

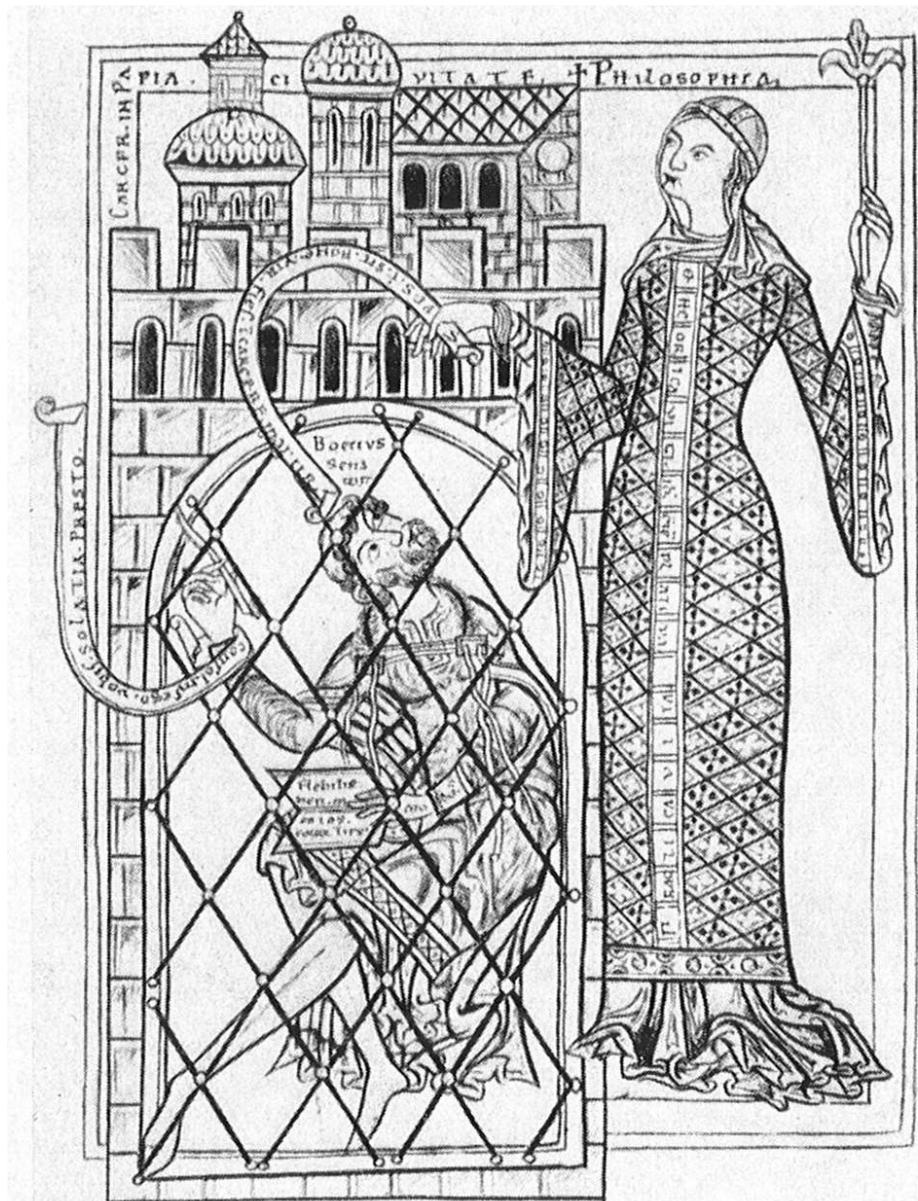
Prof. Dr. Ulrich Eigler
Seminar HS 10
Boethius De philosophiae consolatione
1. Sitzung (30.08.10)
Vorbereitende Feriensitzung

Gliederung der Sitzung

1. Lektüre des Gedichts
2. Boethius: Leben und Zeit
3. Planung

Materialien

1. Bild
2. Text 1
3. Vorbereitungslektüre und Kommentar
4. Aufgabenstellung



Darstellung des Boethius im Gefängnis, im Codex Latinus Monacensis (abgekürzt: Clm) 2599
Der Kodex wurde im 13. Jahrhundert geschrieben und gehörte ursprünglich dem bayerischen Zisterzienserkloster Aldersbach.

Text 1: Boeth. *cons.* 1 m. I* (ed. K. Büchner, Heidelberg 1960 (Carl Winter))

I. Carmina qui quondam studio florente peregi,
flebilis heu maestos cogor inire modos.
Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae
et veris elegi fletibus ora rigant.
Has saltem nullus potuit pervincere terror, 5
ne nostrum comites prosequerentur iter.
Gloria felicis olim viridisque iuventae,
solantur maesti nunc mea fata senis.
Venit enim properata malis inopina senectus 10
et dolor aetatem iussit inesse suam.
Intempestivi funduntur vertice cani
et tremit effeto corpore laxa cutis.
Mors hominum felix, quae se nec dulcibus annis
inserit et maestis saepe vocata venit.
Eheu, quam surda miseros avertitur aure 15
et flentes oculos claudere saeva negat!
Dum levibus male fida bonis fortuna faveret,
paene caput tristis merserat hora meum;
nunc quia fallacem mutavit nubila vultum,
protrahit ingratas impia vita moras. 20
Quid me felicem totiens iactastis, amici?
Qui cecidit, stabili non erat ille gradu.

* zur Erklärung: die Teile der *Consolatio* werden verschieden zitiert. Wir übernehmen hier die eigenwillige Zitierweise, die nach Metrum und Prosa zitiert, die der Büchnerschen Ausgabe zu Grunde liegt. Zu anderen Zitierweisen vergleichen Sie bitte: ThLL, Index, 1990, S. 36.

Inhalt und Aufbau von Boethius' *consolatio philosophiae*

Buch I:

Klage des Boethius, dass das Gute in der Welt unterliegt
vgl. Augustinus *de civitate Dei*

Buch II:

Antwort der Philosophie:
Belanglosigkeit irdischer Güter für den Menschen
stoische Argumente

Buch III:

Weg zum höchsten Glück → Gott
(Neu-)Platonismus, Augustinus

Buch IV:

göttliche *providentia*
Eigenwert des Guten (Platon *Gorgias*)

Buch V:

göttliche *providentia* und der freie Wille des Menschen

Tempels: Dieses Israel weiß, daß die Fundamente seiner Religion – und das heißt, die Fundamente der Existenz des Volkes selbst – erst nach dem radikalen Abbruch des Exils gelegt sind. Aber sie sind *neu* gelegt; und Israel nach sind sie identisch mit dem, worauf Israels Religion und Israels Existenz überhaupt seit Anfang stand.

Doch auch den Zweiten Tempel gibt es zur Zeit des 4. Esr nicht mehr. Denn das ganze Buch und auch das Kapitel 14 ist nach der Zerstörung Jerusalems durch Titus im Jahre 70 entstanden,²⁸ was heute wohl unbestritten ist. Ich meine, daß die Legende sogar nach dem Bar Kochba-Aufstand entstanden ist. Seit damals gab es Jerusalem nicht mehr, sondern Aelia Capitolina, eine Stadt, die für Juden verboten war, mit einem Tempel der capitolinischen Trias Jupiter, Juno und Minerva.

Zu eben dieser Zeit, in den ersten Jahrzehnten des 2. Jh. n. Chr., waren die bislang unstrittenen Bücher Kohelet und Hohes Lied definitiv als Heilige Schriften anerkannt. Erst jetzt stand der Kanon des Alten Testaments in seinem Umfang von 24 Büchern so unumstritten fest, wie 4 Esr 14 das voraussetzt. Das muß man als Hintergrund von 4 Esr sehen. Auf ihn hin wird noch weiteres in Kapitel 14 durchsichtig.

Der „historische“ Esra war mit dem „Gesetzbuch“ aus dem Exil nach Jerusalem gekommen, und dort hatte er es formuliert.

Der Esra des 4. Esr erbittet und erhält die Heilige Schrift für das Volk im Exil. Diesem Israel übergibt er die 24 Bücher. So hat das Volk der *galut*, das die Heilige Stadt und den Tempel, auch den Zweiten Tempel, verloren hatte, mit diesem „portativen Heiligtum“ seine Mitte, um die geschart es Israel war und bleiben konnte, wie es seit Anfang war.

aus: A. Haltenhoff
F.-H. Mutschler, Hgg.
Hortus Litterarum
Antiquarum
FS f. H.-A. Gärtner
Zürich 70. Geb.

²⁸ So schon E. Schürer, *Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter Jesu Christi*, 4. Aufl. 1909, III, 323. Zur Datierungsfrage vgl. Stone, 9f. Er setzt 4 Esr in der Zeit Domitians (81–96) an; ich datiere zumindest 4 Esr 14 nach 135.

3. Sekundärliteratur und Kommentar

Glenn W. Most. *Die Erziehung des Lesers am Anfang von Boethius' Consolatio philosophiae*, aus: A. Haltenhoff, F.-H. Mutschler (Hgg.), *Hortus Litterarum Antiquarum* (FS H.-A. Gärtner) Heidelberg 2000, 351-367.

Die Erziehung des Lesers am Anfang von Boethius' *Consolatio philosophiae**

GLENN W. MOST (Heidelberg / Chicago)

Die Frage nach dem genauen Verhältnis zwischen Dichtung und Philosophie in Boethius' *Consolatio philosophiae*, eine Frage, die schon durch die von der Gattung her nicht erzwungene, sondern vom Autor frei gewählte äußere Form eines Prosimetrum¹ unvermeidlich aufgeworfen wird, gehört zentral zum Verständnis dieser Schrift und hat seit langem eine zentrale Rolle in deren Erforschung gespielt. Daß die Gedichte in der *Consolatio* nicht rein ornamental sind, sondern auf eine bestimmte Weise der philosophischen Kommunikation dienen, ist längst erkannt worden, auch wenn Uneinigkeit im Einzelnen noch bestehen mag.² Dabei geht Boethius in dieser philosophischen Instrumentalisierung der Dichtung kreativ mit einer spezifisch platonischen Tradition um, mag auch Platon allgemein als Hauptfeind der Dichter gelten.³ Denn die Bezeichnung der elegischen Museen als *scenicae meretriculae* und ihre Vertreibung von dem Krankenlager des Autors, die die *Philosophia* als ihre allerersten Handlungen gleich nach ihrem Erscheinen vollzieht (1 pr. 1), sollen den Leser unmittelbar an Platons Vertreibung des Dichters aus seiner *Politeia* (3,398A, 10,607B) erinnern. Die Erkennbarkeit der Anspielung wird vor allem durch die Verwendung einer theatralischen Metapher in den Worten *scenicae meretriculae* erhöht, denn wäh-

* Ich danke Manuel Baumbach und Raphael Sobotta sehr herzlich für ihre hilfreiche Kritik einer früheren Fassung dieses Artikels.

¹ Vgl. A. Scherbantini, *Satura Menippeae* – Die Geschichte eines Genos, Diss. Graz 1951, 192f.; J. Gruber, *Kommentar zu Boethius De Consolatione philosophiae*, Berlin – New York 1978, 16-19; E. Kirk, *Boethius, Lucian, and Menippean Satire*, *Helios* 9, 1982, 59-71; T. F. Curley III, *The Consolation of Philosophy as a Work of Literature*, *AJPh* 108, 1987, 343-367, bes. 355f. 366f.

² Vgl. H. Scheible, *Die Gedichte in der Consolatio philosophiae des Boethius*, Heidelberg 1972; Curley, a.a.O.; R. Glej, *Dichtung und Philosophie in der Consolatio philosophiae des Boethius*, *WJb N.F.* 11, 1985, 225-238; C. Mueller-Goldingen, *Die Stellung der Dichtung in Boethius' Consolatio philosophiae*, *RhM* 132, 1989, 369-95; G. O'Daly, *The Poetry of Boethius*, London 1991.

³ Vgl. O'Daly, a.a.O., bes. 32-35.

rend es bei Platon im wesentlichen um die dramatische Dichtung ging, liegt der Streit um die Gefährlichkeit und Verwerflichkeit des Theaters der Schrift des Boethius eigentlich fern.

Aber hier wie dort heißt diese Vertreibung gar nicht, daß jegliche Art der Dichtung mit der Philosophie unverträglich sei. Platon gibt sich eine gewisse Mühe, irgendeine mit den Ansprüchen der Philosophie verträgliche Dichtungsart zu finden, der ein Bleiberecht in seinem Idealstaat doch noch gewährt werden dürfte: im dritten Buch der *Politeia* wird diese als die diegetische Erzählung der tüchtigen Handlungen des tugendhaften Mannes und die mimetische Nachahmung seiner Reden (396A-398B) identifiziert, und sogar im radikalere zehnten Buch wird die Möglichkeit offengelassen, daß ein Verteidiger der Dichtung sich bereit finden könnte, in Dichtung oder Prosa die durch Sokrates vorgebrachte Kritik an dem philosophischen Wert der Dichtung zu widerlegen (607B-E). Dadurch wird einer philosophischen Dichtung zumindest prinzipiell die Tür geöffnet; und in der Tat setzt auch Platon eine legitime „Muse der Wahrheit“, die sich mit philosophischer Diskussion ($\mu\epsilon\tau\alpha\lambda\omicron\gamma\omicron\nu\nu\tau\epsilon$ καὶ φιλοσοφίας) beschäftigt (Pol. 548B), einer verwerflichen „Muse des Vergnügens“ (607A) entgegen.⁴

Auch Boethius' *Philosophia* verweist in dieser ersten Szene auf die ihr eigenen, d.h. philosophischen Muse, die zu heilen vermögen, und betont deren Unterschied von den verwerflichen, nur zu zerstören verstandenen Muse der Elegie: *sed abite potius, Sirenes usque in exitum dulces, meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite* (1 pr. 1). Inwiefern die Gedichte, die in den folgenden fünf Büchern hauptsächlich von der *Philosophia* ihrem allmählich lernenden und genesenden Schüler und Patient vorgesungen werden, tatsächlich dessen Prozeß des Lernens und Genesens dienen, ist von der Forschung im einzelnen herausgearbeitet worden.⁵

Dabei haben die Forscher sich allerdings bislang hauptsächlich auf die Rolle der Dichtung im engeren Sinne, d.h. der metrisch gebundenen Rede, in Boethius' Text konzentriert, indem sie nach der Funktion der metrischen Einlagen und der Zitate aus anderen Dichtern gefragt haben.⁶ Aber wenn Boethius in einer programmatischen Stelle am Anfang des zweiten Buchs der *Consolatio* auf eine legitime Rolle für die Dichtung in der Darstellung der Philosophie hinweist, erwähnt er nicht nur die

⁴ Vgl. Phaidon 61A; *Timaios* 47D, 48D; O'Daly, a.a.O. 39, 59.

⁵ Vgl. vor allem die oben in Anm. 2 genannten Arbeiten.

⁶ z.B. O'Daly, a.a.O., bes. 69-73; Gleij, a.a.O.; Mueller-Goldingen, a.a.O.

Poesie, sondern er koppelt sie mit der Rhetorik zusammen als eine der beiden Haussklavinnen der *Philosophia* (2 pr. 1):

Sed tempus est haurire te aliquid ac degustare molle atque iucundum, quod ad interiora transmissum validioribus haustibus viam fecerit. Adsit igitur rhetoricae suadela dulcedinis, quae tum tantum recto calle procedit, cum nostra instituta non deserit cumque hac musica laris nostri vernacula nunc leviores, nunc graviore modos succinat.

Diese Koppelung von Dichtung und Rhetorik⁷ ist weniger überraschend, als die Anspielung auf die Dichterkritik in der platonischen *Politeia* vielleicht erwarten läßt: denn in der ganzen platonischen Tradition, beginnend mit Platon selbst, ist die Polemik gegen beide Diskursformen, Dichtung und Rhetorik, in ihren gängigen Ausprägungen sowie der Versuch, eine philosophische Spielart von beiden zu entwickeln und zu retten, so ähnlich geartet, daß die Grenzen zwischen beiden sich verwischen können. So auch im Falle von Boethius: die metrischen Einlagen und Zitate sind in ihrer Zwecksetzung und Wirkung nicht von einer Reihe von rhetorischen Stilmitteln in den Prosaabschnitten zu trennen. Zu letzteren gehören vor allem die Verwendung des Dialogs, die Personifikation der *Philosophia* im ersten Buch und die Prosopoieie der *Fortuna* im zweiten Buch. Daß alle diese Stilmittel viel auffälliger am Anfang als am Ende der Schrift vorkommen, liegt sicherlich zum Teil daran, daß Boethius, so wie er dem Leser dargestellt wird, am Anfang noch in den ersten Stadien der philosophischen Entwicklung steht, die in dieser Schrift vollzogen wird, und daß er sie daher am Anfang mehr braucht als am Ende. So weit ist die Heilung des Patienten bis zum vierten Buch fortgeschritten, daß die *Philosophia* mit Hinweis auf die Kürze der Zeit dort alle Gedichte sogar zugunsten einer längeren, rein dialektischen Argumentation vorübergehend zurückstellen kann; und erst nach diesem Abschnitt bekommt der erschöpfte Kranke das nächste Gedicht, das ihm die Kraft geben wird, zu den weiteren Schlußfolgerungen fortzuschreiten.

Aber Boethius ist nicht der Einzige, der im Verlauf der *Consolatio* eine philosophische Erziehung durchmacht: Er wird darin von Anfang

⁷ Vgl. auch 2 pr. 3 *Spectiosa quidem ista sunt, inquam, obliataque rhetoricae ac musicae melle dulcedinis tum tantum, cum audiuntur, oblectant ... Quodsi te musicis carminis oblectamenta delectant, hanc oportet paupis differas voluptatem, dum nexas sibi ordine contexto rationes. - 4 pr. 6 Sed video te iam dudum et ponderationis oneratum et rationis prolixitate fatigatum aliquam carminis expectare dulcedinem; accipe igitur haustum, quo refectus firmior in ultiora contendas*

bis zum Ende von dem intendierten Leser der Schrift begleitet, der dieselben Fragen und Zweifel durchaus teilen müßte (auch wenn Boethius selbst sich in einer viel drastischeren Notlage befindet, wodurch diese Fragen und Zweifel eine besondere Virulenz bei ihm erhalten), und der nicht weniger Interesse an den Antworten, die die *Philosophia* zu liefern versteht, haben müßte. Als Ich-Erzähler der *Consolatio* ist Boethius die Projektions- und Identifikationsziele jedes Lesers der Schrift; und die Reden, die die *Philosophia* an ihn richtet, leitet er weiter an die Leser, die die letzten Endes ihre eigentlichen Adressaten sind. Nun haben die dichterischen und rhetorischen Mittel, die die philosophischen Schriftsteller Platon und Boethius ergreifen, auch auf den Leser eine bestimmte, unbezweifelbar beabsichtigte Wirkung: sie vermitteln ein spezifisch literarisches Vergnügen, ähnlich demjenigen, das von vielen nichtphilosophischen literarischen Gattungen vermittelt wird, an Leser, die offensichtlich nicht nur stringente logische Argumentation in den von ihnen gelesenen Texten vorfinden wollen. Platon selbst hatte die gebundene Rede in seinen eigenen philosophischen Schriften immer konsequent gemieden und sich auf andere dichterische und rhetorische Mittel – Dialog, Charakterisierung, Mythos – beschränkt; Boethius, der sich wohl dessen bewußt war, daß die Wahl der *Philosophia* als Gesprächspartnerin ihm die Möglichkeiten von dramatischer Lebendigkeit und psychologischer Nuancierung in der Gesprächsführung weitgehend einschränken müßte, entschied sich, die dichterisch-rhetorische Anziehungskraft seiner Schrift dadurch zu erhöhen, daß er neben den platonischen Stilmitteln auch Gedichte im engeren Sinne über seinen ganzen Text verteilte. In dieser Entscheidung liegt trotz seiner evidenten Zugehörigkeit zur platonischen Tradition dennoch ein gewisser Unterschied zu Platon: denn wenn dieser in der *Politeia* den Anschein gab, daß nur wenige Gedichte, wenn überhaupt irgendwelche, sich vor seiner Verteilung würden retten können, scheint Boethius dagegen davon überzeugt gewesen zu sein, daß die Möglichkeiten zugelassener philosophischer Dichtung breit und bunt sind.⁸ Nicht einmal die Elegie als solche wird er verbannen, trotz der Vertreibung der elegischen Museen am Anfang des ersten Buches: denn gerade dieses Versmaß wird ringkompositorisch am Anfang des fünften Buches (5 m. 1) prominent wieder eingesetzt und dadurch philosophisch gerettet.⁹

⁸ Dies wurde besonders von Mueller-Goldingen, a. a. O. 390f., erkannt.
⁹ O'Daly, a. a. O. 39f.

Die Beantwortung der Frage, an welche Art von Leser Boethius bei der Abfassung der *Consolatio* dachte, ist zentral für das Verständnis seiner literarischen Intention.¹⁰ Nun liegen die Beweismittel, um eine solche Frage zu beantworten, durch den ganzen Verlauf eines jeden Textes verstreut; aber sie kommen in besonders gehäuft und besonders auffälliger Weise an derjenigen Stelle vor, die als Grenze den Anfang eines Textes von der vor ihr sich erstreckenden Tageswelt trennt und als Brücke ihn dadurch mit dieser verbindet, daß sie den Übergang von der einen in die anderen regelt.¹¹ Denn diese Vermittlung leistet schon in ihren allerersten Operationen eine orientierende Gesetzgebung, die dem erstmaligen Leser unentbehrliche Hinweise auf den weiteren Verlauf seines Leseerlebnisses liefert: Auch wenn die spätere Entwicklung des Textes manche herbe Überraschung und manche genüßliche Enttäuschung dem Weiterlesenden bescheren wird, lassen sich diese Effekte nur als Modifikationen derjenigen Erwartungen konzipieren, die schon mit den ersten Worten geweckt wurden. Bei der zweiten und jeder weiteren Lektüre des Textanfanges geht natürlich das Unwissen darüber, wie es danach weitergeht, verloren: das ursprüngliche Verständnis der Eröffnung wird notgedrungen von dem Wissen um die Weiterentwicklung des dadurch Eröffneten gefärbt. Aber es war ja allein dieses unverstellte ursprüngliche Verständnis, das zum Weiterlesen animierte und ihr die unentbehrlichen Leitlinien gab. Mit anderen Worten: nach dem Anfang des Textes bezieht er sich auf Leser, die schon durch dessen frühere Teile mitbestimmt wurden; lediglich an dessen Anfang setzt er Leser voraus, die von ihm selbst ungestaltet sich an die Lektüre heranmachen; nur am Anfang läßt er durchblicken, mit was für Lesern er rechnete. Gerade deshalb ist der Versuch, die Jungfräulichkeit der ersten Lektüre eines Textes gedanklich wiederherzustellen, nicht nur so schwierig, sondern auch so wichtig.

Es gibt nur wenige literarische Texte aus der Antike, die erfolgreicher als Boethius' *Consolatio philosophiae* waren. In ungefähr 400 Handschriften überliefert hat sie das geistige Leben Europas im ganzen Mittelalter und bis tief in die Frühneuzeit hinein entscheidend beein-

¹⁰ Vgl. im allgemeinen W. Iser, *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München 1972, und ders., *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, München 1976.

¹¹ Vgl. im allgemeinen E. W. Said, *Beginnings: Intention and Method*, New York 1975.

flußt.¹² Insofern läßt sich vermuten, daß Boethius in seiner Einschätzung der Art der Leserschaft, die er mit dieser Schrift erreichen wollte, durchaus recht hatte: Er verstand es auf souveräne Weise, einen bestimmten Lesertyp (bzw. mehrere Lesertypen) anzuziehen und diesem (bzw. diesen) dann genau diejenige Mischung von Befriedigung und Frustration zu vermitteln, die ihn (bzw. sie) zur Weiterlektüre und Weitergabe bewegen würde. Denn damit ein Text überhaupt ein zweites Mal gelesen werden kann, muß er das erste Mal gefallen haben, jedoch so, daß er den bestimmten Eindruck weckt, noch nicht alle seine Geheimnisse preisgegeben zu haben. Damit er zu einem Klassiker werden kann, muß er nicht nur vielen späteren Generationen von Lesern gefallen, die schon vor der Lektüre wußten, daß es sich dabei um einen Klassiker handelte, sondern er muß auch einer ersten Generation von Lesern, die noch nicht wußten, daß sie einen Klassiker in Händen hielten, gefallen haben, und zwar so gut gefallen haben, daß sie den Text mit Begeisterung (und wohl auch einem Hauch von Neid) an andere Leser weitergeben wollten, zu deren Zukunft und nicht schon zu deren Vergangenheit die Lektüre gerade dieses Textes gehören würde. Jeder Text, auch der klassischste, ist nicht so sehr auf uns, sondern in erster Linie auf seine erste Leserschaft hin konstruiert: Wer die literarische Unsterblichkeit erkaufen will, muß der Erstmaligkeit ihren Zoll bezahlen; wer der Mitwelt nicht gerecht wird, wird meist von der Nachwelt vernachlässigt.

Wie lassen sich also aus den Textmerkmalen des Anfangs der *Consolatio* die ersten Leser hermeneutisch rekonstruieren, die diese Schrift voraussetzt, an die sie gerichtet ist und deren philosophische Erziehung sie durchführen soll? Aus unserer verspäteten und aufgeklärten Perspektive wissen wir, daß Boethius' Schrift eine Mischung aus Prosa und Vers ist, daß der Text mit einem Gedicht in elegischen Distichen anfängt, daß dieses Gedicht Boethius selbst in den Mund gelegt wird. Aber welches Wissen setzt Boethius' Schrift bei seiner fingierten ersten Leserschaft voraus?

¹² Vgl. vor allem P. Courcelle, *La Consolation de la philosophie dans la tradition littéraire: antécédents et postérité de Boèce*, Paris 1967; auch H. R. Patch, *The Tradition of Boethius. A Study of his Importance in Medieval Culture*, New York 1935; J. Beaumont, *The Latin Tradition of the De Consolatione Philosophiae*, in: M. Gibson (Hg.), *Boethius. His Life, Thought and Influence*, Oxford 1981, 278-305; und neulich M. J. F. M. Hoenen / L. Nauta (Hgg.), *Boethius in the Middle Ages. Latin and Vernacular Traditions of the Consolatio Philosophiae*, Leiden - New York - Köln 1997.

Wer sich entscheidet, ein Manuskript mit dem Titel *Anicii Manlii Severini Boethii Philosophiae Consolationis Liber I* o. ä. zu lesen, sucht und erwartet eine philosophische Trostschrift; ohne gewisse philosophische Vorkenntnisse greift man nicht einmal zu einer solchen Schrift, so wie die Wahl gerade dieser Lektüre unbestreitbar einen Geschmack an philosophischen Schriften bezeugt. Aber wer meinen könnte, Leser mit ausschließlicher oder hauptsächlich philosophischen Neigungen seien damit intendiert, wird sofort durch den Anfang des Textes eines Besseren belehrt: denn bereits die äußere Textgestalt mit der vermutlichen Einrückung der Pentameter der Anfangslegie¹³ läßt schon optisch keinen Zweifel am elegischen Charakter des Textanfangs. Nun war Dichtung in der früheren Tradition der Trostliteratur durchaus zugelassen,¹⁴ aber der Hinweis auf Philosophie im Titel, zumal in der späteren Kaiserzeit, läßt wohl eher eine Prosaarbeit erwarten: So ist die erste Überraschung des Lesers seine aus metrischen Gründen erzwungene Entdeckung, daß er ein Gedicht vor sich hat¹⁵ - ja diese Überraschung wird sogar durch das erste Wort *carmina* gewissermaßen als solche benannt. Der erste Vers spezifiziert dann die Art Dichtung, der der Leser hier begegnen wird, als vergilianisch, denn die Worte *carmina qui quondam studio florente per-egi* verbinden auf unverkennbare Weise Hinweise auf Texte, mit denen der vorausgesetzte Leser des Boethius vertraut sein mußte, und zwar auf den ersten Vers der (freilich inauthentischen)¹⁶ Einleitungshexameter zur *Aeneis* (*ille ego qui quondam gracili modulatus avena, mit qui quondam in derselben sedes 1.1a**) und auf den Schluß des letzten Buchs der *Georgica* (*illo Vergilium me tempore dulcis alebat / Parthenope studiis florentem ignobilis oti / carmina qui lusi pastorum au-*

¹³ Die Einrückung des Pentameters beim elegischen Distichon scheint keine griechische, sondern eine römische Tendenz zu sein und wird z.B. durch den *Gallus-Papyrus* (1. Jh v. Chr.) und die Handschrift Guelf. Aug. 13.11 (Ovid, *Epistulae ex Ponto*: 5. Jh.) belegt; vgl. R. D. Anderson / P. J. Parsons / R. G. M. Nisbet, *Epistles by Gallus from Oaxā Ibrām*, JRS 69, 1979, 125-155, hier 130 und Anm. 35-40.

¹⁴ Vgl. im allgemeinen R. Kassel, *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, München 1958.

¹⁵ Vgl. A. Crabbe, *Literary Design in the De Consolatione Philosophiae*, in: M. Gibson (Hg.), *Boethius. His Life, Thought and Influence*, Oxford 1981, 237-74, hier 247.

¹⁶ So überzeugend R. G. Austin, *Ille ego qui quondam ...*, ClQ n.s. 18, 1968, 107-115; für die Authentizität sprechen sich P. A. Hansen, *Ille ego qui quondam ... once again*, ClQ n.s. 22, 1972, 139-149 und Koster, *Ille ego qui oder arma virum*, in: *Ille ego qui: Dichter zwischen Wort und Macht*, Erlangen 1988, 31-47, umsonst aus.

daxque iuventa, mit *carmina qui* in derselben *sedes* 4.563-565).¹⁷ Die Wahl gerade dieser beiden Vergilstellen ist alles andere als zufällig: denn es wird damit in der allerersten Textstelle auf der ersten Seite von Boethius' eigener Schrift auf diejenigen beiden Textstellen angespielt, die in einer spätantiken Vergil-Ausgabe, die wie Servius' Kommentar die Werke des Dichters in der Reihenfolge *Aeneis-Bucolica-Georgica* brachte, an exponiertester Stelle als die allererste Textstelle auf der ersten und die allerletzte Textstelle auf der letzten Seite standen.¹⁸ Dadurch wird jedem auch minimal gebildeten Leser der vergilianische Charakter des neuen Gedichts unmißverständlich signalisiert – und da Intertextualität wohl nie nur einen einzelnen dichterischen Vorgänger als Individuum anvisiert, sondern in ihm und über ihn hinaus immer auch die spezifische Gattung oder die losere Dichtungsart, zu deren Vertreter er durch den verallgemeinernden intertextuellen Bezug erklärt wird, wird ein noch relativ vager Horizont dichterischer Möglichkeiten damit eröffnet: auch wenn keine daktylischen Hexameter, didaktisches (oder historisches) Epos, jedenfalls die erhabenste nur denkbare Dichtung, würdig des *vates* Roms oder eines Dichters, der wagt, sich in seine direkte Nachfolge zu stellen.

Gerade diese Erwartungen werden aber schon mit den ersten Silben des zweiten Verses radikal enttäuscht. Denn schon das erste Wort dieses Verses weist zwangsläufig in eine völlig andere literarische Richtung. *flebilis* ist ein Wort, das nicht ein einziges Mal bei Vergil vorkommt, dafür aber 21mal bei Ovid (und jeweils einmal bei Catull und Tibull): semantisch sind wir eindeutig vom Epos in die Elegie übergetreten. Nicht nur wird diese Andeutung massiv durch die Wiederholung der

¹⁷ Die Vergil-Reminiszenzen sind oft beobachtet worden; vgl. z.B. L. Alfonsi, *De Boethio elegiarum auctore*, *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 102, 1942/43, 723-727, hier 723; Scheible, a.a.O. 12; Crabbe, a.a.O. 247-49; Mueller-Goldingen, a.a.O. 370 Anm. 5; O'Daly, a.a.O. 36-38.

¹⁸ Dies gilt unabhängig von der Frage, ob die Einleitungshexameter ursprünglich als erklärende Inschrift unter einem Porträt des Dichters hätten dienen sollen oder nicht. Diese Frage wird von E. Brandt, *Zum Aeneis-Prooemium*, *Philologus* 83, 1928, 331-335, bejaht, von Austin, a.a.O. 114, verneint. Allerdings leuchtet Austins Einwand, „it would be odd for such an inscription to end in mid-line“ überhaupt nicht ein, denn es läßt sich leicht vorstellen, daß die vier inauthentischen Verse bis *at nunc horrentia Martis* auf der linken Seite unter einem Porträt stehen könnten, während der authentische Anfang der *Aeneis*, *arma virumque caeno*, prominent oben auf der rechten Seite das Hauptwerk des Dichters und damit die Gesamtausgabe einleiten könnte. Außerdem: worauf bezöge sich *ille* ohne Porträt?

semantisch mit *flebilis* eng verbundenen folgenden Worte *heu* und *maestos* unterstützt: darüber hinaus ist *flebilis* ein Schlüsselwort zur Kennzeichnung der Gattung der Elegie,¹⁹ so wie der Ursprung und das Wesen dieser Gattung allgemein in der Klage und in der Trauer gesehen wurden.²⁰ Gerade der metrische Wechsel zwischen zwei verschiedenen Verstypen wird in der antiken Literaturtheorie gelegentlich mit dem klarenden Charakter der Elegie als Trauergattung in Verbindung gesetzt.²¹ So ist der Übergang von der einen in die andere Gattung alles andere als wertneutral: Mit den hexametrischen *carmina* verbinden sich jugendliche Freude und Kraft (*studio florente*), mit der Elegie Trauer (*flebilis heu maestos*), Alter (*quondam*) und Zwang (*cogor*). Auch wenn der Übergang sich semantisch schon am Anfang des zweiten Verses mit *flebilis* ankündigt, vollzieht er sich metrisch erst nach der Zäsur im selben Vers unumkehrbar – kein Zufall also, daß der dem Schreibenden sowie dem Lesenden aufgezwungene Übergang auch semantisch mit dem Wort *cogor* signalisiert wird.

Bekanntlich spielt der Rest dieser Eröffnungslegie viele Topoi der römischen Liebeslegie, vor allem der ovidianischen, durch²² und merdet dabei tunlichst weitere Vergilreminiszenzen.²³ Eine so unverhohlene und offenkundige Verwendung der Topoi wie in diesem Gedicht wurde gelegentlich als Beweis für Boethius' Epigonentum oder seinen Mangel an dichterischer Kreativität mißverstanden,²⁴ hat aber vielmehr eine klare kommunikative Wirkung (und daher vermutlich eine ebensolche Absicht): denn dadurch wird das Gedicht zu einem Vertreter einer ganzen Gattung, ja eines ganzen Ethos erklärt. Gerade durch die Unverkennbarkeit der offengelegten Intertextualität wird diese Elegie nicht nur zu einer Elegie, sondern darüber hinaus zum Symbol einer ganzen Dicht-

¹⁹ z.B. Ovid, *Her.* 1.5.7; *Am.* 3.9.3; *Trist.* 5.1.5.

²⁰ Hinweise bei Alfonsi, a.a.O. 723.

²¹ Hinweise bei Alfonsi, a.a.O., und K. Reichenberger, *Untersuchungen zur literarischen Stellung der Consolatio Philosophiae*, Köln 1954, 8.

²² Dies ist oft beobachtet worden: vgl. z.B. Alfonsi, a.a.O. 724-25; Reichenberger, a.a.O. 9; Scheible, a.a.O. 14f.; Gruber, a.a.O. 50-57; Crabbe, a.a.O. 246.

²³ Für *flebilis ora rigant* (3) verweisen viele Kommentatoren auf Vergil, *Aen.* 6.699 (*fletu simul ora rigabat*); so M. Galdi, *De Boethii carminibus quid iudicandum sit*, Athenaeum n.s. 7, 1929, 363-385, hier 376-377; Scheible, a.a.O. 13 Anm. 4; Crabbe, a.a.O. 267 Anm. 60. Aber auch hier liegt eine Stelle aus Ovid, *Met.* 11.419 (*flebilis ora rigavit*) noch näher; vgl. Gruber, a.a.O. 53.

²⁴ Die Entwicklung der Beurteilung von Boethius als Dichter wird kurz von Galdi, a.a.O., und Gruber, a.a.O. 19. 23f., skizziert.

tungsart und Lebenswahl: Was dieses Gedicht leistet bzw. woran es scheitert, sind nicht mehr bloß dessen Einzelleistung bzw. -mißerfolg, sondern vielmehr die Leistung bzw. der Mißerfolg einer ganzen Dichtungsmöglichkeit und Weltsticht, die wir durchaus als die elegische bezeichnen dürfen.

Wer als Dichter so souverän mit der Topik der römischen Elegie umzugehen versteht, muß dieser Gattung viel liebevolles Studium gewidmet haben – sowie auch derjenige, der als Leser diese Anspielungen verstehen und genießen kann. Offensichtlich setzt Boethius einen in sich geteilten Leser voraus: einen, der sich einerseits genügend für die Philosophie interessiert, um ein Manuskript aufzuschlagen, das den Titel *Consolatio philosophiae* trägt, der sich aber andererseits genügend für eine gegensätzliche, nichtphilosophische Gattung, die der Liebeselegie, interessiert, um Boethius' Wiederaufnahme der ganzen elegischen Topik zu verstehen und zu genießen. Man wird eher dazu neigen, Boethius' Zielpublikum als aus solchen geteilten individuellen Lesern zusammengesetzt zu konzipieren, denn als ein gespaltenes Publikum, das teilweise aus rein philosophisch, teilweise aus rein poetisch interessierten Lesern besteht: denn solche einseitigen aber innerlich konsistenten Leser hätten wohl weniger Interesse an einem gattungsmäßig gemischten literarischen Produkt als Ganzes wie Boethius' philosophisches Prosimetrum, auch wenn sie sich jeweils für verschiedene Teile davon begeistern könnten.

Darüber hinaus legt der Verlauf der ersten Elegie die Vermutung nahe, daß Boethius nicht nur eine innere Teilung in den literarischen Sympathien und Interessen seines Lesers voraussetzt, sondern auch dessen schlechtes Gewissen darüber: denn dieses Gedicht skizziert eine Entwicklung in eine quasi-philosophische Richtung hin, mit der sie versucht, sich aus den von der dichterischen Gattung her gesetzten Grenzen herauszubewegen.²⁵ Im nachhinein wird zwar die (se) Elegie als unfähig angeprangert, wahren Trost zu vermitteln (1 pr. 1): Sie gewöhne an das Leiden, anstatt von ihm zu befreien. Und in der Tat schweigt sie bis zum letzten Distichon in Selbstmitleid und verharrt genüßlich bei der Darstellung der Symptome des jetzigen Leidens, anstatt dessen Ursachen zu erforschen oder dessen Heilung zu unternehmen. Dennoch darf nicht übersehen werden, daß das letzte Distichon sich einigermaßen von den vorhergehenden unterscheidet: *Quid me felicem totiens iactastis, amici?*

²⁵ Dies wurde von Crabbe, a.a.O. 245, verkannt.

Qui cecidit, stabili non erat ille gradu (1 m. 1,21-22).²⁶ Denn in drei Hinsichten bewegt sich dieser Satz ein wenig weg von einer rein elegischen Klage in die Richtung auf eine philosophischere Behandlung der traurigen Situation des dichterischen Ich: erstens, indem er durch die dritte Person *Qui cecidit ... ille* implizit über den Einzelfall des Ich hinaus verallgemeinert und dabei suggeriert, daß nicht nur von diesem Ich, sondern von einem jeden Menschen in dieser Situation dasselbe behauptet werden könnte;²⁷ zweitens, indem er den Blick von dem jetzigen Unglück auf das vergangene Leben lenkt und damit beweist, daß die Antithese früheres Glück – gegenwärtiges Unglück, auf der der ganze erste Teil des Gedichts konstruiert wurde, illusorisch war; und drittens und vor allem, indem er die $\delta\delta\zeta\alpha$, äußeres Glück sei wahres Glück, als Irrtum entlarvt und die eigenen Freunde (*amici*, 21) sowie das Ich selbst als Opfer einer Illusion erweist. Damit bewegen wir uns in einem an die Philosophie angrenzenden elegischen Bereich – noch nicht in dem der Philosophie selbst, aber so nah zur Philosophie, wie die (se) elegische Dichtung überhaupt kommen kann. Wird dadurch suggeriert, daß die implizite Antithese zwischen Philosophie und Elegie, die am Anfang des Texts konstruiert wurde, zu einer Art Synthese zwischen beiden an diesem Punkt zusammengeführt werden könnte? Darf der philosophisch interessierte, aber an der elegischen Dichtung noch hängende geteilte Leser, an den die *Consolatio* gerichtet ist, hoffen, innerhalb der elegischen Dichtung doch noch alle die Ansprüche der Philosophie erfüllt vorfinden zu können?

Gegen die Selbstgefälligkeit, die sich mit solchen halben Mitteln zu Frieden geben könnte, verwendet Boethius ein auffälliges und außerordentlich wirksames rhetorisches Mittel, indem er jenem Distichon diesen Satz folgen läßt: *Haec dum mecum tacitus ipse reputarem querimoniaeque lacrimabilem stili officio signarem ...* (1 pr. 1). Damit erkennt der Leser mit einem gewissen Schock, daß sein Verständnis der diskutierten Situation, in der die Elegie gesprochen wurde, radikal defekt war. Plötzlich wird ihm klar, daß dieses Gedicht nicht in einer fiktiven Gegenwart, sondern in einer fiktiven Vergangenheit gesprochen worden war: Was er als die unmittelbare Äußerung einer augenblicklichen Gemütslage verstanden hatte, erweist sich als eine vergangene dichterische Rede, auf die das Ich des Textes von einer gewissen zeitlichen Entfernung

²⁶ Das letzte Distichon wird von Scheible, a.a.O. 15, als sentenziös kritisiert.

²⁷ Schon in den Pluralformen *hominum* und *maestris* (13f.) hatte allerdings eine erste aber noch weniger vollkommene Bewegung der Verallgemeinerung stattgefunden.

nung aus zurückblickt. Auf völlig unerwartete Weise tritt damit eine Zeitlichkeit, die zumindest potentiell mit einem Erkenntnisfortschritt, einer προκοπή, verbunden werden kann, in den Text hinein.

In einem modernen Drucktext müßte natürlich das ganze erste Gedicht in Anführungszeichen gesetzt werden, damit von Anfang an klar ist, daß es sich um ein Selbstzitat handelt. Aber der antike Autor verfügte nicht über ein eindeutiges System solcher Satzzeichen, was seinen Leser gelegentlich durchaus in interpretatorische Schwierigkeiten bringen konnte. Aus der Not des Fehlens solcher Hilfsmittel macht Boethius auf brillante und vielleicht sogar auf ganz originelle Weise eine rhetorische Tugend, denn er legt seinen Leser herein, indem er ihm die Teilnahme an einer scheinbar gegenwärtigen Klage so nahelegt, daß er zu suggerieren scheint, es gebe keine andere Möglichkeit, mit dem Leid umzugehen –, um dann diese Klage unvermittelt in eine Vergangenheit zu verweisen, die ein Fortschreiten darüber hinaus ermöglicht.

Wir dürfen dieses Stilmittel als ein „entlarvtes Selbstzitat“ bezeichnen: Was nur als unmittelbare, gegenwärtige Äußerung verstanden werden konnte, enthüllt sich plötzlich als Zitat einer früheren. Um dieses Mittel weiter zu veranschaulichen und um dem eventuellen Einwand zuvorzukommen, es gehe dabei um eine Anomalie oder um eine Trivialität, bringe ich zwei Parallelen aus der späteren europäischen Literatur. Dabei kann das Vorliegen eines direkten intertextuellen Bezugs zu Boethius oder zwischen den beiden späteren Texten wohl mit Sicherheit ausgeschlossen werden: So handelt es sich nicht um literarhistorischen Einfluß, sondern um die unabhängige Entdeckung desselben Kunstgriffs seitens dreier genialer Schriftsteller.

Das erste entnehme ich dem Anfang von Friedrich Hölderlins Gedicht *Patmos* (1803):

Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.
Im Finstern wohnen
Die Adler und furchtlos gehn
Die Söhne der Alpen über den Abgrund weg
Auf leichtgebauten Brücken.
Drum, da gehäuft sind rings
Die Gipfel der Zeit, und die Liebsten
Nah wohnen, ermattend auf
Getrenntesten Bergen,

So gib unschuldig Wasser,
O Fitige gib uns, treuesten Sinns
Hinüberzugehn und wiederzukehren.
So sprach ich, da entführte
Mich schneller, denn ich vermutet
Und weit, wohin ich nimmer
Zu kommen gedacht, ein Genius mich
Vom eigenen Haus'.²⁸

Wohl niemand, der den Anfang dieses Gedichts zum ersten Mal liest, kann vermuten, daß es sich dabei um ein Selbstzitat handelt: erst die ersten Worte der zweiten Strophe bestimmen die Zeit der Äußerung der ersten Strophe als vergangen.

Genau dasselbe rhetorische Stilmittel wird auch am Anfang von William Wordsworths *Prelude* (1805) angewendet:

Oh there is blessing in this gentle breeze,
That blows from the green fields and from the clouds
And from the sky; it beats against my cheek,
And seems half conscious of the joy it gives. [...]

'Tis a power
That does not come unrecognised, a storm
Which, breaking up a long-continued frost,
Brings with it vernal promises, the hope
Of active days, of dignity and thought,
Of prowess in an honorable field,
Pure passions, virtue, knowledge, and delight,
The holy life of music and of verse.

Thus far, O friend, did I, not used to make
A present joy the matter of my song,
Pour out that day my soul in measured strains,
Even in the very words which I have here
Recorded. [...]²⁹

Auch hier muß wohl jeder erstmalige Leser den frühlinghaften Natur-
eingang zunächst als gleichzeitig mit der fiktiven Gegenwart des Ge-
dichts (miß)verstehen; erst mit dem Anfang der dritten Strophe erweisen
sich die ersten beiden Strophen als Zitat einer früheren Äußerung.

²⁸ Zitiert nach: F. Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. von J. Schmidt, Bd. 1: *Gedichte*, Frankfurt a. M. 1992, 350, Z. 1-20.

²⁹ Zitiert nach: W. Wordsworth, *The Prelude*, 1799, 1805, 1850, hg. von J. Wordsworth / M. H. Abrams / S. Gill, New York – London 1979, 28. 30. 32, Z. 1-4, 47-60.

Die formalen Gemeinsamkeiten in diesen drei Beispielen sind nicht zu übersehen, wobei es sicherlich kein Zufall ist, daß alle drei an der jeweiligen anfänglichen Textgrenze situirt sind.³⁰ Wie steht es nun aber mit der inhaltlichen Absicht, der dieses formale Mittel jeweils dienen sollte? Denn dasselbe rhetorische Stilmittel läßt sich bekanntlich zu verschiedenen Zwecken einsetzen.

Bei Hölderlin dient das enlarvte Selbstzitat einer geschichtsphilosophischen Meditation über Schrifttradition und Exegese.³¹ Denn die Zitierbarkeit, die in der Sprache selbst schon prinzipiell vorhanden ist, sich aber in der Schriftlichkeit auf besonders evidente und problematische Weise manifestiert, garantiert nicht nur die Möglichkeit, daß eine einmalige Äußerung zu einem späteren Zeitpunkt wiederholt und als immer noch durchaus gültig angesehen werden kann, sondern wirft auch das grundsätzliche hermeneutische Problem der Dissonanz zwischen der erstmaligen Äußerung und der späteren Zitatsituation auf. Aus dieser Spannung, die bei jeder sprachlichen Äußerung vorkommt, aber bei einer kanonischen religiösen Schrift wie der *Offenbarung des Johannes* besonders virulent ist, erwächst sowohl die Möglichkeit als auch die Pflicht eines pietätvollen hermeneutischen Umgangs mit der schriftlichen Überlieferung. Der Schock des Lesers am Anfang der zweiten Strophe von *Patmos* dient dazu, ihn für genau diese Problematik zu sensibilisieren.

Bei Wordsworth dagegen fehlt weitgehend die geschichtsphilosophische und religionshistorische Fragestellung Hölderlins: statt dessen betont er das Thema der durch die Güte der Natur begünstigte Entwicklung der Einbildungskraft, der dichterischen Kreativität und der Liebesfähigkeit des Individuums. Diese Entwicklung verläuft aber nicht ununterbrochen und linear, sondern sie wird immer wieder durch Stockungen, Selbstzweifel und Irrtümer aufgehalten und fast zum Scheitern gebracht; ohne das begründete Grundvertrauen des Dichters in Gott, Natur und in sich selbst führte sie wohl unmöglich zum Ziel. Schon das Lied, mit dem das Epos anfängt, verweist wiederholt auf vergangene Frustrationen, dennoch gipfelt es in einem Jubel auf miltonischer Stilhöhe (51-

³⁰ Wohl nur an dieser Textgrenze ist die Verwendung eines solchen Stilmittels überhaupt vorstellbar: In der Mitte eines Textes wäre es kaum möglich, den Übergang von der vorhergehenden fiktiven Gegenwart in die fiktive Vergangenheit des verkaptten Zitats sowohl zu signalisieren wie auch zu vertuschen.

³¹ Vgl. Verfasser, Hölderlin and the Poetry of History, *The Germanic Review* 61, 1986, 154-167.

54). Doch ein solches Preislied an die Gegenwart wäre zu hochfahrend, zu selbstsicher für den bescheideneren, humaneren *Wordsworth* – *did I, not used to make / A present joy the matter of my song* (55-56) –, und so bricht er jäh ab und läßt uns dabei verstehen, daß die im Gedicht besungene Glückseligkeit nunmehr der Vergangenheit angehört. Was ist aus jenem glücklichen Gefühl geworden? Warum konnte das damalige Lied nicht zu einer längeren Entwicklung und zu einem befriedigenderen Abschluß gebracht werden? Was auch immer für eine Enttäuschung *Wordsworths* damaliges Gefühl unterbrochen haben mag; sein Epos muß von der Gefahr eines unvollständigen Glücks, nicht von der Selbstsicherheit einer erreichten Vollständigkeit ausgehen. Indem *Wordsworth* das Lied als ein Zitat entlarvt, zeigt er uns, daß das Glück einst *wirklich* war – aber auch, daß es nur *einst* wirklich war.

Bei *Boethius* scheint dieses Stilmittel grundsätzlich der Verunsicherung des geteilten Lesers zu dienen, indem er ihm unmißverständlich die bislang unerahnten Grenzen des eigenen Wissens vor Augen führt. Mit dem plötzlichen Wechsel von gebundener Rede zu Prosa nach der Anfanselegie wird schon signalisiert, daß der Text, den der Leser vor sich hat, sich nicht nur in einer dichterischen Form verkleidet, sondern auch in derjenigen Gestalt, die traditionell für die schon im Titel angekündigte *philosophia* vorgesehen war. So wird der Genuß des elegisch geschulten Lesers an dem ersten Gedicht ihm als irgendwie schuldig erwiesen. Darüber hinaus wird aber dieses Gedicht in einen vergangenen Zeitpunkt verwiesen – und damit auch potentiell des Lesers Genuß daran. Zwischen jenem vergangenen und nicht ganz schuldlosen Vergnügen und dem gegenwärtigen Zeitpunkt, von dem aus Autor und Leser gemeinsam auf jene Vergangenheit zurückblicken, eröffnet sich eine zeitliche Entfernung, die mit einem Erkenntnisfortschritt verbunden ist: denn erst jetzt wissen wir, was wir am Anfang nicht wissen konnten, nämlich daß jener Anfang nicht der Gegenwart, sondern der Vergangenheit angehört. Und aus diesem minimalen Erkenntnisfortschritt kann sich die Möglichkeit, und daher auch die Notwendigkeit, viel größerer Erkenntnisfortschritte ergeben.

Diese Fortschritte im Erkenntniszustand nicht nur seitens des Ich, sondern auch des Lesers, werden dann im ersten Prosa-Abschnitt durch ein raffiniertes Spiel mit der Erkennbarkeit der allegorischen Figur der *Philosophia* weiter gefördert. Denn dadurch, daß diese Figur nicht gleich identifiziert wird – ihre Benennung als *Philosophia* wird sogar bis zum Anfang von 1 pr. 3 klimaktisch verzögert –, werden ihre Merk-

male, so wie sie beschrieben werden, zu einer Reihe von nach und nach sich als lösbar erweisenden Rätseln. Was heißt es, daß sie brennende Augen hat, zugleich jung und alt ist, in ihrer Körpergröße wechselt, zwei griechische Buchstaben auf ihrem Mantel eingewoben hat und zerrissene Kleider trägt? Auch wenn der Titel der Schrift die Identifikation dieser Figur mit der *Philosophia* durchaus nahelegt (aber nicht erzwingt), bleiben zunächst einige dieser Merkmale (vor allem das letztgenannte) überaus ängstlich. Aber die allmähliche Lösung aller dieser Rätsel verstärkt des Lesers Erkenntnis, daß er bislang über einen lediglich außerordentlich mangelhaften Wissensstand verfügte, daß er nur durch das Eingreifen einer höheren Instanz, und zwar dasjenige der *Philosophia*, überhaupt in die Lage versetzt werden könnte, lebenswichtige Informationen über sich selbst und seine Welt zu besitzen, und schließlich daß die *Philosophia* durchaus geneigt ist, ihm dazu zu verhelfen. Der dadurch konstruierte Selbstzweifel hinsichtlich des in der Vergangenheit als gültig angesehenen nichtphilosophischen Wissens und das dadurch geförderte Selbstvertrauen hinsichtlich eines noch in der Zukunft liegenden aber durchaus als (innerhalb der menschlichen Grenzen) erreichbaren philosophischen Wissens verleihen dem an dieser Stelle beginnenden Fortschritt des Lesers eine eigentümliche Dynamik.

Mit anderen Worten: Der Anfang der *Consolatio philosophiae* setzt auf raffinierte Weise eine Reihe ausgesprochen wirksamer rhetorischer Mittel ein, um die vollständige Bekehrung zur Philosophie einer schon an der Philosophie interessierten, aber noch nicht philosophisch vollständig geschulten Leserschaft zu erreichen. Diese psychagogische Führung des noch nicht voll gereiften Lesers mittels solcher Kunstmittel ist kein bloß literarisches Spiel³² (auch wenn sie durchaus ihren literarischen Reiz hat), sondern sie folgt einer eminent philosophischen Intention: Sie bringt den Leser auf den Weg einer *προκοπή*, auf dem er weiterhin von dichterischen und rhetorischen Stilmitteln gelenkt werden wird, bis zu dem Punkt, an dem er an ein philosophisches Wissen gelangt, das das höchste dem Menschen Erreichbare darstellt. An jenem Punkt wird er solche nichtphilosophischen Stilmittel nicht mehr benötigen. Die philosophische Entdeckungsreise, die der Leser zusammen mit Boethius durchmacht, reicht von der Elegie am Anfang des ersten Buchs – der einzigen Äußerung in der ganzen Schrift, die weder der *Philosophia* noch einem schon der *Philosophia* begegneten Boethius in den

³² So wird sie aber von Crabbe, a.a.O. 247, mißverstanden.

Mund gelegt wird³³ – bis zum völlig gedichtlosen Schluß des als ganzes durch auffallend wenige Gedichte gekennzeichneten fünften Buchs. Für diese Reise geben die Rhetorik und die Dichtung, die beiden Haussklavinnen der *Philosophia*, in enger Zusammenarbeit gleich am Anfang wichtige Hinweise.

³³ Der wesentliche Unterschied zwischen der Anfangselegie und den übrigen Gedichten in der *Consolatio* wird von Scheible, a.a.O. 9f., erkannt, von Alfonsi, a.a.O. 411, und Glei, a.a.O. 227, unterschätzt.

1 m. 1 Einleitung

Als Einleitung des ganzen Werkes hat dieses Gedicht eine besondere Funktion. Es muß dem Leser die außergewöhnliche Lage vor Augen stellen, in der sich Boethius befindet. Es ist der Zustand äußerster Verzweiflung, der durch den immer wiederkehrenden Hinweis auf Tränen, Klagen und Traurigkeit artikuliert wird. Der Gegensatz zum früheren Glück läßt das gegenwärtige Unglück als besonders hart erscheinen. Durch diese Gegenüberstellung der beiden extremen Situationen seines Lebens, die ebenso wie in den folgenden Gedichten in einer Art Ringkomposition dargestellt werden (Traina, Orpheus N. S. 1, 1980, 393), gibt Boethius ganz knapp eine Andeutung seines Lebensweges, mit dem der Leser in den beiden ersten Büchern dann noch näher vertraut gemacht wird.

Den Gegensatz dieser Elegie zu den übrigen Gedichten betont Scheible 10 f. in ihrer Auseinandersetzung mit Rapisarda, *Consolatio* 11. Die hier anklingenden Themenkreise „Dichtung“, „Fortuna“, „Trauer und Schmerz“, „Beständigkeit und Unbeständigkeit“ werden aber im weiteren Verlauf der *Consolatio* immer wieder aufgegriffen, variiert und schließlich aufgehoben, sodaß das Gedicht eine im Fortgang des Dialogs immer mehr zurücktretende Art der Tröstung darstellt, aber keineswegs isoliert den anderen Gedichten gegenübersteht.

In der literarischen Tradition wird die Form der Elegie auch sonst gerne für ein Einleitungsgedicht größerer Werke benützt, so z. B. bei Claudian, *De raptu Proserpinae* oder in den *Panegyrici* des Sidonius Apollinaris; danach auch Martianus Capella. Ebenso sind die elegischen Begleitbriefe des Ausonius, Arator oder Ennodius in diesen prosimetrischen Kontext der Anrede an den Leser oder Empfänger zu stellen.

Daneben steht das Gedicht als Einleitung zur Erscheinung der Philosophie an Stelle der sonst bei Epiphanien üblichen Ruf- und Heischlieder bzw. des Konzentrationsgebetes (vgl. J. Laager: Epiklesis, RAC V 577–599; Dibelius zu Herm. vis. 1, 1, 3). Es erscheint jedoch nicht der Tod, der Erlösung von den Leiden bringen könnte, sondern die Philosophie, die Boethius zur philosophischen Anamnese und zur Erkenntnis Gottes führt. Erst aus der Epiphanie heraus wird sich der Dialog entwickeln.

Von Inhalt und Ausdruck her ergeben sich starke Berührungen mit Ovid (Crabbe bei Gibson 244 ff.), besonders mit *trist.* und *Pont.* sowie mit *Ov. am.* 3, 9 (auf den Tod des Tibull). Enge Beziehungen bestehen zu 2 m. 1, wo die Philosophie in überlegener Distanz das Wesen der Fortuna schildert, in deren Bann Boethius jetzt noch steht.

Teilweise ausführliche Besprechungen dieses Gedichts finden sich bei Rhein 6 ff.; O'Daly 39; Squillante, Walsh xxxii (mit Hinweis auf die Anwesenheit der *poeticae Musae*; Most (besonders in Hinblick auf die in V. 1 vorliegende Vergilreminiszenz und den intendierten Leser).

Kommentar

Joachim Gruber. *Kommentar zu Boethius, De consolatione philosophiae*. 2. erweiterte Auflage. De Gruyter, Berlin und New York 2006.

Metrum: Das elegische Versmaß ist für diesen Inhalt am besten geeignet (vgl. zu V. 4). Das gleiche Metrum wird noch 5 m. 1 verwendet, wo an einem praktischen Beispiel gezeigt wird, daß es keinen Zufall gibt, also inhaltlich ein Gegenstück zur Klage über die trügerische Fortuna.

Pepe 233 betont die klassische Struktur des boethianischen Hexameters (vgl. aber zu V. 7).

1 carmina: Oft am Hexameteranfang (z. B. *Ov. trist.* 1, 1, 39. 41. 55; *Pont.* 1, 9, 43). Die Verbindung *carmina qui Verg.* *georg.* 4, 565. *qui quondam:* Wie 2 m. 6, 3; beliebte Wortverbindung seit *Verg. Aen.* 5, 496 (vgl. 5, 397 und 10, 613); *Psverg. Aen.* 1, 1 a; *Ov. trist.* 5, 8, 13. **studio florente:** In „grünender Jugend“ (*7 viridisque iuventae*) hatte Boethius seine ersten Gedichte geschaffen (vgl. Einleitung S. 19). Von diesem Bild aus wird *florens* auf das Bemühen selbst übertragen, vielleicht angeregt durch *Verg. georg.* 4, 563 f. *illo Vergilium me tempore dulcis alebat Parthenope studitis florentem*, vgl. *Cic. Brut.* 327 *florantem studio et florentem facultate*, *florens* als Attribut von literarischen Werken *ThLg VI* 923, 24 ff. Boethius verbindet in diesem ersten Vers das Ende der *Georgica* nicht nur äußerlich mit dem Vers 1 a der *Äneis* (Alfonsi, *AIV* 102, 1942/43, 723, eingeschränkt von Salemmme, *AFLN* 13, 1970/1, 68), sondern V. 1/2 unseres Gedichts variieren auch inhaltlich das Motiv von den verschiedenen Gestanden des Dichtens zu verschiedener Zeit (Scheible 12, f.), das in den pseudovergilischen Eingangsworten der *Äneis* vorliegt (als echt angesehen von Hansen, *CQ N. S.* 22, 1972, 139–149; S. Koster: *Ille Ego Qui*. Erlangen 1988, 31–47; dagegen R. G. Austin, *CQ N. S.* 18, 1968, 107–115; Most 367 Anm. 16). Ähnlich erscheint der Gegensatz zwischen Trauerlegie und früherer Dichtung *Catull.* 68, 15 ff. (vgl. 65, 1 ff.) und *Ov. trist.* 5, 1, 7 f. Zur hier vorliegenden Vergilreminiszenz ausführlich O'Daly 36–42. **peregi:** Im Sinne von *composui* wie *Liv.* 2, 1, 1; *Plin. epist.* 3, 5, 17, 9, 1, 2.

2 flebilis: Vgl. *Ov. trist.* 5, 1, 5 *flebilis ut noster status est, ita flebile carmen*; *Hor. carm.* 2, 9, 9 *urges flebilibus modis* (dazu Esteve-Forriol 32 mit Anm. 2; Nisbet II 144) sowie 3 m. 12, 7 *flebilibus modis*. **heu:** Bequem zur Versfüllung, ebenso 1 m. 2, 1 und 27; 2 m. 5, 27; 2 m. 6, 16; 3 m. 12, 49; wieder aufgenommen durch *eheu* V. 15. **maestos ... modos:** Das Motiv der Trauer und des Schmerzes erscheint noch siebenmal in diesem Gedicht (*V.* 4, 8, 10, 13 f., 16, 18), im folgenden Prosastück noch viermal (1, 7, 13, 14). Mit Einsetzen der Heilung von 1, 3 an finden sich die Hinweise seltener (1, 4, 28; 1, 5, 2, 11; 1, 6, 10; 2, 1, 9, 12; 2, 3, 2 und dann erst wieder 3, 12, 1; 4, 1, 1 und 3), in Buch 5 fehlen sie ganz (Wolf 213 Anm. 3 und 219 Anm. 18); vgl. zu 1, 1, 9 und über das Verhältnis von *dolor* und *maeror* zu 10. **cogor:** Eine Begründung liegt auch darin, daß die *maesti modi* ein Beispiel der *musica effeminata* sind, die Boethius in seiner *Institutio musica* (1, 1 p. 181, 23) verurteilt hatte (Chamberlain, *Speculum* 45, 1970,

85). Mueller-Goldingen 170 Anm. 5 sieht im Vergleich mit Vergil die Pointe in einer neuen Antithese: Boethius wendet sich nicht von der Elegie ab, sondern ist gezwungen, sich der Elegie als der dem Epos und Lehrgedicht unterlegenen Gattung zuzuwenden. O'Daly 38 vergleicht außerdem formal und thematisch Prop. 1, 1, 7 f. inire: Im Sinne von *incipere* bei einem Gesang oder einer Rede schon Enn. scaen. 127 und dann wieder seit Terullian belegt (ThL VII 1, 1297, 77 ff.).

3 *lacratae*: In diesem Bild sind mehrere Vorstellungen zusammengefasst, die im 1. Buch wichtig werden: Zunächst gehören geraufte Haare (*cornae* Sen. Phaedr. 731; vgl. Lucan. 1, 188 f., zitiert zu 11 f.) zur Beschreibung der Klageweiber, deren Rolle sowohl Sirenen (vgl. 1, 1, 11; Eurip. Hel. 167 ff. und E. Buschor: Die Musen des Jenseits. München 1944, 69 ff. mit Abb. 53 ff.; einschränkend Pollard, CR 66, 1952, 60 ff.) als auch Musen (Ov. am. 3, 9, 3 *fletibus indignos, Elegia, solve capillos*) übernehmen können; vgl. auch Kassel 81 mit Anm. 4. Von da ist das Attribut auf die Musen selbst übertragen. Von leidenschaftlicher Trauer beherrscht, sind sie ebenso „zerrissen“, wie Boethius selbst von den Leidenschaften hin- und hergerissen wird (1, 5, 11 *diversumque te dolor ira maeror distrahit*). *dictant*: Wieder aufgenommen 1, 1, 7. „Den Drang des Dichters, seinem Kummer Worte zu verleihen, empfindet Boethius als ein Diktat der trauernden Musen“ (Scheible 13 mit Hinweis auf Ov. trist. 5, 7, 39 f.). Zu den vielfältigen Ausprägungen der uralten Vorstellung, daß der Dichter nur mit Hilfe der Musen schaffen kann (die aber hier schon längst zum literarischen Topos geworden ist) vgl. W. F. Otto: Die Musen. Darmstadt 1961³ passim. Die gleiche Formulierung bei Ov. epist. 15, 27 *mihi Pegasides blandissima carmina dictant*; vgl. Ov. am. 2, 1, 38; Pont. 3, 3, 29; CE 937, 1. *Camenae*: Ursprünglich weissagende Quellnympfen, daher schon seit Liv. Andronicus und Naevius den griechischen Μοῦσαι gleichgesetzt (Waszink, Ck&M 17, 1956, 139-148). Zu den trauernden *Camenae* vgl. Carm. in Naev. Gell. 1, 24, 2 *fletent divae Camenae Naevium poetam*; CE 606, 1 *ut te, Palladia, raptum flevere Camenae*. Vorbild ist wohl Hom. Od. 24, 60 f. Μοῦσαι δ' ἐνέτα πάσα ἀεβόμενα ὄνι καλῆ φήνεον (sc. Ἀρχαλλέα). Allein metrische Gründe für die Bezeichnung *Camenae* statt *Musae* vermutet Liénard, RBPh 58, 1980, 435.

4: „Mit echten Tränen benetzt die Elegie mein Antlitz.“ *ora* ist dichterischer Plural wie z. B. Prop. 3, 3, 52; Octavia 330 (s. u.) *fletentes oculos* (V. 16) und *actes lacrimis mersa* (1, 1, 13) stützen diese Deutung (so die Übersetzungen von Büchner; Walsh: „Sad verses flood my cheeks with tears unfeigned“; Guillaumein: „leurs élégies m'inondent le visage“). In Fortführung des Bildes von den *lacratae Musae* als Klageweibern ist allerdings auch die Deutung „ihr Antlitz“, nämlich das der Musen, als echter Plural denkbar (so die Übersetzungen von Gegenschatz 1969, befürwortet von Liénard,

RBPh 58, 1980, 435). Mit der „Idee der Besprengung“ verbindet unse-re Stelle A. Kambylis: Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Heidelberg 1965, 181 Anm. 169 (wohl auch wegen der sprachlichen Nähe zu Ov. am. 3, 9, 25 f. *Adice Maeoniden, a quo ceu fonte perenni / vatum Pieris ora rigantur aquis*). Dabei scheint er *rigant* auf die Musen zu beziehen und *elegi* als Gen. Sg. aufzufassen wie Kopanos 72 mit der Deutung *elegi sc. carminis*. Dem widerspricht jedoch der Sprachgebrauch. Der spätlat. Sg. *elegus* bedeutet „*dästichon elegiacum*“ oder „*pentameter*“ (ThL V 2, 339, 64 ff.). Man wird also den Subjektivwechsel *Camenae* ... *elegi* hinnehmen müssen. *veris* ... *fletibus*: Boethius glaubt noch, daß seine Tränen begründet sind; vgl. *versus doloribus* Hor. epist. 1, 17, 57; *veros timores* Hor. carm. 1, 37, 15 (Lucan. 1, 469) und Ov. am. 3, 9, 4 *nimis ex vero nunc tibi* (sc. *Elegiae*) *nomen erit*. *elegi*: Zur antiken Theorie der Elegie vgl. Reichenberger 8, der neben Hor. ars 75 (Zusammenhang zwischen *Vermaß* und *materia*) hinweist auf Porph. Hor. carm. 1, 33, 2 *elegantium versus aptissimi sunt fletibus*; Ter. Maur. 1799 f. *hos elegos dazere, solet quod clausula talis tristibus, ut tradunt, aptior esse modis*; Isid. orig. 1, 39, 14 *Elegiacus autem dicitur eo, quod modulatio eiusdem carminis convenit miseris*. Dem entsprechen die Formulierungen Hor. carm. 1, 33, 2 *ne miserabilis decantes elegos*; Dom. Mars. carm. frg. 7, 3 *aut elegis molles qui fletet amores*; Auson. 10 praef. B 16 (159 S.), ebenso 11, 23, 16 (213 S.) und 11, 24, 2 (214 S.) *fata ... maestis commemorare elegis*. *fletibus ora rigant*: Versschluß wie Prud. perist. 11, 193. Die Junktur ist seit Verg. Aen. 6, 699 so oder ähnlich oft zu belegen: Bruckner, Octavia 3; Hosius zu Octavia 329 f. *lacerataque comas rigat et maestis fletibus ora* (sc. *Augusta*); Ov. met. 11, 419; Drac. Romul. 2, 132 f.; Galdi, Athenaeum 7, 1929, 376 f. 5 f.: Der Beistand der Musen (seit Hom. Il. 2, 485) gibt dem Dichter die Gewißheit: Sie verlassen mich auch im Alter nicht (Callim. frg. 1, 37 f., dazu Pfeiffer, Hermes 63, 1928, 302 ff. = Schriften 98 ff.). Das steigt Ov. trist. 3, 7, 45 ff. 4, 1, 19 ff. und 49 ff. 4, 10, 119 f. (vgl. auch ibid. 5, 1, 34) zu der Aussage: „Die Musen verlassen mich auch im Unglück nicht“. Mueller-Goldingen 371 Anm. 6 verfolgt das Motiv (mit Lit.) von Pindar an. Vgl. zur Umformung gegenüber Ovid Scheible 13 („er übernimmt nur das Motiv, die Ausgestaltung behält er sich selber vor“). *terror*: Ein Vorverweis auf das Tyrannen-Motiv, das von hier aus Courcelle, Cons. phil. 347 ff. und Opuscula 385 ff. verfolgt. Angelegt ist dieser Gegensatz zwischen dem Weisen und dem Tyrannen bereits im Aristotelischen Eudemos (O. Gigon: Aristoteles, Vom Himmel - Von der Seele - Von der Dichtkunst. Zürich 1950, 197; Burkert, Gnomon 35, 1963, 572 f. mit weiterer Lit.).

6 ne: Nach *pervincere terror* als Umschreibung für (*abs, de-*) *terre*, ne (L.-H.-Sz. II 534) wie z. B. Sall. hist. frg. 4, 16. *comites*: Die Muse als *comes* Ov. trist. 4, 1, 20, 50, 4, 10, 119; vgl. Hor. carm. 3, 4, 29 ff. Die wahr-

re Begleiterin des Philosophen ist jedoch die Philosophie 1, 3, 4 f. Über das Dichten als Trost des Verbannten vgl. Meinel 15. iter: Der Lebens- und Leidensweg wie 1, 3, 5; vgl. auch Johann § 121 mit Anm. 261.

7 gloria: Von den Musen wie sonst öfters von Gottheiten (ThL VI 2080, 50 ff.). felicitas: Längung vor der Zäsur (Engelbrecht 54; Büchner, Ed. 117; Pepe 233) wie 1 m. 4, 2. Der Hinweis auf das frühere Glück wird V. 21 erneuert. viridisque iuventae: Das Bild der „blühenden Jugend“ ist altes literarisches Traditionsgut; z. B. Bacchyl. 3, 89; Lucr. 3, 1008, 5, 888 (5, 1074); Cic. Cato 20; Verg. Aen. 5, 295 (am Versschluß) *viridique iuventa*; Curt. 10, 5, 10; Stat. silv. 1, 2, 276.

8 solantur: Hes. theog. 55 nennt die Musen $\lambda\eta\eta\sigma\iota\sigma\acute{\upsilon}\nu\eta\eta\tau\epsilon\ \tau\epsilon\ \chi\alpha\chi\acute{\omega}\nu\ \acute{\alpha}\rho\alpha\kappa\alpha\mu\acute{\alpha}\tau\epsilon\ \mu\epsilon\mu\eta\rho\acute{\rho}\acute{\alpha}\omega\nu$, Dichtung als Tröstung *ibid.* 98–103; weitere Stellen bei West 175, dazu Hor. *carm.* 4, 11, 35 f. *minuentur atrae carmine curae*. maesti: Vgl. zu 2. senis: Als neues Thema wird die Auswirkung der Affekte auf den Körper (vgl. Kassel 53) geschildert. Boethius bezeichnet sich hyperbolisch als *senex* wie Ov. *Pont.* 1, 4, 20.

9 inopina: Zur Angabe von Zeit, Reihenfolge und Richtung wird das prädikative Adjektiv anstelle eines Adverbs noch verwendet V. 11 *interpestivi*; 1, 2, 3 und 2 m. 5, 20 *prior*; 1, 5, 10 *postremus*; 2 m. 5, 4 *sera*; 1, 5, 11 *diversum* (4, 2, 31 *transversos*); 2, 3, 12 *subitus*; 2, 4, 12 *perpetua*; 4, 4, 8 *diuturnior*; ebenso 1, 3, 13 *valentior*, dazu Dienelt, Glotta 31, 1951, 55 f.; L.-H.-Sz. II 172; Kühner/Stegmann II 1, 234 ff.

10 dolor: Nach Krantors Theorie, die bei Cic. *Att.* 12, 28, 2 nachwirkt (*maerorem minui, dolorem nec potui nec, si possem, vellem*; dazu Kumaniecki 33), ist *dolor* eine natürliche Erscheinung, seine Bekämpfung eine menschliche Sache. In der *Consolatio* läßt sich diese Trennung nicht mehr so scharf durchführen; das zeigen Stellen wie 1, 5, 11; 1 m. 7, 28; 2, 3, 3. Die gegenseitige Bedingung von Schmerz und Alter wird oft formuliert, z. B. *Soph. Oed. C.* 1215 ff. 1237 f.; *Lucr.* 3, 472; *Ov. trist.* 3, 8, 32. *Pont.* 1, 4, 19 f. Vgl. auch zu 3, 2, 18.

11 f.: Diese Anzeichen frühzeitigen Alterns (vielleicht ein Topos der Rhetorenschulen: Wilhelm, *RhM* 62, 1907, 605 Anm. 6) werden oft von Ovid erwähnt, nämlich graue Haare, schwacher Körper, schlaffe Haut: *trist.* 3, 8, 24 ff.; 4, 6, 39 ff.; 4, 8, 1 ff.; *Pont.* 1, 4, 1 ff. 1, 10, 25 ff. Zum Ausdruck vgl. *Lucan.* 1, 188 f. *canos effundens vertice crines caesarie lacera*. O'Daly 106 hat den Bezug von *intempestivi funduntur* zu Naturschilderungen („like a fall of snow in summer, before their time“) beobachtet und erinnert an *Hor. carm.* 4, 13, 12 *capitis nives*. Über den prädikativen Gebrauch von *intempestivi* siehe zu 9. cani: Betont am Versende.

12 effeto corpore: Wie *Cic. Cato* 29; *Ov. met.* 7, 252. Scheible 14 vermutet mit Hinweis auf *Verg. Aen.* 5, 396 und 8, 508 an unserer Stelle eine

bewußt klassischere Stilisierung, als sie bei Ovid vorliegt. 1 m. 2, 24 wird analog mit *effeto turbine mentis* der geistige Zustand bezeichnet; vgl. zu 3, 10, 5.

13 ff.: Die Frage nach dem rechten Zeitpunkt des Todes ist natürlich in den *Consolationes* „*De morte*“ breit und vielfach erörtert; dazu Kassel 81 ff.; Johann §§ 205–227. Auf die Nähe der Verse zu *Sen. Troad.* 1171 ff. *Herc. O.* 122 weist Scheible 14 hin. Material zum Thema *mors immatura* bei Nisbett II 147 zu *Hor. carm.* 2, 9, 15.

13 dulcibus annis: Wie *Ov. met.* 7, 752; *Stat. Theb.* 4, 354.

14 maestis: Vgl. zu 2.

15 f.: Das gleiche wird 2 m. 1, 5 von Fortuna gesagt; ähnlich *Prop.* 2, 13, 50 *o mors, cur mihi sera venis* (abgelehnt von Galdi, *Athenaeum* 7, 1929, 377 f.). Häufig findet sich der Gedanke der Todessehnsucht in den Elegien Ovids, so *trist.* 1, 5, 6, 3, 2, 23 ff. 3, 3, 34 ff. 3, 8, 37 ff. 3, 13, 3 ff. und 21 ff. 4, 1, 86, 4, 6, 49 ff. 5, 10, 45 f. *Pont.* 1, 1, 65. Vgl. auch *Ch. Gnilka*: Altersklage und Jenseitssehnsucht. *JbAC* 14, 1971, 5–23. eheu: Wie 3 m. 8, 1; vgl. zu V. 2. surda eqs.: *Vgl. Prop.* 1, 1, 37 *si quis monitis tardas advertit auris* und *Stat. silv.* 2, 1, 7 *surdaque avertis aure*. miseris avertitur: *avertit* mit *Akk.* seit *Verg. georg.* 3, 499, vgl. *ThL II* 1321, 40 ff. und 5, 6, 47 *aversamini vitia*. Über *miser* als Attribut für den Ausdruck des Bedauerns und Mitleids vgl. *Stork* 107. Das Wort stellt einen der Leitbegriffe der *Consolatio* dar.

16 fentes oculos: Vgl. zu 2 und dagegen die Augen der Philosophie 1, 1, 1. saeva: Das Wort erscheint in der *Consolatio* nur in Gedichten (1 m. 4, 11; 1 m. 6, 9; 2 m. 1, 3; 2 m. 2, 13; 2 m. 3, 16. 21. 25; 2 m. 6, 17; 3 m. 12, 11; 4 m. 7, 5. 21); vgl. 1, 4, 2 *fortuna in nos saevientis asperitas* mit weiteren Belegen.

17 dum: Fast im Sinne eines historischen *cum* „als noch“, daher der Konjunktiv *foveret*; vgl. *L.-H.-Sz.* II 614; Dienelt, *Glotta* 29, 1942, 106. Ebenso 1, 1, 1 *reputarem*. levibus ... bonis: Vgl. 3 m. 3, 6 *leves ... opes*. male fida: Wie *Verg. Aen.* 2, 23 *statio male fida carinis*. Die Verbindung von *male* mit einem *Adj.* seit *Hor. sat.* 1, 9, 65 und dann häufig im Spätlat. (*ThL VIII* 1, 242, 32 ff. und *L.-H.-Sz.* II 455). fortuna: Zunächst steht einfach die Klage über die treulose und wendische (19 *mutavit*, 1 m. 4, 3 *utramque*) Fortuna im Vordergrund; vgl. 1, 4, 2. 19. 43 f. In 1 m. 5 wird dann die Frage nach dem Grund der wechselhaften Fortuna erhoben: Warum ist sie so unbeständig, wenn doch alles im Weltall seine Ordnung und seinen Bestand hat? In 1, 6 setzt an diesem Punkt die Heilung durch die Philosophie ein. Somit ist *fortuna* ein Leitwort durch das ganze 1. Buch hindurch und ein Angelpunkt für die Diskussion.

18 *tristis* ... *hora*: Von einer besonderen Gefährdung in früheren Jahren ist uns sonst nichts überliefert; vgl. zu V. 2 und 3, 2, 18. *paene* ... *merserat*: Die Verbindung mit dem Ind. Plqpf. wie Ov. met. 14, 85; nachklassisch auch in Prosa (L.-H.-Sz. II 327). Über den wichtigen Begriff *merserat* vgl. zu 1 m. 2, 1. Außer 1, 1, 13 findet sich das Wort nur noch in den Versen 3 m. 9, 12; 3 m. 11, 14; 4 m. 5, 4; 4 m. 6, 11, 33; 4 m. 7, 10. *caput* ... *meum*: Statt *me*: ThL II 1404, 4 ff. Schon bei Homer kann *κεφαλή* die ganze Person bezeichnen (II. 8, 281, 23, 94; Od. 1, 343, 11, 549 u. ö.).

19 *fallacem* ... *vultum*: Wie Ov. met. 5, 279; Octavia 377 *quid me, potens Fortuna, fallaci mihi blandita vultu, sorte contentum mea alte extulisti* (vgl. Hosius z. St.). Vgl. noch 2, 1, 11 *caeci numinis ambiguus vultus* (2, 8, 6 *certos sodalium vultus ambiguosque*); 2 m. 1, 4 und 2, 8, 1 (*fallax* (sc. *fortuna*) sowie 3, 9, 1 *mendacis formam felicitatis*. So wird *fallax* zum Schlüsselwort für die Welt des Scheins: 1, 6, 21 *dimotis fallacium affectionum tenebris; gloria* (3, 6, 1), *libido* (3 m. 10, 2) und *opinio* (3, 4, 13; 5, 3, 18) erhalten dieses Prädikat. Schmidt-Kohl 44 Anm. 5 stellt die trügerische Fortuna in die Nähe der Dämonen (wobei allerdings zu betonen ist, daß die Dämonenlehre, wie sie besonders Iamblich entwickelt hat, in der *Consolatio* keine Rolle spielt; vgl. Einleitung S. 38), die den Menschen Trugbilder vorgaukeln; so z. B. Min. Fel. 27, 1 f. *isti ... impuri spiritus, daemones ... et fallunt et fallunt, ut et nescientes sinceram veritatem et, quam sciunt, in perditionem sui non confidentes ... vitam turbant ... morbos fingunt, terrent mentes*. Ähnlich ist die Rolle der poetischen Museen 1, 1, 8; das Gegenbild ist wiederum die Philosophie 1, 1, 1 *reverendi* ... *vultus*. *nubavit*: Darauf kommt die Philosophie 2, 1, 2 und 9 zurück; das ganze 2. Buch dient der Beseitigung dieser irigen Ansicht. *nubila*: Zum Bild vgl. Ov. trist. 1, 9, 14 (*Fortunae lumina simul inducta nube teguntur, abit* (sc. *vultus*). Setzt man das Prädikat in Beziehung zur Lichtsymbolik 1 m. 2, 2 f., so verdeutlicht es den irdischen Charakter der Fortuna. O'Daly 106 f. hat außerdem den Zusammenhang mit den Naturmetaphern beobachtet und den Symbolwert von *nubila* für den Zustand des Gefangenen, der sich mit 1 m. 3 ändert.

20 *protrahit* ... *moras*: Vgl. Verg. Aen. 10, 888 *trahisse moras*; (nachgeahmt Claud. 1, 103 *trahere moras*); 2 m. 7, 23 *vitam trahi*. Dazu äußert sich die Philosophie 3, 11, 32 *nam saepe mortem cogentibus causis, quam natura reformidat, voluntas amplectitur*; 4 m. 4, 3 f. *si mortem petitis, proinquit ipsa sponte sua volucres nec remoratur equos*. *impia vita*: Aus der spätlat. abgeschwächten Bedeutung des Adverbs *impie* im Sinne von *masere* (ThL VII 626, 4) erklärt sich *impius* „elend“, „unselig“, anders 1, 4, 28 und 36.

21 f.: Den Stilwechsel „von der elegischen Klage“ (vgl. Ov. trist. 5, 8, 19 f.) „zur sentenziösen Feststellung“ hat Scheible 15 beobachtet.

21 *felicem*: „von der Fortuna begünstigt“ wie 2 m. 1, 9, vgl. auch V. 7 und zu 1, 4, 43. Vielleicht liegt hier schon ein Hinweis auf die Militärmetapher (s. u.) vor, denn *felicitur* (und *felix*) „ist überhaupt sehr gewöhnlich bei kriegerischem Erfolg“ (H. Erkell: Augustus, felicitas, fortuna. Göteborg 1952, 57); *felicitas* ist keine Garantie für das wahre Glück, sondern kann das Gegenteil bewirken (2, 8, 5; vgl. 2, 1, 13). Zu den Ausführungen über Fortuna im 2. Buch paßt die Definition von *felicitas* bei Cic. Manil. 47: *summus viris quaedam ad amplitudinem et ad gloriam et ad res magnas bene gerendas divinitus adiuncta fortuna*. Über *felicitas* im Gegensatz zu *beatitude* vgl. zu 3, 1, 5 und allgemein J. Gagé, RAC VII (1969) 711 ff. *iactastis*: Vgl. Ov. trist. 4, 3, 53 f. *tempus ubi est illud, quo te iactare solebas consuege?* Ähnlich Aug. c. acad. 1, 1, 1 f., besonders 2 *fortunatissimus iactararis* (Silk 33). *amici*: Vgl. zu 2, 8, 6.

22 *cecidit*: Vom Sturz ins Unglück wie z. B. Laberius 130 Rib. (= 168 Bonaria); Ov. trist. 3, 5, 5, 1, 9. Auf die doppelte Bedeutung der Zeile hat Ford 110 f. hingewiesen: Sturz des Boethius aus seiner früheren hohen Position, aber auch Hinweis auf die nicht genügend fest begründete Philosophie. *stabilis gradu*: Als militärischer Terminus bedeutet es den festen Schritt und Strand (z. B. Liv. 6, 12, 8, 7, 8, 3, 34, 39, 3; Tac. hist. 2, 35, 1; Amm. 31, 7, 10; vgl. Cic. Tusc. 2, 58 *de dignitatis gradu demoveri*). Die Kriegsmetaphern lassen sich in der philosophischen Sprache auf Platon zurückführen (apol. 28 E τοῦ δὲ θεοῦ τέρτρος ... φιλοσοφοῦντά μὲ δὲ ζῆν, zitiert M. Aur. 7, 45; dazu H. Emonds: Geistlicher Kriegsdienst. Festgabe Herwegen. Münster 1938, 23 f. = Anhang zu Harnack 135 f.). Für den Stoiker gilt das Wort Senecas epist. 96, 5 *vivere ... militare est* (vgl. Pohlenz, Stoa I 315; Favre zu Sen. dial. 6, 1, 5; Meinel 51; Busch 139 f.). Im christlichen Bereich finden wir das Bild Tert. fug. 11, 1 *cum duces fugiunt, quis de gregario numero sustinebit ad gradum in acie figendum suadere?* (vgl. Herr. sim. 5, 1, 1 σπάρτιωτα ἔχω, dazu Harnack 32 und 35). Weitere Kriegsmetaphern 1, 2, 3; 1, 3; 1 m. 4, 16 ff.; 1 m. 5, 24; 1, 6, 13; 4, 7, 10. *stabilis* ist ein Leitwort durch die ganze *Consolatio* hindurch, der Unterschied zwischen der Beständigkeit des Weltalls (1 m. 2, 5; Gott ist *stabilis manens* 3 m. 9, 3, *immobilis* 3, 12, 37, vgl. 4, 6, 7 *ex divinae mentis stabilitate*) und dem Wechsel der irdischen Dinge (2 m. 3; 4 m. 5, 20 *mobile vulgus*), insbesondere dem des launischen Glücks (*instabilem* 2, 8, 3; vgl. zu 2, 1, 10), eines der beherrschenden Themen; vgl. noch zu 1 m. 4, 16; 1 m. 5, 48; 2 m. 3, 18; 2 m. 4, 3; 2, 7, 23; 2 m. 8, 1; 3 m. 2, 38; 3, 12, 14; 4 m. 1, 21, 26; 4 m. 3, 27; 4 m. 5, 20; 4, 6, 12, 14, 17; 4 m. 6, 42; 5, 3, 24; Traina, Orpheus N. S. 1, 1980, 405.

4. Aufgabenstellung

1. Bitte lesen und übersetzen Sie sorgfältig das erste Gedicht der *Consolatio*.
2. Versuchen Sie sich über den Zusammenhang zu informieren. Das bedeutet: Kenntnis des unmittelbaren Textzusammenhangs sowie des Autors. Materialien dazu sind beigegeben.
3. Lesen Sie ferner die entsprechenden Abschnitte in: Artikel „Boethius, Anicius Manlius Severinus“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon*, Bd 1:3, 908-919. Eine Kopie befindet sich im Apparat.
4. Versuchen Sie sich einige Gedanken zum Bild zu machen.