder auf seine Weise. In 1,12,16 spricht der Dichter einen Makarismos aus: „Glücklich, wer sich bei seinem Mädchen ausweinen; glücklich, wer – verstoßen – sich eine andere zu suchen vermag<sup>38</sup> – ich kann keine andere lieben, von dieser nicht lassen: *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*“. Anfang und Ende: die Pole bilden ein antithetisches Komplement (vgl. 2,14,20: *hodie – heri*; 2,15,36: *vivus – mortuus*; 2,18a,22: *malus – bonus*; 2,26,56: *Orion – Haedus*; 2,28a,14: *lingua – forma*).

Und hier kann jetzt auch die letzte Reihung der Elegie 2,3 eingeordnet werden: wer unerhört Schönes malen will, so heißt es da, möge Cynthia malen: *sive illam Hesperii sive illam ostendet Eois, / uret et Eoos, uret et Hesperios*. Epanaleptisch-gedrängt formuliert, bildet das Ost-West-Komplement eine kraftvoll antithetisch-geschlossene Fermate des ganzen Gedichtes<sup>39</sup>.

## II.

Im Teil I wurden die Baugesetze der Reihungen beobachtet. Gemäß § 1 (am Ende) ist jetzt nach den Bedingungen bzw. „Auslösern“ solcher Reihen zu fragen.

§ 23 Es sei wieder mit 2,3 begonnen. Man kann bei den vv. 5-8 gewiß von einer Anwendung des Adynaton-Schemas reden (vgl. Enks Belege, die Giardina übernahm), man mag eine Art Priamel konstatieren (das dreimalige „ob“ führt zum „nein“ in v. 8); besser ist es gewiß, Properz so zu verstehen: er wollte sagen, daß keine (wirkliche,

Gedankenstrang schätzte, war in § 7 bereits erwähnt worden. Ein stützendes Beispiel ist 2,33a, 7-12: die Anknüpfung des in 7-12 ausgedrückten Gedankens „Io at least would not be expected to be cruel to lovers, because of her own sufferings from love“ (Camps; oder Rothstein: „sie sollte doch wissen, welche Entbehrungen sie den Liebhabern auferlegt“), hat immer schon Schwierigkeiten gemacht (Camps z.B.: „the point seems to be ...“). Es handelt sich um einen jener Einschübe, deren Verknüpfung unausgesprochen bleiben, die jedoch stets kompositorisch bedachtsam eingeordnet werden (hier vor der Alternative: *an* in v. 13). – R. Reitzenstein (in: *Hermes* 31, 1886, 204) zog es vor, statt „Parenthese“ lieber „Abschweifung“ zu sagen, in der Sache ist kein Unterschied.

<sup>38</sup> Vor dem emphatischen *mi* (19), d.h. vor dem Satz, auf den alles seit 15 zuströbte, steht eine retardierend-spannende Parenthese (s. oben § 6 ff.).

<sup>39</sup> Die „sprachlich-prägnante (Pointe)“ dieser Schlußverse hatte auch E. Lefèvre gespürt (135). Wichtig ist auch, daß Lefèvre von seinem Ansatz her (humorvolle Schluß-Pointe) in v. 43 f. den Abschluß eines Gedichtganzen sieht (Anm. 12). Zu seiner Beobachtung hinzu kommt, daß diese Verse aufs deutlichste Fermatenbau zeigen. Damit ist zu der vielverhandelten Frage implizit Stellung genommen, ob mit v. 45 eine neue Elegie beginne, G. Schiefer 90/2): v. 44 ist eine deutliche Schlußmarkierung, ob allerdings eines Elegie-Teils oder eines Elegie-Ganzen, kann dadurch nicht entschieden werden.

echte, tiefe) Liebe einfach ausgerissen und wie auf Kommando „abgestellt“ werden könne, weil das eine Vergewaltigung der Natur wäre. Er ist nun einmal einer, der von Natur zur Liebe geschaffen ist; da wäre der Versuch einer willkürlichen „Abschaltung“, ein Umspringen auf „ernste Studien“ widernatürlich. Um das Widernatürliche zu formulieren, griff er zu dem sich anbietenden Topos der Adynata; dem und der Antithese (*studia severa*) gab er die Form einer Hinführung („ob – ob – ob“); der Antwort darauf verlieh er die eindrücklich-gültige (*numquam*) Sentenzenform. „Die Ablenkung auf eine andere Lebensform ist auf Dauer unmöglich, weil widernatürlich“, oder aber: „ich wollte Widernatürliches, weil ein Ablenken auf Anderes (‘Verdrängung’) nur für eine Zeitlang, nicht für immer möglich ist“ – dieser Gedanke, der aus der Parataxenstruktur herausgearbeitet werden muß, hat also die Form einer auf das Ende hin spannenden Hinführung gefunden. Und eben dieses Spannen und Erwartungserzeugen war der Auslöser, war die Absicht; wie ja auch die echte Priamel ein Spannen ist<sup>40</sup>. Das gilt klarlich auch für die Großform von vv. 9-12 („nicht so sehr – wie vielmehr“), nur daß die Hinführung aufs Eigentliche (die mehr geistigen Gaben des Tanzes, des Singens und des Dichtens) keine ausschließende ist: „ganz gewiß a u c h deine körperlichen Vorzüge haben es mir angetan, insbesondere aber deine geistigen“.

§ 24 Das gilt jedoch nicht auch für vv. 9-12; hier handelt es sich um ein Vergleichen (auch hier in einer Formulierung, die mancher Ergänzung bedarf): „Deine Haut ist so weiß wie ...“. Hatten die vv. 5-8 durch dreifaches Ausschließen auf die Bejahung spannen, die v. 9, 13-16 auf sie durch unterordnende Miteinschließung vorbereiten wollen, so sollen die v. 9-12 ein Einziges durch Häufung von Vergleichbaren erhöhen, besonders deutlich und bewußt machen: erst durch Vergleichen erkennt man das Vergleichene scharf.

Anders wieder vv. 25-28: hier hört man die Begeisterung, den Jubel aus der Häufung heraus; der Auslöser war die Bewunderung und das Staunen. Hingegen wollen v. 43 f. das viel zu simple „überall“ („überall würde ein Gemälde Cynthias brennendes Verlangen entfachen“) konkretisieren, mit Vorstellung füllen.

Spannen aufs Gemeinte und Wesentliche; Erhöhung aus Begeisterung und Verdeutlichung aus dem Staunen; Kumulation aus Ergriffenheit und Verlebendigung eines Abstrakten – das wären schon vier Typen von Reihung-auslösenden Sprechsituationen. Was läge da näher, als die Gedichte Properzens (die ja fast alle ein Sprechen zu einem Du sind) daraufhin zu befragen, welche emotional geladenen oder intensiver Verdeutlichung bedürftigen Sprechsituationen Reihungen und Kumulationen auslösen?

<sup>40</sup> Vgl. oben § 6 Anm. 37 und W.A.A. van Otterlo, in: *Mnemosyne* 3,8; 1940, 172: „Hervorhebung“ und „Spannung“, hier auf den „Höchstwert“ (LAW 2429).

*Sprechtypologische Sichtung der Reihungen*

§ 25 Teilt man alle Sprechsituationen außer der bloßen Erinnerungs-, Erklärungs-<sup>41</sup>, Berichts- oder Mitteilenssituation, die ohne jede emotionale Befrachtung lediglich informieren, in ein „Sprechen aus mir“ ein und ein „sprechend Eingreifen in dich“, d.h. in „Ausdruck aufgrund hohen Emotionsdrucks“ und „Bestimmen des Partners zu etwas“, dann ließen sich – so angreifbar diese Großgliederung auch sein mag – die Auslösertypen einigermaßen einsichtig ordnen.

1. *Ausdruck*

Gewiß ist jeder emotionsbeladene Ausdruck der eigenen Betroffenheit, wenn man ihn an jemanden richtet, auch ein Beeindrucken; aber es überwiegt doch wohl der Wille zur Entladung.

*Verlebendigung eines emotionsfähigen Abstraktums*

§ 26 Einfach über 3,13,5-14 zu sagen „temptations of luxury“ (Camps), ist wohl für den Leser klärend, ist gewiß auch der abstrakte Grundgedanke unterhalb der vv. 5-8, aber der abstrakte Ausdruck ist „unpoetisch“, er müßte konkretisiert werden: Indisches Gold, Perlen aus der „Venus-Muschel“, Tyrische Farbe, Arabische Düfte – und schon hat diese Reihung Farbe, Anschauung und Eindruckskraft.

§ 27 Noch einfacher: „alles“ ist zwar mit Affekt befrachtbar, aber allein doch zu unlebendig. Daher: „alles will ich ertragen: den Eurus, den Auster, die Winde, die Odysseus erlitt, die, welche Nauplius rächten, welche die Argo trieben“ – und schon ist alles lebendig, die grausigen Leiden der mythischen Figuren, vielfach beschrieben, werden anschaulich und tragen zur Beeindruckung bei (2,26c, 35 ff.); vgl. die fünffache Ausfächerung des Satzes „alles heilt die Medizin, nur die Liebe nicht“ in 2,1,57 ff.<sup>42</sup> oder des „so viele“ in 2,28b,49 ff.

§ 28 Ebenso „überall“, bzw. „überallhin“: 1,11,1-4 („überall, wo du sein magst“); so auch 1,20,7-10 (mit Allgemeinsatz-Fermate, vgl. § 16, 29; Ph.L.Thomas, in: *Latomus* 36, 1977, 37, übersieht, obschon er Bauformen untersucht, die kompositorischen Implikationen der Anapher von 25 ff. und der Gabelung von 9 f. gänzlich);

<sup>41</sup> Was ist Kriegsdichtung?, vgl. 2,1,25 ff.; was ist in Cyzicus zu sehen?, vgl. 3,22,1-4; was ist Natur- und Jenseitskunde?, vgl. 2,34,25 ff., 51 ff.; 3,5,25 ff.; wie sieht der Musenhain aus?, s. 3,3,25-34; zum Erzählen vgl. 3,15 (Dirce); 3,17,21 ff. (Bacchus-„Biographie“); 2,29a, 1-22 (obschon hier ungemein viel Emotion unterlegt, wiewohl nicht zum Ausdruck gebracht ist), usw. Im 3. Buch häufen sich dann (man ist versucht zu sagen: parallel zum Abnehmen direkter Emotion) die Kataloge (3,11,9-26: starke Frauen; 3,12,23 ff.: Odysseus-„Biographie“; 3,13,5-8 [Importe] und 3,13,47-58 [Wirkungen des Goldes]), cf. 3,14,4-20; 3,19,11 ff., usw. Zu rein berichtenden Gedichten (1,11; 2,19) s. Hubbard 52.

<sup>42</sup> „Nichts hilft“: 2,4,5-8 (dreifache Anapher); 3,18,27 f.; „nichts ändert mich je“: *non – non – aut* – Doppelvers durch angehängtes *cum* (vgl. § 32); 2,24,33 f. (dreimal *non*); „nirgends in Rom gefällt es dir“: 2,32,11 ff. (Struktur wie 3,18,27 f.); 3,2,18-20 (*nec – nec – nec* im Doppelvers). Vgl. „niemand“: 2,1,66-70. „Jede“: 2,25,41-44 (viermal *vidistis*).

1,6,1-4 („überallhin“); 2,32,3-6 (wohlgeordnet zu *quid – quid / cur – cur*: „überall um Rom“).

*Betonung eines Werthafsten*

§ 29 Da wäre die Verleihung von Gewicht und Nachdruck an den Ausdruck der eigenen Größe, Kraft und Fähigkeit: 1,7,9f. („dies ist mein Leben, dies mein Ruhm, dies meine Leistung“, folgt *me laudent – me legat – et prosint*: Variation als Fermate); 1,10,15 ff. (dreifaches „ich kann“); 2,14,23 (viermal *haec*); besonders witzig<sup>43</sup> ist 2,1,5-16 (sechsmal *sive*, Allgemeinsatz als Fermate); oder die Verleihung solcher Bedeutung an andere: 1,13,29-33 (in sich geschlossene Reihe durch Epanalepse von *Leda* und Ringbildung: *Jove – Jovem*).

§ 30 Die Verleihung von Gewicht kann auch durch spannende Hinführung zum Werthafsten erreicht werden, durch die „Priamel“ (vgl. oben § 23 m. Anm. 39). Man sollte die Typen (s. Anm. 10) scheiden: 1. Die ausschließende Priamel liegt vor in 2,1,19 ff.: hier spricht Properz aus, was er nicht besingen will, bevor er (im Unernst) ankündigt, was er dichten werde (oder würde: 2,10,20; 3,9,47): *non – non – nec – nec*, ein Infinitiv gliedert das Griechische vom Römischen (wie 3,21,25 ff., vgl. § 5), dann vier weitere, jetzt römische Motive (*-ve – aut – que – et*); vgl. 2,5,21-24 (viermal *nec*); 2,13,5-8 (*non ut – aut / sed*); 3,2,9 ff. Interessant auch 3,9,37-42: *non flebo + Inf. – nec + Acc.; nec referam + Acc. – et + Inf.* (chiastische Anordnung); die *cum*-Ergänzung bildet wie in 2,32,11 ff.; 3,18,27f. die Fermate. – 2. Die einräumende Präambel: 2,34,13 ff.: „töte mich mit Eisen oder Gift, aber halte dich von meiner Herrin fern! Du darfst Leben, Leib und Gut mit mir teilen, nicht mein Bett, nein, nicht mein Bett!“ Also zweimal dasselbe, nur einmal kurz, dann doppelt so lang und mit emphatischer Geminatio. – 3. Die einschließende Priamel: 2,3,9-16; 2,13,9f.: *non tantum – sed*.

§ 31 Wenn das energische, insistierende und frohe Hinzeigen auf einen Wert („dies ist mein Leben, dies mein Ruhm“) und das selbstbewußte Hinführen zum Bewerten unter Ausgrenzung möglicher Alternativen, wie es scheint, der emotional befrachteten Bewußtmachung, oft auch einem Spürbarmachen dient (sei es einer Lage, sei es eines So-Seins), dann stellt die Rede: „Wäre das mein Leben, wie wäre das schön!“ ein So-Sein nur vor, als Traum, als Hoffnung und Wunsch oder auch als Alptraum und Furcht (schön hierzu Lieberg 334 ff.); 2,19 ist voll davon, voll von der Vorstellung, wie Cynthia auf dem Lande leben werde, voll von der Hoffnung, kein Rivale möge sie dort umgarnen: *nullus ... corruptor, qui ... / nulla ... rixa, / nec* (vgl. zu derlei Schlüssen § 17): dazu: *illic – illic*. Eine Fülle von Details, scheinbar locker dahingestreuert, wie die ängstliche Hoffnung sie eingab: in Wirklichkeit eine präzise geordnete Menge: nicht A, nicht B noch C, sondern D (2+1 Disti-

<sup>43</sup> Woraus der Liebesdichter nicht alles Gedichte machen kann!, fehlt bei Lefèvre. Zur Allgemeinsatzfermate vgl. § 28.

chon); dort sind nicht A und B, sondern da ist C, und D wirst du tun; d.h.: 1 negierendes Distichon, dann 3 positive, mit abschließendem Allgemeinsatz (*omnia*; vgl. oben § 16 und 28).

Ähnlich strukturiert ist 2,26,30/4: Zwar mag es auf der Seereise, die Cynthia womöglich wagt, viele Unbilden geben, aber auch viele Gelegenheiten, zusammen zu sein, und dies malt der Dichter sich breit aus (fünfmaliges *unus*); am Ende steht *omnia perpetiar*, das den „Emotionsdruck“ spüren läßt (s. zu vv.31-4 oben § 18; zu v. 35 ff. oben § 27), der die beherzte Nennung all' der gefährdenden Winde hervortreibt. – In dem wunderbar beginnenden, dann so ärgerlich egozentrisch fortfahrenden Gedicht 3,10 schaut und schildert Properz das erhoffte Glück eines reinen Morgens: in je zwei Distichen wird die leidlose Ruhe der Elemente (*Meteora* und [*et*] See), der Menschen (niemand und [*et*] auch Niobe nicht), der Tiere geschildert (keine Vögel, und auch die Nachtigall nicht [*nec*], mögen in Unruhe sein); also A *et* A<sup>1</sup>; B *et* B<sup>1</sup>; C *nec* C<sup>1</sup>: der bekannte (§ 17 und 31) *nec*-Schluß (vgl. Lieberg 334: „Gefühl der unauflöselichen Gemeinsamkeit“).

Die Vorstellung des Dichters malt, sie doziert nicht; sie schaut vieles, wo der Berichterstatter oder Wissenschaftler o.a. bloß benennen würden. Die mitschwingende Hoffnung oder Beängstigung schafft den Emotionsdruck, der zum Verharren, zum Häufen drängt<sup>44</sup>.

§ 32 Nicht anders im Jubel (1,8,27 ff.<sup>45</sup> oder 2,3,25/8), wo die Emotion Häufungen ebenso hervorruft wie in der Klage, vgl. 2,6,7-14 („du erfindest dir Gelegenheiten zum Küssen, noch [*nec*-Fermate] fehlt es leider an rechtmäßigen Anlässen; mich macht so vieles eifersüchtig [viermal *me*], ja alles“, und hier wird der Druck so groß, daß ein absurdes, wenn auch angesichts des *Bona Dea-Frevels* nicht gänzlich abwegiges Detail trotz des *omnia* in v. 13 nachgeworfen wird. Man beachte auch, wie der Zorn über moralische Fehlhaltung und Niedertracht Reihungen emotionsträchtiger Details bewirkt: 2,33b,27 ff. (bes. 33 f. mit dreifacher Anapher): mit Entrüstung berichtet Properz, wie Cynthia trinkt und trinkt und an die Liebe nicht denkt, dann komisch-verzweifelt: *me miserum, ut multo nihil est mutata Lyaeo* (wobei der *Lyaeus* eben gerade nichts 'löst'). Vgl. 2,34,5-8 oder 2,32,30 ff. mit der raffiniert bewirkten Desavouierung des nur scheinbaren

<sup>44</sup> Eine Spielart wäre die Selbstverwünschung in 2,20,29-32 (Abrundung des Textes durch *tum – tum*).

<sup>45</sup> Ob man nach v. 26 eine neue Elegie beginnen läßt (Enk, Schuster, Skutsch, Camps u.a.) oder einen Abschnittsstrich druckt (Hanslik), macht keinen gewichtigen Unterschied. Wohl aber ist das besser bezeugte *hic erat* erwägenswert (Hanslik setzte es in den Text) und nicht *ieiunum* (Enk): sie war aus freien Stücken zu ihm gekommen (Richardson). – Zur Frage der Abteilungen finden sich besonnene Bemerkungen bei Hubbard 41 ff.

Zugeständnisses, ein Treubruch sei nur *crimen parvum* (30), weil von den Göttern und Heroen vorgelebt: Helena als Beispiel für die treulose Liebe zwischen Menschen (1 Distichon); Venus und Mars für die unter Göttern (1 Distichon; *nec*-Fermate) und wieder Venus, diesmal mit Paris für die zwischen Gott und Mensch (3 Disticha mit *cum*-Fermate, s. oben § 14,30). Wieviele Reihungen die Klage um Paetus bewirkte, ist leicht an 3,7 ablesbar.

§ 33 Eine Übergangsform zwischen Ausdruck (primär seiner selbst) und Einwirken auf den Partner (primär um dessentwillen) ist der Hilferuf: aus einer Notsituation heraus, also unter Affektdruck verlangt der Geängstigte vom Anderen dessen Hilfe (1,1,19 ff.; zur Topik: Schiefer 119): die Liebe quält den Dichter, darum wendet er sich von ihr ab, gegen sie (*at*, v. 19) und ruft zwei „Gruppen“ an: die Zauberinnen (19-24: *vos ... quibus*), dann die Freunde (wieder mit *vos*, wahrscheinlich *et [vos]*, weil das „und“ sehr viel „unlogischer“, also wohl emotionsträchtiger ist als ein vernünftelnd-gliederndes *at* und *aut*).

## 2. Eindruck

§ 34 Nimmt man das Wort einen Augenblick lang wörtlich, dann wird die Genauigkeit deutlich: wer einen „Ein-druck“ erwecken will, übt eine Art körperlicher Gewalt aus, er will den anderen nicht ruhig, nicht unbewegt lassen, er übt „Druck“ aus.

Da gibt es die milde Form des „Klarmachens“, des Hinleitens zu der gewünschten Sicht der Dinge: in 1,2,1 ff. geht das Sprechen vom vorwurfsvollen „Was soll das?“ zum belehrenden *naturae decus perdere* (v. 5) über, von beschreibenden Fragen zu vorwerfendem Abraten (*nec sinere*: „laß doch der Natur ihr Recht!“), und da glaubt Properz, einer längeren Reihe von Vorhaltungen zu bedürfen, um zu überzeugen; daß es sich um eine in sich festgefügte Reihung handelt, zeigt nicht nur die Anapher des *quid* (*quid* + 2 Inf. / *quid* + 4 Inf., deren letzter – wie nunmehr gewohnt – eine *nec*-Fermate ist); in v. 9-14 setzt sich die Belehrung fort, doch ohne Vorwurf (zur Form s. oben § 9, 12); vgl. 1,15,4-8; 2,24,43-46 („so sind die gewöhnlichen Männer“: drei Beispiele, das letzte als Doppelvers, s. § 19). Oder die Form „Kein Wunder, daß ...“<sup>46</sup>, durch welche scheinbar ein Erstaunliches erklärt, in Wirklichkeit aber etwas zum Erstaunlichen gemacht, zum Bedeutenden allererst erhoben werden soll: Orpheus (3,2,1 ff.) soll die Tiere gezähmt und die Ströme beruhigt haben (*dicunt* am Ende der ersten Distichon-Zeile); Kithaironfelsen sollen von allein zu Mauern geworden sein beim Klange von Musik (*ferunt* am Ende der 2. Zeile des 2. Distichons: leicht chiasmische Ordnung); ja, Galatea ist zu Polyphem gekommen, als er sang (Verselbständigung [§ 12 ff.] unter Fortlassung des nach Z. 1 und 4 erwartbaren Verbum *dicendi*). Der Grund, warum Properz diese Form hier in 3,2,1 ff. anwendete, ist wohl dieser: die Reihung mythischer Gestalten, deren Sangeskraft Unerhörtes bewirkte, soll der eignen Dichtung Rang und Würde verleihen, indem sie (witzig-überspitzt) hineingenommen wird in die Sphäre einstiger

<sup>46</sup> Vgl. zu dieser Form 1,13,29; 2,3,33.

Zaubersänger: so wunderwirkend ist Properzens Lied. Das soll dem Hörer programmatisch klar und deutlich gemacht werden, und nicht nur dies: der Hörer soll zu einer Ein- und Hochschätzung hingeführt werden; es wird ihm eine Wertung nahegelegt.

§ 35 Nicht eine Wertung, sondern eine Empfindung, besser: ein Empfindungsgrad wird nahegelegt, erregt und insistierend aufgedrängt durch die Reihungsform des vielgliedrigen Vergleichs: Cynthia wird in 1,3,1-4 mit der vom Kummer erschöpften Ariadne, der erlösten Andromeda und einer vom Tanz ermüdeten Bakchantin verglichen, mit schlafenden Frauen also, die jedoch aus sehr verschiedenen Ursachen so fest schliefen: nur die erste – so wird sich herausstellen – trifft auf Cynthia zu. Man ist versucht, aus der Reihung eine dreifache Frage zu machen („sie schlief fest – ob aus einem der drei Gründe?“, usw.). Jedenfalls soll die anhäufende Reihung die Tiefe des Schlafs insistierend spürbar machen, zudem Cynthia gleichsam erhöhen, indem sie den berühmten Heroinen zugeordnet wird<sup>47</sup>.

Gallus ist zum ersten Male ernstlich verliebt (1,13); dieses Paars Liebe ist so heiß, daß Properz, als er einmal Zeuge war (er berichtete davon in 1,10), den *furor* der Liebenden als ungemein empfand (19-24): *non ego complexus potui* (Irrealis) *diducere vestros: ..., non sic Haemonio Salmonida mixtus Enipeo / Taenarius facili pressit amore deus, / nec sic caelestem flagrans amor Herculis Heben / sensit in Oetaeis gaudia prima iugis*. Die Liebe Poseidons zur Tyro, die des Hercules zur Hebe werden bemüht, um spürbar werden zu lassen, wie eng, wie leidenschaftlich fest die Leiber aneinandergepreßt waren<sup>48</sup>. Das *non potui diducere* schien dem Dichter zu schwach; anstatt Beispiele etwa aus der Natur zu suchen, verfiel der *poeta doctus* auf mythische Exempla, um dem Leser insistierend den gewünschten Eindruck<sup>49</sup> einzuprägen.

§ 36 Nach einer hinreißenden Liebesnacht jubelt der Dichter, er habe sich tiefer gefreut als Agamemnon, Odysseus, Elektra und Ariadne an den Höhepunkten ihres Lebens (2,14,1-10). Die streng gebaute Reihe hebt die Liebesnacht des Properz in die ungeheure Höhe der Heroen, soll aber zugleich im „komparativischen Gesprächsanfang“ die Intensität spürbar werden lassen: sein Jubel war noch größer als

<sup>47</sup> Ein anderer *qualis*-Vergleich (3,14,13 f. und 17 f.) ist hingegen völlig emotionsfrei: er soll nur das Seltsame, aus alten Zeiten herleitend, erklären (m.E. ist v. 15 f. hier gänzlich unpassend, da mit der Jagd in den Bergen der allen anderen Schilderungen zugrunde liegende Ort, das Gymnasium, ohne ersichtlichen Grund verlassen wird). – Inniger klingt das mythenfreie Gedicht 2,29b: Cynthia schlief; schöner war sie nie, nicht einmal damals, als sie ging, um für ihn und für sie Gutes zu erleben. Es zeugt von zartspürigem Einfühlen in die Seele der Frau, wenn er ihre Ernüchterung gestaltet: sie ist kontrolliert, d.h. ihre Liebe ist angezweifelt, dadurch zerstört worden: da vernichtet sie den letzten Rest, indem sie das krude Körperliche des Liebesaktes herauskehrt: *volutare* v. 36 und der Geruch nach dem Koitieren – nun ist nichts mehr übrig. – Doch dies Gedicht ohne Reihung gehört nicht in diese Untersuchung.

<sup>48</sup> Gewiß ist die reine Körperlichkeit des Aneinandergepreßtseins der „point of comparison“, über den Camps sich unschlüssig war, vgl. *diducere, pressit*.

<sup>49</sup> Das Gegengewicht des Zweifels wird in v. 30 deutlich: Liebesglück ist in dieser Sphäre – oder immer – mit Angst, der Angst vor dem Verlust gepaart (vgl. E. Reitzenstein 73).

jene Freuden der Vorzeit es waren. Die Reihe verlangt etwas vom Leser: in der maßlosen Mythisierung die Stärke des Frohlockens zu erspüren (vgl. 2, 22, 25 ff.).

§ 37 Dem Spürbarmachen des Schlimmen dagegen dienen die *non sic (ita)*-Formeln: „du bist ja heftiger umworben als die alten Hetären“ (2,6,1-6); nicht so (wie du) fanden die Heroinnen ihre Gatten“ (1,2,15 ff.); „nicht so (wie du) reagierten die Heroinnen bei der Gefährdung usw. ihrer Geliebten“ (1,15,9 ff.). Die Heroenzeit wird zum Vorbild, an dem gemessen das Jetztige als unschicklich und gefühlkalt erscheinen soll: vor allem deswegen, weil man ja besonders dann sich schämt, wenn man nicht abstrakt durch ein „Du sollst nicht“ ermahnt wird, sondern einsehen muß, daß andere besser gehandelt haben.

§ 38 Die bisherigen Reihen des Beeindrucks waren dem Bewußt- und Klarmachen, dem Hervorrufen einer Wertschätzung und zuletzt dem Spüren oder Empfindenmachen gewidmet, also den Versuchen, den Partner über den Dichter, den Partner selbst oder über beliebige Dinge einen Eindruck gewinnen zu lassen; der Eindruck wurde nicht durch abstrakte Worte oder Gebote erweckt, sondern durch Reihen von anschaulichen Fällen, Beispielen und Vorbildern. Tiefer greift ein die Warnung und die Begäusung: hier soll kein Eindruck von etwas bewirkt werden, sondern Angst gemacht, bzw. fortgeschafft werden. Nicht minder tief reicht Sorge und Versprechen, weil hier im Gegensatz zur Angst das Sicherheitsgefühl erzeugt werden soll, in der Liebe des Partners geborgen zu sein.

#### *Warnung und Begäusung*

§ 39 Da wäre der gute Rat an Bassus (1,4,17: *non impune feres*): „mißfällt du ihr, wird sie dich bitter strafen, dich mit harten Worten anlassen und dich völlig isolieren“. Bassus wird davor gewarnt, den Dichter von Cynthia abziehen zu wollen, d.h. die Reihe der fünf Strafen, insbesondere die der Isolation, soll Angst erwecken (vgl. 1,14,17 ff., bes. 1,10,21-24: hier läuft alles im Gefühl des *contemni* v. 25 zusammen: dieses in ihr zu wecken, muß der Liebhaber sich hüten, er muß es fürchten, denn ihr Groll währt lange, weil die Verletzung tief ist<sup>50</sup>).

Das Gegenteil ist die Begäusung der Furcht (2,26,45-46; viel frostiger 2,28a, 17 ff.): alles will Properz ertragen (2,26c,35; s. oben 14,27), alle Winde (und ihre

<sup>50</sup> Die in Hypothek-Form vorgebrachten Belehrungen 21 ff. werden gemeinhin als Ausdruck des *servitium amoris* gelesen (F.O.Copley, in: TAPhA 78, 1947, 297; R.O.A.M. Lyne, in: ClQu 29, 1979, 126; vgl. T.A.Suits, in: Philologus 120, 1976, 86 f.). Die Belege für diesen seltsamen Ausdruck sind gesammelt, auf Griechisches besonnen zurückgeführt, doch das Wesen dieses Gedankens ist damit nicht berührt, ja Lynes Formulierung („Only the lover who surrenders the freedom even of his heart, his emotions, is going to be happy in the Propertian type of love“ (126) zeigt, daß man hier vom Verstehen weit entfernt ist. Die v. 21-24 kann man aber schlicht als Ausdruck feinen Taktes lesen, und schon wird aus der inkriminierten „Liebessklaverei“ das Gebot der feinspürigen Rücksichtnahme, die allerdings nicht geringe Selbstbeherrschung und Einfühlensbereitschaft voraussetzt. Eine Neuuntersuchung, die aber nicht im Altphilologischen stecken bliebe, würde Interessantestes und Verpflichtendes zutage fördern können.

Wirkungen, die durch die Mythenreihung hautnah spürbar gemacht werden sollen), doch die Götter sind Liebenden gnädig (anders in anderer Situation: 3,7,18), ja – „glaub mir“ (53) – Skylla und Charybdis werden milde sein und die Gestirne klar am wolkenlosen Himmel scheinen (zur Form s. § 22). Die Erinnerung an die Liebe der Götter, die – weil sie selbst einst geliebt – Liebenden gnädig sind, wird zur Verheißung (in v. 53/56, durch *crede mihi* abgesetzt, ist ja das Motiv „Gnade der Götter, die einst selber geliebt“ verlassen), beides soll die Furcht bannen<sup>51</sup>.

### *Sorge und Versprechen*

§ 40 Cynthia will in nördliche Gegenden gehen (1,8): „kannst du denn das alles aushalten, Seegetöse, Schiff, Schnee?“ (v. 5-8: *tune potes – tu – tu potes*, das letzte mit schließendem Doppelvers, s. § 19). Die Sorge treibt die Reihung der Vorstellungen von den Unbilden hervor, ebenso wie in 2,28a,9-12 die Reihe der Vorstellungen verletzter Gottheiten (Venus: 2 Verse; Juno und Pallas je ein Vers, der letzte mit *aut* angeschlossen, s. § 18). In 2,20,1-8 soll die Reihe der Heroinnen (viermal *quid?*, *non tam – nec tantum*) das erschreckende und mit Sorge füllende Übermaß von Cynthias Weinen spürbar machen, ja das Unsinnige (*insana*, v. 3) und wird dadurch zum Trostgrund: es ist unnötig. Die Sorge treibt dann den langen Treuschwur hervor (9-18)<sup>52</sup>. Das Versprechen soll das Gefühl der Sicherheit des unbedingten (*ad extremas tenebras*, v. 17) Geborgenseins erwecken<sup>53</sup>.

## III.

### *Zusammenfassung*

§ 41 Properz baut seine Gedichte gern so, daß sie innerlich, aber auch durch äußerliche Mittel fest geschlossene Reihen enthalten. Diese Reihungen schienen, da sie ausnehmend häufig sind, untersuchenswert. Es stellte sich heraus, daß manche streng parallel, sehr viele jedoch so gebaut sind, daß sie Binnenvariationen, häufiger jedoch Varianzen am Schluß und sich wiederholende Fermaten aufweisen, so daß man von Fermaten-Typen sprechen kann.

Da nun aber diese Reihungen so häufig und derart durchstrukturiert bei Properz auftreten, war es nötig, die bisher m.W. nicht gestellte Frage aufzuwerfen, unter welchen Bedingungen sie auftreten. Man wird gewiß die eine oder andere der

<sup>51</sup> Das ganze Lied 2,26 (v. 29-58) dient dem Bannen der Furcht, und zwar in seltsamem Vermischen der Gefühle. Das Gefährvolle wird sehr deutlich gemacht: 35 ff. (Stürme), 41/44 (Blitzschlag und Angetriebenwerden der Leichen), 57 f. (Tod); und doch wird der gefährdenden Reise Gutes abgewonnen: die Gemeinsamkeit (30/3), vor allem aber der starke Ausdruck der Bereitschaft des Dichters, alles mit Cynthia bis in den Tod zu ertragen: tiefer als die körperliche Gefährdung reicht das Gefühl des Geborgenseins in der unbedingten Liebe des Anderen.

<sup>52</sup> Die Gemeinsamkeit, die beschworen wird (s. Lieberg 334), äußert sich auch in der Formulierung: in 4 von 10 Versen steht *tu* neben oder in der Nähe von *ego*, am Ende steht *ambo* neben anaphorischem *unus*.

<sup>53</sup> Weniger emotional, wenn überhaupt gefühlsbesetzt, ist das katalogisierende Versprechen an Mäzen, ihn in (etwaiger) Heldendichtung zu berücksichtigen: 2,1,34-37.

erschlossenen Kategorien anders auffassen, als hier geschehen; man wird gewiß auch einige Stellen anders verstehen und anderswo subsumieren, das Prinzip selber dagegen könnte womöglich einiges Wahre enthalten: daß nämlich das Formulieren von Reihungen, bzw. das Häufen von 'Belegen', von verlebendigenden Details und insistierenden Wiederholungen auf einen 'Emotionsdruck' zurückzuführen sind, der sich entladen will, sei es als Ausdruck des Ich, sei es als Beeindruckung, Bestimmung und auch nur Bewußtmachung des Du. Jedenfalls scheint es, als stammten diese emotionsträchtigen Serien aus emotiven Gesprächssituationen, obschon keinesfalls gelegnet werden soll, daß die eigenwillige und anspruchsvolle Formulierung von Reihen nicht nur inhaltlich-psychagogisch, sondern auch und zugleich artistisch goutiert werden will.

§ 42 An dieser Stelle mündet die Zusammenfassung in vielbefahrenes Gewässer: die Artistik der Reihungen ist ja, auf den Inhalt gesehen, die Artistik z.B. der Mythenverwendung<sup>54</sup>. Die Zuordnung eines Liebeserlebnisses oder seelischen Geschehens zu mythischen Ereignissen entbehrt zuweilen nicht des Grotesken (2,24, 25 ff. u.a.), nicht des humorvoll<sup>55</sup> Übertreibenden, d.h. der Détachiertheit (z.B. Hubbard 70, 98 f., 93). Und diese Distanziertheit nimmt bekanntermaßen zum zweiten, bes. zum dritten Buch hin zu: die Flammen verglühten, hervor trat der Stil. Mitgespielt haben mag bei der Einbettung von stilisierten Alltagsgeschehnissen in hohe Mythen das Bestreben, dem Heutigen Dauer und Bedeutung<sup>56</sup> zu verleihen; das Erlebte<sup>57</sup> nicht als einmalig, sondern als schon immer so gewesen hinzustellen<sup>58</sup>, davon lebt die philosophierende Paränese und Konsolationenliteratur). Beispiele aus allbekannten mythischen Berichten halfen zudem das Geschilderte verstehen<sup>59</sup>, dem Geschilderten durch Vergleichbares, wenn auch zuweilen anders Nuanciertes, reichere Schattierungen zu verleihen. Ferner hat Lieberg 324 ff., 328 die Mythen richtig als Paränese verstanden. Und nicht zuletzt wird wohl auch der hohe Reiz, altbekannte oder entlegenste Mythen (s. Hubbard 38, Lieberg 318 cf.

<sup>54</sup> Den Grund für die heutige Forschung legte G. Lieberg, *Die Mythologie des Properz in der Forschung*, in: RhM 112, 1969, 311-347. Auf die drei Gebrauchstypen Analogie, Antithese, Paradigma bringt La Penna 205 die properzische Mythologie.

<sup>55</sup> Lefèvre 43 ff. zur ironischen Übertreibung im Mythuszitat; s. Hubbard 31.

<sup>56</sup> So besonders B. Kölmel, *Die Funktion des Mythologischen in der Dichtung des Properz*, Diss. Heidelberg 1957 (Referat bei Lieberg 321): „Erhöhung des Lebens in der Liebe“, so etwa scheint Kölmel gedacht zu haben, jedenfalls versteht Lieberg in dieser Weise manche properzische Mythendarstellungen (327). – Zu Catull als Properzens Vorläufer in dieser Hinsicht s. Hubbard 11, zu Pindar, L. Illig, *Zur Form der pindar. Erzählung* (Berlin 1932), 7.

<sup>57</sup> Zum Verhältnis von Erleben und Gestalten vgl. Verf., GGA 233, 1981, 90 ff.; ähnlich Lieberg 341: „seine Dichtung schwebt in der Mitte zwischen dem Darstellenden und dem Dargestellten“, usw., insbes., was den Mythos anlangt. L. Alfonsi, *L'Elegia di Propertio*, Mailand 1945 (1979), 72 f.: „rifugio di conforto: idealità vagheggiata o pienezza di affetto“ (vgl. Lieberg 319 f.).

<sup>58</sup> Dies das Ergebnis von A.W. Allen, *Mythological Examples in Propertius*, in: TAPhA 70, 1939, XXVIII f. (Lieberg 319); vgl. P. Boyancé, *Entret. Fond. Hardt 2*, 1956, 188: „apologie de la beauté ... (und) celle de la fidélité“; s. Lieberg 326.

<sup>59</sup> So Lieberg 341: die Empfindungen werden durch die Mythen „sinnlich-geistig, d.h. in Dichtung verwandelt“.

2,21,13 f.) anders zu sehen und zu berichten, seine Wirkung ausgeübt haben. Und am Ende wird auch die literarische Bestrebung am Werke gewesen sein, sich durch die Benutzung und Gestaltung hehrer Mythen den hohen Gattungen zu nähern.

§ 43 Hier nun aber tritt das Unterscheidende zutage: die Durchgestaltung kleiner Einheiten zu in sich geschlossenen, zuweilen gar sich verselbständigenden Gebilden, deren innerliche Verknüpfung mit der Umgebung in der Regel nicht durch äußerliche Mittel (hypotaktische Partikeln und Konjunktionen oder gar verbindende Sätze) genau angegeben wird, ist nun gerade **n i c h t** Kennzeichen des großen Epos.

§ 44 Wenn z. B. M. Hubbard Properz eine Homogenität des Stiles abspricht und ihm lieber eine Experimentierfreude mit Stilen zuschreibt; wenn sie z. B. seine Bilder- und Mythenreihen ein „Feuerwerk“ (159), ein „Getümmel von Bildern“ (160) nennt, so ist dies gewiß nicht falsch. Nur muß man nunmehr hinzufügen, daß die so oft und auch von Hubbard zuweilen vermißte Einheitlichkeit eher in der Technik als in den Inhalten der Bilder, Kleineinheiten und Motive zu sehen und zu suchen ist. Diese scheint bis weit hinein ins dritte Buch einheitlich; im dritten Buche beginnt dann das Katalogartige über die Bilder- und Motivreihen die Oberhand zu gewinnen.

§ 45 Die obigen Untersuchungen beschäftigten sich nun aber mit der **O r d n u n g** solcher Motivreihen; dabei wurden insbes. Reihungen auf ihre Binnen- und Schlußform beobachtet. Fragt man, wo überhaupt derlei Reihungen zum Gattungsstil gehören, dann zeigt die Vergil-Lektüre, daß Reihen in den Bukolika sehr viel häufiger sind als in den Epen, welcher Eindruck durch die Tatsache bestätigt wird, daß die Reihung kennzeichnendes Stilmittel der längeren Gedichte Catulls ist<sup>60</sup>, ja daß hier auch die Reihungsvariation nicht ungeläufig ist<sup>61</sup>.

§ 46 Die bei Properz beobachtete syntaktische Verselbständigung der Reihung dürfte aus der Technik des homerischen Vergleichs herkommen, die dem zweiten Satz eines Vergleichs erlaubt, die 'so-wie'-Konstruktion zu verlassen<sup>62</sup>; sie findet

<sup>60</sup> Vgl. das vielfach gereihte *ut*: Cat. 64,117 f.; Verg. buc. 532 ff.; Ae. 8,1 ff., 288 ff., usw.; gereihtes *ubi*: Cat. 63,21 ff. (6 mal); *ego*: Cat. 63,68 ff. (5 mal); *ille*-Reihung: buc. 1,7 ff. (cf. 51 ff.); schildernd: buc. 2,19 ff. (*non-non*-positiv-*nec-non*-Abschluß); vgl. buc. 4,40; 5,66, usw.

<sup>61</sup> Vgl. Verg. Ae. 12,518 ff.: Haplothese (*domus* <*fuerat*>; s. Enchir. Poet. § 81 ff.), dann Syllepse (*munera* <*fuerant*>; s. Enchir. Poet. § 83), zuletzt Umspringen des Subjekts; vgl. buc. 4,40 ff.: *non-non-positiv-nec*; sehr properzisch mutet das verwirrende *ἀπὸ κοινῶν* in buc. 6,74 an: *quid loquar (ut narraverit) aut Scyllam ... aut ut mutatos Terei narraverit artus*; Cat. 64,38 ff.: *nemo*-dreimaliges *non*-positive Formulierung, usw.

<sup>62</sup> Hierher gehört auch die von Hubbard 157 („pyrotechnic display“) betonte Sprunghaftigkeit, ja Verbindungslosigkeit mancher Mythenreihungen, in denen die Teile selbständig, oft zu selbständig, dastehen. Wo aber liegt der Ursprung dieser Verselbständigungen? Man denkt an Homers Gleichnisse, in denen ja nicht immer alle Teile syntaktisch streng einem *ὡς ὅτε*, *τόσόν* o.ä. untergeordnet sind, sondern sich verselbständigen: die Heeresversammlung in Il. 2, 144 ff. *ἔρregte sich, ... ὡς δ' ὅτε κωήση Ζέφυρος βαθὺ λήϊον ἐλθῶν, λάβρος ἐπαγίξων, ἐπὶ τ' ἡμῶι ἀσταχύεσσιν, ὡς ...*, usw. So auch bei Vergil, vgl. Aen. 4,471 ff.: Dido erleidet Alpträu-

sich auch bei Vergil: in buc. 6,31 ff. singt Silen, *uti coacta semina fuissent*, das *ut* fehlt seit v. 35; vgl. Ae. 12,452/4, wo eine Parenthese sich deutlich verselbständigt, usw. Oder die Auffächerung des abstrakten 'alles' in Konkretes: buc. 1,38 f. ('die *g a n z e* Landschaft' wird zu *pinus, fontes, arbusta* anaphorisch aufgeschlossen), vgl. Ae. 12,472 (*cuncta – vocem, corpus – arma*; vgl. 548 ff.). Allein diese Andeutungen zeigen, daß hier eine breit angelegte Untersuchung nützlich wäre und schnell fündig werden würde.

§ 47 Neben der Binnenorganisation wurde die Fermatentechnik des Properz beobachtet. Ein rasches Experiment vermag zu zeigen, daß er auch hier in einer Tradition stand: die Buch-Enden von Georgica und Aeneis sind bis auf Aen. 5<sup>63</sup> durch gabelnde, bzw. verzweigende Schlußbeschwörung durch Doppelpers beschlossen: Ge. 2,541 f. *confecimus aequor et iam tempus ...* (vgl. 4,558; Ae. 1,756; 2,804; 7,817; 9,818; 11,915); Ge. 1,514 *fertur auriga neque audit currus* (vgl. 3,565); durch *que* beschlossen: Ae. 3,718; 10,908; 12,952; *atque*: Ae. 4,705; *que – et*: Ae. 8,731; asyndetisches Bimembre: Ae. 6,901 (diese sehr homerische Fermate (Il. 1.6, 11, usw.; s. § 50) scheute Properz wohl als zu episch).

Schon dieses rasche Experiment lehrt, daß Vergil dem Abschnittsende den Klang des Endgültigen durch eine Art von Schwörung durch Gabelung zu verleihen liebte. Die Belege für *et*-Gabelung am Abschnittsende bei Vergil sind so zahlreich, daß auf eine größere Sammlung verzichtet werden kann; man betrachte aber z. B. Aen. 8,8: vor der ausführlichen Beschreibung der Gesandtschaft zu Diomedes (9 ff.) wird die Aushebung der Kriegerschaft beschrieben: ... *Undique cogunt / auxilia et latos vastant cultoribus agros*. Das Sammeln und Entblößen steht in kausalem Zusammenhang, daher bemerkt P. T. Eden (A Commentary on Virgil, Aeneid VIII, 1975, 9) zu Recht, daß „a composite idea (is) analysed into simpler components“, Vergil „prefers parataxis“; doch zugleich ist dies Fermatenzeichen<sup>64</sup>.

§ 48 Es finden sich ferner zahlreiche Belege bei Vergil wie bei Catull für die *et-et*-Fermate, für *vel* und *vel-vel*, *-que* und *atque*, *aut* und *aut-aut*, *nec* und *nec-nec*, kurz: dafür, daß längst vor Properz das Abschnittende gern durch Bimembre zum Zeichen des Abschlusses beschwert wurde, nur daß Properz das asyndetische Bimembre scheute<sup>65</sup>. Auch der *Bis-idem*-Schluß ist belegbar (z. B. Cat. 63,64,93; Verg. Ae. 12,597,727,842, usw.), und auch die gliedernde Parenthese (z. B. 64,108 f.; 65,4-14; 66,71 ff.; Verg. buc. 10,38 f.; Ae. 12,57 f., 140 f., 179,188,333 ff., 414 f., 685 f., usw.).

me, sieht Entsetzendes wie Pentheus oder wie Orest *armatam facibus matrem et serpentibus atris / cum fugit*, und jetzt: *ultricusque sedent in limine Dirae*. Ähnlich Aen. 4,402 ff. (Ameisen-Vergleich); dazu F. Klingner, Virgil, 1967, 450): „Auch daß sich innerhalb des Vergleichs eine reiche Fülle angeschauter Einzelheiten gedanklich und sprachlich aus der Unterordnung unter den Wie-Satz löst und selbständig wird, gehört noch zur griechisch-epischen Tradition“.

<sup>63</sup> Hier schließt eine Rede ab wie z. B. buc. 1,45; 5,43 f.; Ae. 1,753 ff., usw.

<sup>64</sup> Eine Auswahl aus Ae. 8: 78, 145, 151, 413, 422, 430, 474, 529, 540, 567, 723, usw.; nirgends bei Eden ein Hinweis auf den Fermatencharakter bis auf die Andeutung zu v. 540, wo er unter Vergleich mit Ae. 2,49 von „forceful speechending“ spricht.

<sup>65</sup> Vgl. z. B. Cat. 63,73; 64,34,148, usw.; Verg. Ae. 8,65,670; 12,31; 607, usw.

§ 49 Man darf demnach annehmen, daß die Fermatentechnik wie die Vorliebe für Reihungen bei Properz ererbt war; die Reihung stammt aus der Freude hellenistischer Kleinelpeik am Verweilen bei besonders Interessantem oder Affektbehaftetem<sup>66</sup>, am breiten Auseinanderlegen (vgl. die Dreizahl: Call. hymn. 4,47 f.; 6,13 f.; Verg. Ae. 8,230 f., 429 f.; dreimaliges „wie“<sup>67</sup>).

§ 50 Die Unterschiede zwischen properzischer Technik und der seiner Vorgänger sind nun aber ebenfalls deutlich: im kleinen wäre die erwähnte deutliche Scheu vor dem (zu 'epischen') asyndetischen Bimembre (Typus Hom. Od. 3,497; Call. hymn. 4,18,22; s. § 47, usw.), vielleicht auch vor dem Absatzschluß mittels einer (kurzen) Rede<sup>68</sup>. Im großen aber liegt der Unterschied weniger in der Benutzung der Stilform des Reihens überhaupt, als vielmehr in der gegenüber Catull und Vergil verfeinerten Bautechnik: der feinen Kopula-Variation, der Syntax-Variation, der Reihungs-Fermaten.

Diese Bemerkungen zu 'properzischen Reihungen' sollen die Aufmerksamkeit der Leser auf ein noch kaum kultiviertes Gebiet lenken, auf die Binnen-Organisation von Texten. Die Erträge könnten reich ausfallen. Ausgegangen wurde von Properz, weil — wie die Unterschiede spüren lassen — hier besonders bewußt geordnet und gebaut wurde.

<sup>66</sup> Vgl. z.B. Call. hymn. 4,70 ff.: Flucht der angsterfüllten Landschaften; 137 ff.: Beben der furchtsamen Landschaften; vgl. 4,260 f. (Betonung des Goldes); hymn. 5,60 ff.: Aufzählung von Orten, welche die unzertrennlichen Gespielinnen Athene und Chariklo zuweilen besuchten, usw.

<sup>67</sup> Vgl. Call. Jamb. 4,65; Cat. 64,117 f.; 66,3 ff.; Verg. Ae. 8,1 ff.; 288 ff.; usw.

<sup>68</sup> Verg. buc. 1,45; 5,43f.; 5,64; vgl. immerhin 1,8,24 ff.; 1,15,42; 2,1,78; 2,11,6; 2,29a,22; 4,3,72.

## Index

## 1. Stellenindex

1,1,19 ff.	§ 3	2,1,5 ff.	29
1,2,1 f.	9, 34	19 ff.	A. 10
8	A. 33	43 ff.	30
9 ff.	12	46	3
15 ff.	17, 37	48	A. 33
26	A. 33	49 ff.	9
1,3,1 ff.	35	57 ff.	27
1,4,17 ff.	39	2,2,6	21
20	6	16	A. 33
22 f.	20	2,3,1 ff.	1
1,5,18	18	1-8	2
24	A. 33	5 ff.	23
1,6,1 ff.	28	8	A. 33
11	A. 33	9 ff.	8, 9, 11, 24, 30
13 ff.	19	9-46	4, 6
1,7,9 ff.	29	11 ff.	10
11 ff.	12	15	10
14	A. 33	16	6, A. 13
15 ff.	12	17 ff.	16
26	A. 33	19 ff.	10
1,8,5 ff.	40	25 ff.	24, 32
27 ff.	32	27 f.	20
1,9,34	A. 33	33 ff.	11, 21
1,10,15 ff.	17, 29	35 ff.	7
21 ff.	39	43 f.	18
30	A. 33	2,4,1 ff.	10
1,11,1 ff.	28	2,5,8	A. 33
30	A. 33	16	3, A. 33
1,12,16	22	21 ff.	30, A. 10
1,13,19	17, 35	25	A. 15
29 ff.	21, 29	2,6,1 ff.	37
1,14,1 ff.	12, A. 10	7 ff.	32
8	A. 33	2,9,36	18
9 ff.	6	52	A. 33
16	A. 33	2,10,20	30
17 ff.	39	2,13,5 ff.	30
1,15,4 ff.	34	9 ff.	30
9 ff.	37	19 ff.	10
15 ff.	A. 30	42	A. 33
21 f.	13	2,14,1 ff.	36
42	A. 33	3 ff.	9
1,17,13 f.	A. 33	20	22
16	6	23	29
24	13	2,15,36	22
28	A. 33	2,18a,22	22, A. 33
1,19,26	A. 33	2,18b,38	A. 33
1,20,7 ff.	28	2,19,1 ff.	31
32	A. 33		

2,19,6	A. 30	3,2,1 ff.	34, A. 18
16	A. 33	9 ff.	30, A. 10
2,20,1 ff.	5, 40	3,5,11 ff.	7
9 ff.	6	18	3, 7
2,22,25 ff.	36	19 ff.	A. 10
50	A. 33	23 ff.	20
2,24,1 ff.	36	3,7,7	A. 30
23 ff.	6	3,9,20	3
43 ff.	34	37 ff.	30
2,25,9 ff.	10	47	30
10	18	3,10,1 ff.	31
38	A. 33	10	A. 30
2,26,29 ff.	18, 31, A. 33	3,11,5	A. 5
35 ff.	14, 27	3,12,24 ff.	5, A. 29
56	22	3,13,5 ff.	26
2,28a,14	22	31 f.	19
17 ff.	39	3,14,20	A. 30
34	A. 33	23 ff.	5, A. 12
2,28b,49 ff.	27	3,18,7 f.	6
58	3	27 f.	30
2,30,1 ff.	10	3,21,25 ff.	5, 30
2,32,3 ff.	28	3,22,16	19
11 ff.	30	27 ff.	20, A. 14
30 ff.	32	35 f.	19
2,33b,27 ff.	32	41 f.	19
2,34,5 ff.	32		
13 ff.	30		
39 ff.	19		
2,34,85 ff.	A. 18		

## 2. Schlagwortregister

### a. Verzeichnis der Fermaten-Typen

Allgemeinsatz-Schluß	16, 28, 29, 34
Ausruf-	6, A. 33
<i>Bis idem</i> -	20
<i>Cum</i> -Satz-	14, 30, 32, A. 41
Doppelvers-	19, 40, A. 26
Futurischer-	A. 33
Gabelungs-	14, 18, 20, A. 31
Komplementär-	22
<i>nec</i> -	17 f., 34, A. 30
Paradoxie-	A. 33
Sentenzen-	3, A. 33

b. Sprechsituationen als Reihungsgrund

Abstrakta verlebendigt	26 ff., 31, A. 41
Begäuschen	39, A. 50
Betonen (von Werten)	29
Empfindenssteigerung	35
Hoffnung	31
Bewußtmachen	34
Hilferuf	33
Jubel	32, 36
Klage	32
Sorge	40
Traum, Wunsch	31
Vergleichung	35, A. 46
Warnung	39

c. Sonstiges

Binnenvariation in Reihen	5
Digression	A. 29, A. 35
Kopula-Wechsel in Reihen	10, 17, A. 30
<i>non-sic</i> -Formel	13, 37
Parenthese	6, 7 f., 13, 20, A. 15 f., A. 29, A. 37
Priamel	4, 23, 29 f., A. 10, A. 39
Syntaxvariation in Reihen	8
Verkürzung in Reihen	9
Verselbständigung in Reihen	12 ff., 34, A. 59