

## STATIUS' SILVE V, 4 (AD SOMNUM)

Man muß über Gedichte sprechen — in einer Stadt wie Dubrovnik-Ragusa, die selbst ein Stein gewordenes Gedicht ist; die, von Gundulić bis Vojnović, so bedeutende Dichter hervorgebracht hat, und die einst wie jetzt zum Dichten reizt: das neueste Beispiel, ein splendidissimum exemplum, hat uns ja diese Tagung gleich zu Beginn beschert. Aber vielleicht sollte man auch dies bedenken, daß nicht weit von hier, in Risan, sich das berühmte Hypnos-Mosaik befindet; und so scheint es denn besonders sinnvoll, hier über ein Gedicht zu sprechen, das dem Gott des Schlafs gewidmet ist.

Crimine quo merui, iuvenis placidissime divum,  
quove errore miser, donis ut solus egerem,  
Somne, tuis? Tacet omne pecus volucresque feraeque  
et simulant fessos curvata cacumina somnos,  
nec trucibus fluviis idem sonus; occidit horror  
aequoris, et terris maria adclinata quiescunt.

Septima iam rediens Phoebe mihi respicit aegras  
stare genas; totidem Oetaeae Paphiaequa revisnt  
lampades, et totiens nostros Tithonia questus  
praeterit et gelido spargit miserata flagello.  
Unde ego sufficiam? Non si mihi lumina mille,  
quae sacer alterna tantum statione tenebat  
Argus et haud umquam vigilabat corpore toto.

At nunc heu! s*i* aliquis longa sub nocte puellae  
brachia nexa tenens ultiro te, Somne, repellit,  
inde veni; nec te totas infundere pennas  
luminibus compello meis — hoc turba precatur  
laetior —: extremo me tange cacumine virgae  
— sufficit — aut leviter suspenso poplite transi.

Des Statius Gedicht an den Schlaf ist nach Paul Friedländers Worten (a. O. [s. A. 1] 216/355; vgl. 227/364) „das kleinste aus seiner Gedichtsammlung Silvae, aber das empfundense“ — man darf hinzusetzen: sein vollkommenstes. Friedländers

Würdigung<sup>1</sup> zielt auf den Nachweis des Einzigartigen: zwar führt eine ganze Serie von Motivketten auf das Gedicht zu, doch die hier vollzogene Bündelung ist als solche originell und so erst in der späteren Antike möglich (vgl. a. O. 228/365). Da diese Motivketten im einzelnen der Ergänzung und Festigung bedürfen, seien sie hier nochmals in Kürze skizziert.

Friedländer umriß erstens das literarische Motiv der Schlaflosigkeit, das schon in *Ilias* und *Odyssee*<sup>2</sup> als grübelndes bzw. schmerzbewegtes Wachsein von Zeus, Achilles und Odysseus in Erscheinung tritt. Nachzutragen bleibt die kummervoll durchwachte Nacht des Völkerhirten Agamemnon, während seine Männer schlafen (Il. X, 1ff.; vgl. Eur. *Iph. Aul.* 1ff.): sie wird zum Prototyp entsprechender Nächte Jasons (Ap. Rh. II, 631), des Aeneas (Verg. Aen. I, 305; VIII, 26ff.) und anderer<sup>3</sup>. Diesem ersten Hauptmotiv tritt ein Nebenmotiv zur Seite, und zwar, wie Rudolf Pfeiffer (Hermes 87 [1959] 6,1) bemerkt hat, schon im Eingang von Euripides' „*Iphigenie in Aulis*“ (9ff.), danach bei Apollonios Rhodios, der mit der sorgenvollen Schlaflosigkeit Medeas die Schilderung des Abendfriedens verbindet (III, 744ff.; IV, 1058ff.), danach im Bild von Didos Liebesleid (Verg. Aen. IV, 522ff.). Für sich steht eine solche Schilderung bereits in Alkmans berühmten Versen<sup>4</sup>, doch die Vermutung Albin Leskys<sup>5</sup> hat einiges für sich, daß auch schon hier „die Unruhe des eigenen Herzens zum Schlummer der Natur in Gegensatz gestellt war.“

Der zweite, umfangreichere Themenkreis gruppiert sich um die Gestalt von Hypnos bzw. Somnus. „Schlummer, du aller Götter und aller Menschen Gebieter“, so wird Hypnos wiederum schon in der *Ilias* angeredet<sup>6</sup>; zugleich gilt er als Bruder des Tods<sup>7</sup>. Hesiod (Th. 762f.; vgl. Sappho fr. 67 D. = 63 L.-P.), so wollen wir hinzufügen, spricht vom Menschen freund und seinem sanften Schreiten über Land und Meer. In dieser generellen Tradition steht, wie man sieht, die Anrede „*placidissime divum . . . Somne*“ unseres Gedichts;

<sup>1</sup> P. FRIEDLÄNDER, Statius an den Schlaf, Antike 8 (1932) 215 — 228; jetzt in dessen „*Studien zur antiken Literatur und Kunst*“ (1969) 354—365.

<sup>2</sup> Hom. Il. II, 1ff.; XXIV, 3ff.; Od. XX, 5ff.; dazu Il. IX, 325f.; Od. XIX, 340ff.; ferner X, 84.

<sup>3</sup> Verg. Aen. IX, 224ff.; Hannibal bei Sil. VII, 282ff., vgl. X, 141 ff.

<sup>4</sup> Alcm. fr. 58 D. = 36 P.; vgl. z. B. noch Varro Atac. fr. 8, FPL p. 95 Morel; Ov. M. VII, 185 ff.; XI, 597 ff.; Stat. Theb. X, 141 ff.

<sup>5</sup> A. LESKY, Geschichte der griechischen Literatur (1971) 181.

<sup>6</sup> Hom. Il. XIV, 233; vgl. Ap. Rh. IV, 146; Orph. Argon. 1007; hymn. LXXXV, 1f.; Val. Fl. VIII, 70.

<sup>7</sup> Hom. Il. XIV, 231; vgl. XVI, 454. 672 = 682; Hes. Th. 756. 759; Verg. Aen. VI, 278; Val. Fl. VIII, 74; ferner Od. XIII, 80; Aen. VI, 522.

doch die unmittelbar gegenwärtige Topik, in die sich Statius variierend einfügt, wird durch Ovids „Somne, quies rerum, placidissime Somne deorum“ (M. XI, 623), die *Ilias Latina* (114 *lenissime divum*) und durch seine eigene *Thebais* (X, 126f. *mitissime divum, Somne*) enger umschrieben.

Was die Gestalt von Hypnos-Somnus selbst betrifft, so glaubt Friedländer in einer (keineswegs einhellig) dem Leochares zugeschriebenen, aus Nachbildungen zu erschließenden Bronzestatue vom Ende des 4. Jhs v. Chr. den plastischen Archetypus zu erkennen, der Statius bei der Zeichnung seines Somnus, zumal in den Schlußversen, vor Augen gestanden hat. Das soll als Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden, doch tut man gut daran, sich nicht auf einen einzelnen Namen, eine spezifische Formung festzulegen, die so, als sicheres Modell, doch kaum aus Statius' Versen abzulesen ist. Schon Eukleides, der Begründer der megarischen Schule, hatte mit dem finsternen Greisentum des Thanatos den freundlichen Jüngling Hypnos kontrastiert (fr. 19 Döring = Stob. III, 6,63 H.), und beispielsweise schon — um 440 v. Chr. — die Lekythos des Thanatos-malers<sup>8</sup> zeigt Hypnos im Gegensatz zum struppig-bärtigen Thanatos als Epheben. Man sieht, was durch zunehmende Allegorisierung aus den homerischen Zwillingen (Il. XVI, 672 = 682) geworden ist — Kurt Heinemann und Leiva Petersen haben das im einzelnen ausgeführt<sup>9</sup> —, und man erkennt zugleich, daß jene Züge jugendlicher Anmut und Menschenfreundlichkeit, die uns im Somnus des Statius und anderswo begegnen, sich aus dem Kontrast zum ungleichen, wiewohl so ähnlich scheinenden Bruder Tod entwickelt haben; voll ausgebildet sind sie schon in perikleischer Zeit. Danach folgt — beschwingten Ganges und mit Schläfenflügeln, in der gesenkten Linken einen Mohnstengel, die erhobene Rechte gießt ein Horn aus — der wohl von Leochares, jedenfalls im späteren 4. Jh. geschaffene Typus, der in der Plastik fortan dominiert. Doch die auf Grabreliefs und Sarkophagen, Gemmen und Münzen, in Malerei und Plastik auftretenden Varianten des jugendlichen Hypnos-Typus sind — wie man seit dem großen Zoega, spätestens seit Hermann Winnefelds „Hypnos“ (1886) weiß — alles andere als nur

<sup>8</sup> Brit. Mus. D 58; z. B. bei P. E. ARIAS-M. HIRMER, Tausend Jahre griechischer Vasenkunst (1960), Abb. 184 und E. BUSCHOR, Grab eines attischen Mädchens (1959) Abb. 3, vgl. Abb. 4; weiteres bei J. D. BEAZLEY, Attic Red-figured Vase-Painters (1963) S. 1228 Nr. 12. Natürlich steht diese Lekythos stellvertretend für andere: s. BEAZLEY a.O. 851 Nr. 272; 1237 Nr. 3. 11—13; 1242 Nr. 2; 1385 Nr. 7.

<sup>9</sup> K. HEINEMANN, Thanatos in Poesie und Kunst der Griechen, Diss. Münch. 1913, S. 63ff., bes. 66 ff. (mit Tafel-Anhang); L. PETERSEN, Zur Geschichte der Personifikation in griechischer Dichtung und bildender Kunst (1939) 18 f. 54.

Kopien des Leochares-Typus: nackt oder reich gewandet, be hüten oder bringen sie den Schlaf; Narkissos, Eros, Hermes liefern konkurrierende Modelle, und dementsprechend begegnen Schläfen- ebenso wie Scheitel-, Fuß- und Schulterflügel, teils Schmetterlings-, teils Vogelschwingen. Im Hinblick auf das Gedicht des Statius lässt sich jetzt schon sagen: Ob der Gott des Schlafes wandelt oder weilt — Kopfflügel dürften seinem Gange, kaum aber dem von Nutzen sein, der liegend seiner harrt; einschläfernde Berührung ist nur von großen Schulterflügeln zu erwarten.

Es empfiehlt sich demnach, auch den Attributen unser Augenmerk zu schenken. Ob man sich den sanften Jüngling Somnus mit kleinen Fittichen seitlich am Kopf, nach Art jenes Londoner Bronzekopfs vom 4. Jh. v. Chr.<sup>10</sup>, oder nach Art der älteren keramischen wie auch jüngerer Darstellungen mit großen Schulterflügeln vorzustellen hat, scheint eine akademische Frage zu sein, denn Statius' Silve fixiert hier nichts ausdrücklich; doch für die Beurteilung der These Friedländers, Statius habe der schläfenflügelige Hypnos des Leochares vorgeschwobt, ist die Frage von Belang. Sie scheint nun freilich durch eine Stelle der Thebais (X, 136f.) klar entschieden: *Ipse quoque et volucrem gressum et ventosa citavit tempora* — der Gott des Schlafes setzt dort seinen geflügelten Gang und seine windschnellen bzw. windreichen Schläfen(fittiche) in Bewegung. Selbst wenn hier der reine Leochares-Typ Modell stünde und nicht vielmehr der Typus des Pisaner Endymion-Selene-Sarkophags<sup>11</sup>, d. h. der Hermes angenäherte, mit Schläfen- und Fersenflügeln ausgestattete Typus, so würde man doch zögern, es damit bewenden zu lassen — bei einem Dichter, bei dem das Horn des Somnus (Theb. II, 144; V, 199; VI, 27; X, 111) mit dessen Rute wechselt, sein Name mit dem des auch ansonsten konkurrierenden Sopor (X, 156, ebenso Sil. X, 370), und wo dem iners Somnus die synonyme Begleitung einer *pigra Quies* (s. I, 6, 91, vgl. Theb. X, 87ff.) recht gefährlich wird. Sehen wir also näher zu. Nicht die ganzen Flügel über seine Augen zu breiten, keinen *somnus plebis* (Hor. ep. I, 7,35) erbittet hier der Dichter von der Gottheit. Nur mit der Spitze des Zweiges möge sie ihn streifen oder doch wenigstens *leviter suspenso poplite*, schwebenden Schritts an ihm vorübergleiten; schon die bloße Nähe, ein gewisser Dämmerzustand also, wäre wohltätig. Umfächelndes Bedecken durch die Flügel und die Berührung mit dem Zweig — bei Silius (X, 354ff.; vgl. 343ff.), dem unmittelbaren Vorbild, zwei deut-

<sup>10</sup>) Z. B. bei H. SCHRADER, Hypnos, 85. Winckelmannsprogramm (1926), bes. Abb. 19 (S. 23; vgl. die Ausführungen S. 16 f.); I. HJERTÉN, Hypnos och Thanatos i dikt och konst (Stockh. 1951), Abb. nach S. 42.

<sup>11</sup>) Zeichnung bei S. REINACH, Répertoire de reliefs grecs et romains III (1912) 110, 2.

lich hintereinander folgende Stufen der Einschläferung — sind hier, brachylogisch verschränkt, mindestens verbal zu austauschbaren Akten geworden. Daraus folgt für jene Verse, daß Somnus jedenfalls in dichter Folge Schwingen und Rute zu bewegen weiß, und das ist kaum anders vorstellbar als in stehendem Verweilen, mit Schulterflügeln. — Hält man daraufhin bei anderen Dichtern Umschau, so lehrt uns zwar Kallimachos (h. IV, 234) scheinbar so wenig Sichereres wie Vergil (Aen. V, 861)<sup>12</sup>, doch  $\lambda\gamma\theta\alpha\tau\circ\circ$  (Kallimachos) ist der Flügel in der Berührung — wie sie auch Prop. I, 3, 45 und Ov. M. VIII, 823f. (vgl. XI, 625) voraussetzen —, solche Berührung ebenso wie weiter Flug (Vergil) am ehesten bei großen Flügeln denkbar, und des Schlafgotts finstere Schwingen bei Tibull (II, 1,89 *furvis circumdatus alis/*) sind unleugbar verwandt mit denen der horazischen Mors (s. II, 1,58 *atris circumvolut alis/*) und der vergilischen Nox (Aen. VIII, 369 *fuscis tellurem amplectitur alis/*). Vollends eindeutig ist Fronto (fer. Als. III, 12, p. 218 V. d. H.; vgl. Nonn. XXXI, 171f.): *Iuppiter alas non ut Mercurio talares, sed ut Amori umeris exaptas Somno adnexuit.* Aber auch — um von den archäologischen Zeugnissen hier nur wenig hervorzuheben — eine Anzahl pompejanischer Darstellungen der Auffindung Ariadnes durch Dionysos sowie das 1930 entdeckte Risaner Mosaik einer römischen Villa des 2. Jh.s. n. Chr. zeigen den Gott einzig mit Schulterflügeln<sup>13</sup>: man sieht hier exemplarisch, wie trotz Leochares die ältere Tradition weiterlebt. — Im übrigen gibt die erwähnte Stelle der Aeneis (V, 854ff.) einen Fingerzeig für das Verständnis von Somnus' Rute: zwar kann die Art ihres Gebrauchs die unmittelbare Herkunft von Medeas Beschwörungskünsten bei Apollonios Rhodios (IV, 156ff.; vgl. Val. Fl. VIII, 83ff.) nicht verleugnen, doch es ist kaum zweifelhaft, daß am Anfang der Staffette der schlafspendende wie auch schlaflösende Zauberstab des Hermes steht<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Weitere Dichterstellen bei P. J. ENK zu Prop. I, 3, 45; dort auch das Frontozitat (s. im Obigen). Vgl. noch Nonn. XXXI, 171; XLVIII, 635 f.

<sup>13</sup> D. VUKSAN, *Les mosaïques romaines de Risan, Albania* 4 (Paris 1932) 77—86. Dazu der Bericht über die Restaurierungsarbeiten 1956—1963 von C. MARKOVIĆ, *Starine Crne Gore* 2 (Cetinje 1964) 103—116, bes. 107, 109f., 115f., dessen Kenntnis und Besitz ich der Liebenswürdigkeit von Frau Dr. Nada MILETIĆ (Sarajewo) verdanke. Vgl. noch D. MANO-ZISSI im Sammelband „*La mosaïque gréco-romaine*“ (Paris 1965) 290. Abbildungen der Naxos-Szenen z. B. bei L. CURTIUS, *Die Wandmalerei Pompejis* (1929) 307—313, dazu K. SCHEFOLD, *Vergessenes Pompeji* (1962) T. 178, 2.

<sup>14</sup> Hom. Il. XXIV, 343 f. (= Od. V, 47 f.); Od. XXIV, 2 ff.; Verg. Aen. IV, 242ff.; Ov. M. II, 735 f. (weiteres in BÖMERs Kommentar z. St.); Stat. Theb. I, 306 f. Vgl. W. H. ROSCHER, *Art. Hermes*, in: Roschers Lex. d. griech. u. röm. Mythologie I, 2 (1886/90) Sp. 2375 f.; HJERTÉN a. O. 5 ff.

Schließlich noch zu einem letzten und wesentlichen Aspekt dieses zweiten Themenkreises. Statius hat, wie ersichtlich, die Schilderung des Abends und seiner, des Dichters Schlaflosigkeit mit Anrufung und Zeichnung des Somnus in Form eines Gebets vereinigt. Solche Bitten um Schlaf, an Hypnos bzw. Somnus gerichtet, kennen wir aus Chorliedern des sophokleischen „*Philoktet*“ (827ff.) und des „*Hercules furens*“ (1065ff.) Senecas; sie gelten ebenso wie kürzere Anrufungen im euripideischen „*Kyklops*“ (601f.) oder bei Valerius Flaccus (VIII, 70ff.) dem jeweils Anderen, und ihr hymnusartiger Charakter schließt nicht unbedingt die frömmste Absicht ein. Des Beters eigene Sache vertritt, außer unserem Gedicht, nur noch, soweit ich sehe, der allzu wenig bekannte orphische Hymnus an Hypnos (Nr. 85), der insofern in eine besondere Nähe rückt.

Soviel, in knappem Umriß, zu den Traditionsträngen, die auf das Schlafgedicht des Statius zulaufen. Bei alledem betont Friedländer mit Recht, daß Statius' Originalität nicht nur in der neuartigen Synthese gründet. „Der überlieferte Gegensatz des einen Schlaflosen zu den schlafenden Menschen wird zum Gegensatz der Glücklichen und des einsam Leidenden“ (a. O. 227/365).

Hier knüpfen, fast dreißig Jahre später, Otto Seels „*Lyrische Variationen*“ an<sup>15</sup>. Seel geht es vornehmlich um psychologische Nuancen. Mit ausgeprägter Sensitivität horcht er die Verse des Statius auf ihre Ober- und Untertöne ab. Die Eingangsverse erzeugen — und man darf die Perspektive der Verse 14 und 15 doch wohl hinzunehmen — eine lyrische Aura, die, wie Seel formuliert, „derjenigen einer erotischen Elegie verwandt“ ist: „es ist wie ein nach innen genommener und von jeder Szenerie gelöster Ovid“. Wie sehr dies der Fall ist, läßt sich — außer bei Tibul (III, 4, 17ff.) und im Medea-Brief Ovids (Her. XII, 57f. 169ff.) — an einer Petron zugeschriebenen Elegie (fr. 38 Buecheler = Anth. Lat. Nr. 698 Riese<sup>2</sup>) illustrieren, die m. W. in diesem Zusammenhang noch nicht herangezogen worden ist. In diesem kleinen Gedicht wird der mit Anbruch der Nacht Entschlummerte von Amor wieder geweckt und zum Dienst beordert; die Schlußverse (11—14), für deren Ich-Form schon Theokrit (II, 38f.) ein Muster bot, lauten so:

<sup>15</sup> O. SEEL, *Lyrische Variationen*, Gymn. 68 (1961) 489—502, bes. 491—499.

Ecce tacent voces hominum strepitusque viarum  
 et volucrum cantus turbaque fida canum:  
 solus ego ex cunctis paveo somnumque torumque  
 et sequor imperium, magne Cupido, tuum.

Zwei Jahre nach den Seel'schen „Variationen“, noch ohne deren Kenntnis, erschien ein Aufsatz des Romanisten Hugo Friedrich unter dem bezeichnenden Titel „Über die Silvae des Statius (insbesondere V, 4, Somnus) und die Frage des literarischen Manierismus“<sup>16</sup>; ihm replizierte vor allem Bernhard Kytzler mit dem ebenso programmatisch titulierten Aufsatz „Manierismus in der Klassischen Antike?“<sup>17</sup> Wir müssen von der Erörterung weitreichender Stilbestimmungsfragen hier ganz absehen und uns streng an das 4. Gedicht des V. Silvenbuches halten; man tut das um so lieber, als dies Gedicht im Rahmen des Gesamtwerks wie in dem der Silven (deren Name nicht von ungefähr die Erinnerung an den Vorgänger Lucan wachhält) eher untypisch zu sein scheint. Ihm das exzessionelle Prädikat des Edelmanierismus zuzubilligen, d. h. also im Gegensatz zur bombastischen Spielart nur die preziöse, und auch diese in erträglicher Dosierung, dazu ist Friedrich gern bereit, doch immerhin: auch „in den kleinen Manierismen des schönen und einzigartigen Gedichtes“ bebe noch die Lust an Pomp und Virtuosität: „anguis in herba“ (56). Demgegenüber weist Kytzler (a. O. 15—24) im Detail nach, wie sich die altbekannten Prinzipien *imitatio* und *aemulatio* hier auf Wirkungen beschränken, die nicht erst dem Geschmack der Silbernen Latinität entsprachen, und wie auch das Spiel mythologischer Beziehungen, bei aller Variabilität, nicht als beliebig austauschbare Dekoration betrachtet werden kann — es gibt, bei näherem Zusehen lehrt das auch Lucan, noch keinen vollgültigen Ersatz. Auch darf die reale Form der Aussage nicht darüber hinwegtäuschen, daß bisweilen noch die mythologische in ihr verborgen ruht. Über die Trauer der Nymphe Canens lesen wir bei Ovid (M. XIV, 423f.):

Sex illam noctes, totidem redeuntia solis  
 lumina viderunt inopem somnique cibique . . .

Die Frage, scheint mir, dürfte müßig sein, ob Statius realiter sieben oder weniger Nächte schlaflos verbracht hat. Das ist,

<sup>16</sup> H. FRIEDRICH, Über die Silvae des Statius (insbesondere V, 4, Somnus) und die Frage des literarischen Manierismus, in: Wort und Text, Festschrift Fritz Schalk (1963) 34—56.

<sup>17</sup> B. KYTZLER, Manierismus in der Klassischen Antike?, *Colloquia Germanica* 1 (1967) 2—25.

was solche Zahlen und Zeitbestimmungen betrifft, Topik und hat mit Manierismus nicht mehr zu tun als jene Gedankenfolge „ich halte das nicht länger aus, selbst wenn ich tausend Augen hätte, zumal Argus die seinigen nur wechselweise Wache halten ließ“; der Vergleich mit den Argusaugen war längst sprichwörtlich geworden.<sup>18</sup>

Wird man von da her Kytzlers Ausführungen nur bekräftigen können, so empfiehlt sich in der Frage des Aufbaus des Gedichtes ein — wenngleich modifizierter — Anschluß an Friedrichs Analyse. Friedrich macht sich die ältere — auch wieder von Karl Büchners Römischer Literaturgeschichte ('1957, '1968) S. 447 vertretene — Auffassung einer Dreiteilung des Gedichtes in die Verse 1—6, 7—13 und 14—19 zu eigen, während Kytzler für die Zweiteilung in die Verse 1—10 und 11—19 plädiert. Die erste Hälfte, so meint Kytzler, schildere die Situation und beschränke sich auf Vergangenheit und Gegenwart; die zweite blicke in die Zukunft und gehe von der Lagebeschreibung zur Reflexion auf diese Lage über. Demgegenüber glaube ich eine Trichotomie der folgenden Art zu erkennen: Auf eine Zustandsschilderung in Vers 1—6 folgt eine Darlegung der bisherigen Dauer und Unhaltbarkeit dieses Zustands in Vers 7—13, worauf, als Schluß und Ziel, die Bitte um seine Aufhebung abrundend die Anrufung des Gottes, wie sie den Eingang prägte, wieder aufnimmt. Eine solche Analyse dürfte der Struktur, der in aller Geschlossenheit konsequent fortschreitenden Gedankenführung jener neunzehn Verse am ehesten gerecht werden. Wenn Friedrich etwas vage von wechselnden mythologischen Bildern als Characteristicum des Mittelteiles spricht und ich statt dessen meine, daß in jenem Mittelteil die Dimension der Zeit und zugleich die volle Bedrängnis der zuvor geschilderten Situation ins Spiel kommt, so besteht doch im Formalen Übereinstimmung. Dafür sprechen einfach die gedanklichen Bewegungsbögen, die mit so unüberhörbaren Akzenten wie „*Septima iam rediens Phoebe*“ V. 7 und „*At nunc heu!*“ V. 14 jeweils neu einsetzen. Die hier vorgetragene abweichende Deutung des Mittelstücks trägt dazu bei, die durchgehende Spannung und Einheitlichkeit des Gedichtes, wie sie die symmetrisch proportionierte Dreiteilung ohnehin nahelegt, noch zusätzlich zu betonen — das heißt aber, entgegen Friedrichs Intention und im Sinne Kytzlers, gerade im Tiefsten und Eigentlichsten seine Klassizität.

Düsseldorf.

R. Häussler.

<sup>18</sup> A. OTTO, Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer (1890) Nr. 162, dazu die „Nachträge“ (Darmstadt 1968) S. 96. 135.