

RÖMISCHE LIEBESELEGIE UND HELLENISTISCHE DICHTUNG

Obwohl römische Elegiker sich an zahlreichen Stellen zu ihren griechischen Vorbildern bekennen und dabei insbesondere hellenistische Dichter wie Kallimachos und Philetas nennen¹, ist die Existenz einer der römischen Liebeselegie vergleichbaren «subjektiven»² hellenistischen Liebesdichtung immer wieder geleugnet worden³. Zwei Papyrusfunde haben in neuerer Zeit neue Evidenz ans Licht gebracht, die für die Vorstadien der augusteischen Liebeselegie von Bedeutung ist. Zum einen meine ich den berühmt-berüchtigten Galluspapyrus⁴, der uns neben allen neuen Problemen doch einige wichtige Anhaltspunkte zu der rätselhaften Gestalt vermittelt, die als der römische Archeget der Gattung gilt. Von einiger Bedeutung ist auch ein erst kürzlich veröffentlichter Papyrus aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert, der eine griechische Elegie enthält⁵, wahrscheinlich ein Amateurprodukt; das Gedicht scheint in dieselbe Zeit zu gehören wie der Papyrus⁶. Es ist für die Ursprungsprobleme der römischen Elegie nicht ohne Bedeutung, stammt der Papyrus doch aus einer Zeit, zu der Einfluß lateinischer Kultur und Sprache auf das griechische Ägypten eher gering war⁷. Ein literarisches Produkt dieser Zeit, zumal das eines Dilettanten aus der Provinz, darf mit

1. Vgl. Prop. II 1, 40; 34, 31f.; III 1, 1; 3, 52; 9, 43; IV 1, 64; 6, 3; Ov. *Am.* II 4, 19; AA III 329; *Rem.* 381, 759f.; *ex Pont.* III 1, 58; IV 1, 29; 16, 32.

2. Zu diesem Begriff s. unten S. 19ff.

3. Zur Forschungsgeschichte s. unten S. 9f.

4. Erstausgabe von R. D. Anderson, P. J. Parsons, R. G. M. Nisbet, «Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrîm», *JRS* 69 (1979) 125-155. Die Zweifel an der Echtheit des Papyrus, die in neuerer Zeit Brunhölzl (*Codices Manuscripti* 10 [1984] 33ff.) geäußert hat, verdienen es kaum ernstgenommen zu werden (vgl. immerhin die Antwort Blänsdorfs, *ZPE* 67 [1987] 43ff.), ebensowenig Gewicht haben die Argumente Giangrandes (*QUCC* 34 [1980] 141ff.; *Corolla Londinensis* 2 [1982] 83ff., 99ff.; dagegen Van Sickle, *QUCC* 38 [1981] 125ff.) gegen die Zuweisung des Textes an Gallus; zum Galluspapyrus vgl. zuletzt E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993, S. 259ff.

5. P. Oxy. 3723; herausgegeben von Parsons in *P. Oxy.* 54 (1987) 58ff.; vgl. auch id., *MH* 45 (1988) 65ff.

6. S. Parsons in *P. Oxy.* 54, S. 59, *MH* 72f.

7. «Such an amateur poet would surely have a model. Such a model, at Oxyrhynchus, in the second century AD, would surely have been Greek; imitation of Latin, though not impossible (cf. *PBon.* 4; *POxy.* L p. 60), is much less likely at this date», Parsons 1. cit. (Anm. 6).

hoher Wahrscheinlichkeit als griechischen Vorbildern verpflichtet gelten⁸.

Das Papyrusgedicht scheint einer properzischen Elegie enger verwandt als alles, was wir bisher von der griechischen Elegie kennen. Erhalten sind immerhin zwei Spalten mit einer ununterbrochenen Folge von 23, wenn auch verstümmelten, Versen. Der Text läßt trotz des fragmentarischen Zustandes immerhin zweifelfrei erkennen, daß eine Serie von mythologischen Geschichten erotischen Inhalts (ein Gott liebt einen Knaben: Apollon Hyakinthos, Dionysos Ampelos, Herakles Hylas) in der letzten Zeile (23) in eine Ich-Aussage mündet: ψυχῆ, πρὸς τίνα μῦθον ἔχω κα. Und wenn es auch angesichts der Unvollständigkeit des Textes unsicher bleiben muß, wer der Sprecher ist —daß es nicht der Dichter, sondern der Held der letzten Geschichte (17ff.), Herakles ist, kann nicht mit letzter Sicherheit ausgeschlossen werden—, so legt die formale Struktur des Textes doch prima facie den Schluß nahe, daß wir hier etwas von der für das Griechische lange geleugneten «subjektiven» Liebesdichtung im Stile der römischen Elegie vor uns haben. Nun könnte man versucht sein, diesen Papyrus schadenfroh denen entgegenhalten, die immer glaubten, genau zu wissen, wie die Vertreter einer Literatur dichten durften, die wir nur in äußerst spärlichem Umfange besitzen. So leicht kann man es sich in diesem Falle jedoch nicht machen, dazu ist der neue Papyrustext zu fragmentarisch. Um die Bedeutung des Papyrusgedichts für das Problem des «Ursprungs» der römischen Elegie richtig zu würdigen, ist es nötig, die Frage noch einmal grundsätzlich aufzurollen.

In dem folgenden Überblick sollen jedoch weder die alten Argumente erneut hinundhergewendet werden, noch ist eine systematische Darstellung der Materiallage angestrebt. Ich möchte vielmehr das Problem unter einem etwas anderen Blickwinkel betrachten, als man dies bisher üblicherweise getan hat; d.h. ich möchte hier nicht unmittelbar mit einer Diskussion des uns zur Verfügung stehenden Materials zur hellenistischen Liebesdichtung und dessen Verhältnis zu charakteristischen Einzelzügen der lateinischen Liebeselegie beginnen, ich möchte vielmehr zuerst das Gattungsverständnis der römischen Dichter selbst befragen, um zu klären, was dem römischen Elegiker sein Be-

8. Hose, *Philologus* 138 (1994) 67ff. hat neuerdings versucht, die Abhängigkeit des Papyrusgedichtes von lateinischen Vorbildern zu erweisen. Sein Überblick über die Rezeption lateinischer Literatur im griechischen Osten ist durchaus verdienstlich, doch bestätigt er recht betrachtet nur die herrschende *communis opinio*: der einzige vor dem 4. Jh. in nennenswertem Umfang rezipierte Autor ist der Sonderfall Vergil; ansonsten sind Cicero und der —natürlich als Quelle für die römische Frühgeschichte unentbehrliche— Livius immerhin durch Papyrusfunde vertreten. Die von Hose (79ff.) herangezogene Nachricht bei Plinius (*ep.* VII 4) über die besondere Schätzung seiner erotischen Gedichte durch seine griechischen Freunde ist ein Einzelfall aus der römischen Hauptstadt, der kaum geeignet ist, die Nachdichtung lateinischer Liebesdichtung in griechischer Sprache in der ägyptischen Provinz zu erweisen.

kenntnis zu seinen proklamierten hellenistischen Vorbildern bedeutet. Um die Implikationen, die dieser Ansatz mit sich bringt, richtig zu würdigen, ist es lohnend, sich zunächst einmal die Forschungsgeschichte zu unserem Problem vor seinem methodologischen Hintergrund kurz zu vergegenwärtigen.

Wie oft in unserer Wissenschaft sind die Grundlagen zu den Fragestellungen, die uns heute noch beschäftigen, im 19. Jahrhundert gelegt worden, und die Diskussion arbeitet bis heute nicht nur mit dem damals aufgearbeiteten Wissen, unsere Fragestellungen sind mehr, als uns zuweilen bewußt ist, von den geistigen Voraussetzungen dieser Zeit bestimmt. So spielt die Freude des Latinisten am Aufspüren von original Römischem immer wieder eine nicht zu unterschätzende Rolle⁹, und es ist vielleicht einigermäßen amüsant, daß die moderne Latinistik bei aller Polemik gegen die Unterschätzung der lateinischen Literatur im 19. Jahrhundert in ihrer Originalitätsapologetik immer noch eine Verbeugung vor der Ästhetik der Romantik macht, einer Ästhetik, die nicht nur für die Antike ganz allgemein wenig fruchtbar ist, sondern uns heute überhaupt einseitig erscheinen muß. Unsere Verpflichtung gegenüber den Archegeten der modernen Altertumswissenschaft geht jedoch über derartige Allgemeinheiten hinaus, und hier kommen wir an den entscheidenden methodologischen Punkt, den es sich hier klarer zum Bewußtsein zu bringen gilt: die Argumente für ein hellenistisches Vorbild der römischen Liebeselegie wurden bis heute am stringentesten von Friedrich Leo vorgetragen¹⁰. Leo gehört ohne Zweifel zu den ganz Großen der klassischen Philologie; daß seine Leistung heute nicht immer gerecht gewürdigt wird, liegt nicht zuletzt daran, daß er, der wie kaum ein anderer das Instrumentarium der historisch-kritischen Methode beherrschte, die Möglichkeiten der Rekonstruktion literaturgeschichtlicher Vorgänge gewiß überschätzt hat¹¹. Dieser Vorwurf gilt jedoch nicht nur für ihn, er gilt auch für seine großen Antipoden, Wilamowitz und Jacoby, wenn sie glaubten, die Möglichkeit einer subjektiven

9. Die beiden «klassischen» Arbeiten der modernen Latinistik sind immer noch F. Leo, *Die Originalität der römischen Literatur*, Göttingen 1904, G. Jachmann, *Die Originalität der römischen Literatur*, Leipzig-Berlin 1926 = *Ausgewählte Schriften (Beiträge zur klassischen Philologie* 128, Königstein 1981) 1-43. In beiden ist der apologetische Grundton unverkennbar.

10. Vgl. Leo, *RhM* 55 (1900) 604-611; *Plautinische Forschungen* (2. Berlin 1912) 143-5.

11. Zur wissenschaftlichen und privaten Persönlichkeit Leos vgl. neben den Würdigungen durch Fraenkel (in der Einleitung zu den von ihm herausgegebenen *Ausgewählten kleinen Schriften* Leos, Rom 1960, I S. XIIIff. und in: *Kleine Beiträge* II, Rom 1964, 545ff.) und Pohlenz (*NJbb* 33 [1914] 297ff.) Schindel in: *Neue Deutsche Biographie* XIV, 241 und vor allem den schönen und ausgewogenen Beitrag von W. Ax in: C. J. Classen (ed.), *Die Klassische Altertumswissenschaft an der Georg-August-Universität Göttingen*, Göttingen 1989, 149-177; ferner P. L. Schmidt in: W. M. Calder III/ H. Flashar/ Th. Lindken (edd.), *Wilamowitz nach 50 Jahren*, Darmstadt 1985, 385ff.; vgl. auch 365ff. zur Auseinandersetzung mit Wilamowitz über die römische Elegie.

hellenistischen Liebeselegie grundsätzlich leugnen zu müssen¹².

Sich über den philologiegeschichtlichen Hintergrund der Fragestellung Rechenschaft abzulegen, scheint mir deshalb so wichtig, da die Tatsache, daß unser Problem bis heute kontrovers diskutiert wird, nicht zuletzt daran liegt, daß man die Frage auch heute immer noch vielfach unter dem Aspekt der Rekonstruierbarkeit eines verlorenen Vorbilds sieht. Dazu präzise belegbare Aussagen zu machen, reicht das uns zur Verfügung stehende Material nicht aus. Nun hat man in der neueren Forschung die Frage durchaus auch etwas anders gewendet: Was macht eigentlich eine römische Liebeselegie als solche aus, und in welchen ihrer Elemente konnte sich ein römischer Elegiker in der Nachfolge von uns noch faßbaren Vorbildern sehen¹³? Man kann dann einfach die charakteristischen Züge, die für uns eine römische Liebeselegie ausmachen, zusammenstellen und fragen, welche davon wir in griechischen Vorbildern, wiederfinden. Man muß sich freilich bewußt bleiben, daß genetische Fragen so nicht gelöst werden können. Daß die römische Elegie Züge besitzt, die wir im Griechischen nicht belegen können, ja, daß sie unabhängig von der dürftigen Materiallage hinsichtlich ihrer hellenistischen Vorbilder ganz gewiß auch ihre spezifischen Eigentümlichkeiten hat, ist doch ganz unbestritten. Die Frage ist, ob von einer Kontinuität der Gattung «Liebeselegie» gesprochen werden kann, d.h. ob dominante gattungsrelevante Züge der römischen Liebeselegie in der Tradition hellenistischer Vorbilder stehen oder ob die römische Elegie einen distinkten Neuanfang markiert. Bedenkt man dies, so erweisen sich viele Argumente der neuesten Vertreter der «Originalität» der römischen Elegie als irrelevant. Und hat nicht ein prominenter Vertreter der antiken Literaturkritik, Quintilian, die lateinische Elegie explizit in die griechische Tradition gestellt, während er in demselben Atemzug die Satire als genuin römische Gattung bezeichnet¹⁴? Dieses Urteil Quintilians

12. S. Wilamowitz, *Sappho und Simonides*, Berlin 1913, 276ff.; Jacoby, *RhM* 60 (1905) 82ff. (= *Kleine Philologische Schriften* II, Berlin 1961, 65ff.) Zur älteren Forschung vgl. auch den instruktiven Überblick in der Einleitung zu J. P. Enks Kommentar zum ersten Buch des Properz, Leiden 1946, S. 29ff.

13. Was das Stoffliche anbelangt, so ist nach wie vor grundlegend A. A. Day, *The Origins of Latin Love Elegy*, Oxford 1938. Ansonsten vgl. insbesondere die beiden wichtigsten neueren Beiträge zum Thema von Puelma (*MH* 11 [1954] 101-116 = *Labor et Lima*, Basel 1995, 360ff.) und F. Cairns (s. seine Appendix 214-228 in: *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge 1979, der beste Beitrag bisher); vgl. auch Stroh, *Poetica* 15 (1983) 205-246 (weitergeführt von Hose [Anm. 8]); Strohs «Steckbrief» der römischen Liebeselegie ist freilich einigermaßen fragwürdig (sein Punkt 2. ist ein eher schwammiges Kriterium; 3. und 4. sind unzutreffend, und Hoses daran anknüpfende Argumentation ist es noch mehr, s. unten); zur Frage des Status der elegischen *domina* (Hetäre oder verheiratete Frau) s. unten Anm. 37.

14. *Elegia quoque Graecos prouocamus... Satira quidem tota nostra est* (*Inst.* X 1, 93); vgl. auch Diomedes, *GL* I 484, 17 Keil.

leichtfertig vom Tisch zu wischen, sollten wir uns hüten. Geben wir also unserer Frage eine konkrete historische Grundlage und fragen in dem oben bereits angedeuteten Sinne: Was machte für den römischen Elegiker selbst das Wesentliche seiner Gattung aus, und was bedeutet ihm vor diesem Hintergrund sein Bekenntnis zu einem griechischen Vorbild?

Über die literaturkritischen Anschauungen der augusteischen Zeit sind wir einigermaßen gut unterrichtet¹⁵; insbesondere auch durch dichterische Selbstaussagen augusteischer Dichter. Es kann nicht genügend betont werden, daß hinter der augusteische Dichtung eine große Tradition theoretischer Rhetorik und kritischer Literaturtheorie steht; die Möglichkeiten, die uns dieses Material zu einem fundierten und historisch gesicherten Verständnis der dichterischen Intentionen der Zeit an die Hand gibt, sind bis heute kaum in Ansätzen ausgeschöpft.

Antike Dichtungsgattung bestimmen sich zunächst durchaus nach formalen Kriterien, die sich jedoch mit inhaltlich-stofflichen Elementen gemäß den Anforderungen des *decorum* verbinden¹⁶. Beiden Aspekten begegnen wir bei Charakterisierung der eigenen Gattung durch die römischen Elegiker. Properz wie auch später Ovid sprechen zunächst einmal vom Dichten im elegischen Versmaß; manchmal in pointiertem Gegensatz zum daktylischen Hexameter¹⁷. Dabei entspricht jedem Maß ein bestimmter Inhalt und ein bestimmtes Ethos. Der dem elegischen Versmaß entsprechende Inhalt ist eben der erotische, im Gegensatz zum heroischen, kriegerischen Stoff des Epos; das Standardepitheton des elegischen Verses ist *mollis* gegenüber dem *durum* des heroischen Verses¹⁸.

15. Zur Literaturtheorie der augusteischen Zeit vgl. den Abriss in J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, London 1952, 47ff.; vgl. auch die grundlegende Einleitung von C. O. Brink zu seinem Kommentar *Horace on Poetry* I, Cambridge 1963, 3ff.; Sbordone in: ANRW II 31. 3, 1866ff.

16. Für das augusteische Gattungsverständnis besonders charakteristisch ist Hor. *AP* 73ff. (mit Brinks [Anm. 15] Kommentar); vgl. auch Philod. *poem.* XIVff. (S. 141ff. Mangoni; vgl. auch Porter in: D. Obbink [ed.], *Philodemus on Poetry*, Oxford 1995, 97ff.); zu antiken Klassifikationskriterien vgl. neben den oben Anm. 15 genannten Werken besonders D. A. Russell, *Criticism in Antiquity*, London 1981, 148ff. Zum Begriff des *decorum* grundlegend Pohlenz, *NAG* 1933, I 1, 16, S. 53ff. (= *Kleine Schriften* II, Hildesheim 1965, 100ff.).

17. Am konkretesten Ov. *Am.* I 1, 1-4 (vgl. J. C. McKeown (*Arca* 22; Leeds 1987) zu 3); ferner vgl. die folgende Anmerkung.

18. Vgl. Prop. I 7, 19 (mit Enk und Fedeli ad loc.); II 1, 2 (mit Enk ad loc.), 41; III 1, 19; 3, 1 (mit Fedeli ad loc.), 18; Ov. *Trist.* II 307; II 34, 9; vgl. auch Hor. C II 2, 12 (mit Nisbet-Hubbard ad loc.). Bei Ovid gibt es auch den Gegensatz *leuis-grauis* (*Trist.* II 331f. mit Owen ad loc.; *Am.* I 1, 1 (mit McKeown ad loc.), 19; *grauis* in dieser Verwendung bereits Prop. I 9, 9; vgl. auch Brink zu Hor. *AP* 14 und Böhmer zu Ov. *Met.* X 152ff. *mollis* übersetzt griechisch *μαλθακός* (vgl. Herm. 7, 35f. Powell); zugleich schwingt die Konnotation des *λεπτόν* mit, s. Quadlbauer, *Philologus* 112 (1968) 106 und unten Anm. 43.

Fragen wir nach dem Ethos des erotischen Stoffs in der augusteischen Elegie, so können wir es vielleicht unter dem Stichwort einer «romantisch-melancholischen» Auffassung von der Liebe beschreiben¹⁹. Daß dies tatsächlich als wesentliches Merkmal dieser Dichtung empfunden wurde, dafür können wir uns auf das Zeugnis eines Dichterkollegen des Properz und Tibull, das des Horaz berufen. In einer, wie man wohl mit Sicherheit behaupten darf, an den Dichter Tibull gerichteten *Ode* I 33²⁰ wendet Horaz sich an den allzu sehr unter seiner unerfüllten Liebe zu einer Frau leidenden Tibull und stellt dessen Liebesleid²¹ seine eigene leichtlebige Auffassung von der Liebe gegenüber²². Wesentlich früher, in zwei seiner *Epoden* (11 und 14), hat Horaz sich selbst in liebeskrankem Zustand porträtiert. In beiden taucht gleich zu Beginn das Stichwort *mollis* auf²³. Die *mollitia* (11, 23), der *languor* (11, 9) macht den Liebeskranken zum willenlosen Werkzeug seiner Leidenschaft, zu jeder Aktivität, selbst zum Dichten unfähig. Das kennen wir aus der Elegie, gerade auch aus der programmatischen dichterischen Selbstdarstellung²⁴, und noch manch anderes Motiv der Elegie läßt sich in der elften Epode wiederfinden²⁵. Doch der Liebeskranke der beiden Epoden ist deutlich von dem Tibull der oben erwähnten Ode verschieden. In seiner Flatterhaftigkeit ist Horaz hier derselbe, der dort in seiner Leichtfertigkeit Tibulls Liebesschmerz gegenübersteht. Dies hängt natürlich mit dem selbstironischen, nicht zuletzt vom Genos bestimmten Ton der *Epoden* zusammen; hinter dieser von der Elegie so verschiedenen Einstellung zur Liebe steht ein grundlegender genusspezifischer Unterschied im Ethos²⁶.

Es muß auffallen, daß Properz und Tibull elegische Dichtung niemals als

19. S. Verf. «Properz und das Selbstzitat in der augusteischen Dichtung», *SBAW* 1997, 2 S. 42; vgl. auch Kroll in: A. K. Siems (ed.), *Sexualität und Erotik in der Antike (Wege der Forschung* 605, Darmstadt 1988) 106f.

20. Daß der Adressat des Gedichts der Elegiker Tibull ist, dürfte heute unumstritten sein, vgl. etwa Kiessling-Heinze, ⁸Berlin 1955, 138; Nisbet - Hubbard, Oxford 1970, oder auch H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, Darmstadt 1972, 293ff. nehmen dies zu Recht als selbstverständlich an.

21. Die Elegie wird (V. 2f.) als *miserabilis* charakterisiert.

22. Knappe und treffende Charakterisierung des Gedichts in der Einleitung von Kiessling-Heinz (Anm. 20) 138f.

23. 11, 4 auch 23; 14, 1.

24. Vgl. etwa I 6, 25ff.; 7, 5ff.

25. Der Verlust des guten Rufs (11, 8); der reiche Rivale (11, 11f.); der Verlust des Schamgefühls (11, 18); die Taubheit gegen guten Rat und Vorwurf der Freunde (25f.); vgl. ferner F. Leo, *De Horatio et Archilocho*, Göttingen 1900, 9f. Zu den Reflexen der tibullischen Dichtung in C. I 33 vgl. Verf. (Anm. 19) 42.

26. Das hat schon Leo (Anm. 25) in seiner Charakterisierung der elften Epode (15f.) richtig erkannt und treffend beschrieben.

lascivus charakterisieren²⁷; dieses Wort ist Catull vorbehalten²⁸. Nicht ohne Grund, laszive Dichtung ist nicht unbedingt das, was das Publikum, an das Properz sich zu wenden vorgibt, goutieren würde. Er weiß seine Dichtung auf den Nachttischen —nicht von sittenlosen Kurtisanen oder frivolen Play-boys—, nein, von unschuldigen Mädchen, die noch nicht alles von Liebe wissen²⁹, oder von einem *neglectus amator*, der nach seiner «Einzigem» schmachtet³⁰. Dementsprechend spricht er, wenn er seine Dichtung propagiert, zwar durchaus von seinem Liebesschmerz³¹, doch die notorischen *nequitia* seiner *domina* steht in programmatischen Aussagen eher im Hintergrund. Das Problem des Dichters mit seiner Angebeteten besteht in Properzens erster programmatischer Selbstaussage eher darin, daß seine Auserwählte zu spröde ist³². Die Muse seiner Dichtung ist leidenschaftlich und besitzergreifend —nach Art einer liebenden Ehefrau³³, hat künstlerische Fähigkeiten und raffinierten Geschmack³⁴. Wie eine Hetaere? Nein, diese Frau ist so entrüstet über leichte Mädchen, daß sie *totam ex Helena non probat Iliada*³⁵. Und der Dichter selbst? Daß er seiner Einzigem treu ist bis in den Tod, ist das *ad nauseam* wiederholte Grundmotiv dieser Dichtung. Daß sein Liebesleben nicht ganz in den Bahnen bürgerlicher Wohlanständigkeit verläuft, kann er natürlich nicht ganz verbergen, doch gehört das nicht zu einer echten «grande amour»³⁶? Und wenn es einmal wirklich unanständig zugeht, dann bleiben

27. Erst bei Ovid (AA II 497, III 27; vgl. auch *Trist.* V 1, 15) kommt das Wort im Zusammenhang der Charakterisierung der eigenen Dichtung vor.

28. Prop. II 34, 87; vgl. auch Ov. *Trist.* II 427.

29. III 3, 19.

30. I 7, 13f.

31. Vgl. e.g. I 7, 7f.; 9, 7;

32. Dies und nichts anderes bedeutet das vieldiskutierte und mißverstandene *castas odisse puellas* (I 1, 5; richtig erklärt von P. Fedeli, Florenz 1980, ad loc. mit kurzem Überblick über die gängigen Deutungen); nur daß es mit leicht zweideutigem Humor gesagt ist. Es könnte —und soll— auf den ersten Blick so wirken, als würde sich der von Amor Überwältigte auf ein Leben mit leichten Mädchen einlassen. Das ist jedoch gerade nicht gemeint; es paßt nicht zu dem einer Frau hoffnungslos Verfallenen (die noch dazu als seine erste Liebe ausgegeben wird; vgl. dazu die unten Anm. 61 angeführten Bemerkungen), den das Gedicht zeichnet. Vgl. ferner auch Sullivan, WS 74 (1961) 101ff.

33. I 4, 15f.; 6, 9ff.

34. Vgl. besonders II 3, 9ff.; ferner II 1, 9f. auch I 2, 27; I 3, 42; II 13, 11f.; 24, 21; 26, 25; *docta* ist Standardepitheton der Geliebten in diesem Zusammenhang (I 7, 11; II 13, 11).

35. II 1, 49f., vgl. D. R. Shackleton Bailey, *Propertiana*, Cambridge 1956, 62; zum Humor der Stelle vgl. auch E. Lefèvre, *Propertius ludibundus*, Heidelberg 1966, 15, 26f.

36. Zum Lebensgefühl der Erotik der römischen Elegie, ihrem sozialen Hintergrund und dem Status der elegischen *domina* zwischen Hetäre und Dame der Gesellschaft vgl. vor allem J. Griffin, *Latin Poets and Roman Life*, Oxford 1985, 1ff., besonders 27ff., 32ff., 112ff., 142ff.; ferner Cancik-Lindemaier in: A.K. Siems (Anm. 19); s. auch Krolls treffende Darstellung des gesellschaftlichen Hintergrunds römischer Liebesdichtung *ibid.* 77ff., 103ff.; ferner G. Luck, *Die*

uns zumindest die Details im allgemeinen erspart³⁷. Es ist nur allzu offensichtlich, daß die römischen Elegiker, zumal vor Ovid, mit der Präsentation sexuellen Details im Vergleich mit dem *lascivus* Catull oder gar dem griechischen Epigramm außerordentlich dezent umgehen. Die Liebesdichtung Properzens und Tibulls gibt sich, ja sie ist im großen und ganzen nicht nur für unsere heutigen Maßstäbe ziemlich anständig und bieder³⁸, und sie ist es aus einem ganz bewußt kultivierten gattungsrelevanten Ethos heraus. Nur vor dem Hintergrund dieses Ethos ist, wie wir sehen werden, der Anspruch der römischen Elegiker, Nachfolger von Kallimachos und Philetas zu sein, verständlich.

Die oben erwähnte Gegenüberstellung, «erotisch versus heroisch» läßt sich bis in die frühgriechische Lyrik zurückverfolgen³⁹. In der bei den augusteischen Dichtern gebräuchlichen Form geht sie auf hellenistische Vorbilder zurück⁴⁰; zugleich lehnt sie sich explizit an die Dichtungsapologetik der alexandrinischen Dichtung, insbesondere des Kallimachos an. Bei Kallimachos ist die Frontstellung gegen das Epos freilich weniger eine Ablehnung eines bestimmten Stoffes, nicht einmal geht es um die undifferenzierte Ablehnung der epischen Form schlechthin; Kallimachos wendet sich gegen eine dichterische Technik, die für ihn durch die Unselbständigkeit und konventionelle Mechanik schlechter zeitgenössischer Epik repräsentiert wird⁴¹. Die betonte Absetzung vom epischen Stoff hat somit für den römischen Dichter gewiß immer auch die Konnotation einer bestimmten dichterischen Technik; für die handwerklichen Ansprüche des Elegikers in der Nachfolge des kallimacheischen Dichtungsideals steht die lateinische Übersetzung des griechischen λεπτόν⁴² *tenuis*⁴³ (auch *angustus*⁴⁴ oder *gracilis*⁴⁵). Dabei besteht je-

römische Liebeselegie, Heidelberg 1961, 14ff., 103f.; R.O.A.M. Lyne, *The Latin Love Poets*, Oxford 1980, 1ff.; H. P. Syndikus, *Catull*, Darmstadt 1984, 1ff.

37. II 15, 21f. ist so ungefähr das Direkteste, was der Properz der ersten drei Bücher sich erlaubt hat; IV 7, 19f. steht in einem Gedicht, daß sich durch die Einmischung derbhumoristischer Züge bewußt gegen den üblichen Tom der Elegie absetzt. Auch II 16, 27 (zum Text s. Verf., *Quaestiones Propertianae* [Mnemosyne Suppl. 169], Leiden 1997, 37) gehört in ein Gedicht, das einen für die Elegie ganz ungewöhnlichen drastischen Humor zeigt (gute Charakterisierung durch Lefèvre [Anm. 36] 65ff.).

38. Vgl. etwa Kroll (Anm. 19) 115.

39. Vgl. bereits Sapph. fr. 16.

40. Vgl. A. Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton 1995, 456f.

41. Vgl. W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Hermes-Einzelschriften 16, Wiesbaden 1969, 71ff.; G. Hutchinson, *Hellenistic Poetry*, Oxford 1988, 78ff.; Cameron (Anm. 41) 263ff., 339ff.

42. Zum λεπτόν als Schlagwort alexandrinischer Dichtung s. Pfeiffer, 173 mit Anm. 96; W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Hermes Einzelschrift 16, Wiesbaden 1960, 115 Anm. 1; vgl. auch M. Lombardi, *Antimaco di Colofone: La poesia epica*, Rom 1993, 62ff.; relativiert von Hutchinson (Anm. 42) 84, Cameron (Anm. 41) 320, 323ff., 330f.;

43. III 1, 8 (mit III 1, 5).

doch ein unübersehbarer Unterschied zwischen alexandrinischer Programm-
dichtung und augusteischer *recusatio*. Das Problem kann hier nicht im
einzelnen diskutiert werden; glücklicherweise hat Cameron in seiner jüngsten
Behandlung des Themas einige Dinge geklärt⁴⁶. So kann hier der Hinweis
genügen, daß die Verschiebung des Akzents vom formalen auf den stofflichen
Gegensatz «erotisch-privater» versus «panegyrisch-patriotischer» Stoff, der
sich in der augusteischen Dichtung vollzieht, einen von kallimacheischer
Polemik völlig verschiedenen Ton in der augusteischen *recusatio* mit sich
bringt. Große Form und Stoff sind nicht negatives Gegenbild, sondern die
eigenen Fähigkeiten überschreitende große Aufgabe⁴⁷. In der augusteischen
recusatio ist stets das Bemühen um einen Ausgleich zwischen alexandrinisch
verstandenen technischem Anspruch und gattungsbedingten Zwängen mit
den Forderungen des großen Stoffs und der großen Form erkennbar. Wenn
ein augusteischer Dichter hellenistische Vorbilder nennt, so ist dies nicht ein
Bekenntnis zum Kunstideal der Alexandriner, wie es die Neoteriker ver-
standen; im Gegenteil, wenn Propertius sich auf Kallimachos beruft, dann steht
eine veränderte Sicht des alexandrinischen Anspruchs dahinter, die sich
gerade aus der Absetzung von den neoterischen Vorgängern entwickelt.

Sehen wir auf die lateinischen Ahnentafeln erotischer Dichtung, dann
taucht eine große Zahl griechischer und römischer Namen auf, darunter auch
Neoteriker wie Calvus und Catull⁴⁸. Niemals erscheint jedoch ein grie-
chischer Epigrammatiker. Dies kann kein Zufall sein. Daß die römischen Ele-
giker, insbesondere Propertius vom hellenistischen Epigramm stark beeinflusst
wurden, ist unbestreitbar und unbestritten⁴⁹; wenn man freilich die Gat-
tungsgrenze zwischen Elegie und Epigramm zuweilen als eher fließend emp-
findet⁵⁰, dann muß man sich klar machen, daß, wie M. Puelma⁵¹ neuerdings
herausgestellt hat, Epigramm als literarischer Gattungsbegriff überhaupt erst
kaiserzeitlich belegt ist⁵², um eine nicht mit dem Anspruch vollgültiger
Kunstdichtung auftretende private Kleindichtung zu bezeichnen. Die Ansätze

44. II 1, 40, 45; 34, 43.

45. II 13, 3.

46. Cameron (Anm. 41) 454ff.

47. Vgl. E. Doblhofer, *Die Augustuspanegyrik des Horaz in formalhistorischer Sicht*, Heidel-
berg 1966, 35ff.; Cameron (Anm. 41) 454ff.

48. II 25, 4; 34, 87ff.

49. Jacoby (Anm. 12); E. Schulz-Vanhayden, *Propertius und das griechische Epigramm* (Diss,
Münster 1969); Giangrande, *Emerita* 42 (1974) 1ff.

50. S. etwa R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, Gießen 1893, 87ff.

51. S. *MH* 53 (1996) 123-139 (Literaturhinweise S. 123, Anm. 1); zu Epigramm und Elegie
vgl. auch Gentili in: *L'epigramme grecque [Entretiens sur l'antiquité classique 14]*, Genf 1967,
37ff.

52. L. cit. 125ff.

zu dieser Praxis gehen ins Rom des ersten vorchristlichen Jahrhunderts zurück⁵³. Für die augusteischen Elegiker bestand ein wesentlicher gattungsmäßiger Unterschied zwischen ihrer Dichtung und dem, was wir als Epigramm zu bezeichnen pflegen, bzw. der neoterischen Kleinform, ein Unterschied, der nicht nur durch den Umfang, sondern vor allem durch das Ethos bestimmt ist, wie wir es im vorigen beschrieben haben. Der Elegiker ist ein «seriöser» Liebesdichter. Wenn sich nun ein Properz auf Kallimachos als Vorbild beruft, so ist für ihn Kallimachos zunächst einmal ein respektabler «Klassiker», ein Klassiker, der erotische Dichtung verfaßt hat, und das in dezenter Weise und u.a. auch in den vier «großen» Elegienbüchern der *Aitien*⁵⁴. Mit seiner Berufung auf Kallimachos gibt sich Properz zuallererst den Anstrich der Seriosität und Könnerschaft, und in dem Hinweis auf den alten Klassiker Mimnermos⁵⁵ tritt dies noch deutlicher hervor. Bestätigt wird diese Interpretation gerade auch durch Horazens oft mißverständene Anspielung auf den *alter Callimachus* bzw. *Mimnermus* in der Florusepistel⁵⁶.

Die Berufung auf Kallimachos oder auch Philetas hat also zunächst gar nicht soviel mit bestimmten stofflichen Einzelzügen zu tun, sondern eher mit dem respektablen Ethos des erotischen Stoffs, das mit der technischen Seriosität des Dichters zusammengeht. Nun lassen sich ohnerhin auch viele einzelnen Motive der römischen Elegie in der griechischen Dichtung gut belegen, und vergessen wir nicht, daß bereits Lucilius wesentliche Elemente hellenistischer Liebesdichtung in Rom heimisch gemacht hat⁵⁷, und das in Hexameterdichtung. Für das augusteische Gattungsverständnis entscheidend ist jedoch die «Veredelung», die diese Motive erfahren durch den spezifischen Nimbus, der sie in der römischen Elegie umgibt⁵⁸. Ansätze dafür gibt es bereits bei Catull, doch ihre volle Ausprägung erreicht diese Entwicklung, soweit wir es beurteilen können, erst bei Tibull und Properz. Horazens *Epoden* sind ein Zeugnis dafür. Es hat wenig Sinn, zu fragen, ob sich Horaz dabei auf die Elegie, etwa des Gallus oder auf neoterische Dichtung oder wen auch immer bezieht. Horaz bezieht sich auf das Lebensgefühl, das erotische Dichtung von den Neoterikern bis zu seiner Zeit für ihn darstellte⁵⁹. Das gattungsspezifische Ethos der augusteischen Elegie, wie es die Tibullode be-

53. L. cit. 132ff., 136.

54. Zur Struktur der *Aitien* s. unten S. 23.

55. I 9, 11.

56. Hor. *epist.* II 2, 99ff.; im wesentliche richtig interpretiert von D. Flach, *Das literarische Verhältnis von Horaz zu Properz*, Gießen 1967, 92ff.

57. Vgl. das wichtige diesbezügliche Kapitel (S. 248ff.) in M. Puelma-Piwonka, *Lucilius und Kallimachos*, Frankfurt 1949.

58. Vgl. Verf. (Anm. 19) I. cit.

59. Dazu vgl. oben Anm. 37.

zeugt, hat sich im Bewußtsein der literarischen Öffentlichkeit gewiß erst mit der Zeit herausgebildet. Dabei hat Gallus sicher eine wichtige Rolle gespielt; in der Charakterisierung des Gallus in Vergils zehnter *Ekloge* ist der augusteische Nimbus schon da. Im übrigen sind die erschließbaren, oder jetzt zum Teil auch dokumentierten motivischen Verwandtschaften des Gallus mit den Augusteern so spezifisch⁶⁰, daß sie den Anspruch des Gallus, als Schöpfer der römischen Liebeslegie *stricto sensu* zu gelten, untermauern. Der Nimbus der Erotik in der augusteischen Dichtung erklärt sich aus deren ganz spezifischer literaturgeschichtlichen Situation zwischen —römisch verstandenem— alexandrinischem Dichtungsideal und klassizistischem Streben nach einer neuen Monumentalität und braucht im Griechischen nicht gesucht zu werden. Kallimachos und Philetas schienen Properz aufgrund der Dezenz und Seriosität ihres zumindest teilweise erotischen (Œuvres geeignet, das Ethos seiner erotischen Dichtung im Griechischen zu legitimieren.

Mit diesen Überlegungen scheint der Anspruch des römischen Elegikers auf Kallimachos —und Philetasnachfolge zu einem guten Teil entwertet; Kallimachos und Philetas stehen, so betrachtet, gar nicht so sehr für eine besonders enge stofflich-formal konkretisierbare Verwandtschaft, sondern repräsentieren eher einen poetologischen Anspruch. Brauchen wir also, um das Bekenntnis Properzens zu Kallimachos und Philetas im Sinne des Dichters ernstzunehmen, gar keine Properz inhaltlich-formal verwandte hellenistische Liebeslegie zu postulieren? Ganz so einfach ist die Sache natürlich nicht. Die Frage nach den griechischen Vorbildern der römischen Liebeslegie ist ja —und dies durchaus wieder im Sinne des zu Anfang skizzierten antiken Gattungsverständnisses— nur zu einem Teil eine Frage nach dem Inhalt, sie ist ganz wesentlich auch eine Frage nach der Form; und diese Form bestimmt sich ja gerade aus ihrer «Angemessenheit» für das spezifische Ethos des betreffenden Inhalts. Mit der Frage nach der Form stehen wir erst vor dem eigentlichen Problem.

Vergleicht man das uns erhaltene Werk des Kallimachos mit Properz, so stellt man zunächst einmal fest, daß wir von Kallimachos kein Elegienbuch erotischen Inhalts kennen; man wird höchstens sagen können, daß in den *Aitien* u.a. auch der erotische Stoff, freilich innerhalb eines ganz anderen Rahmenthemas, vorkommt. Auch das Elegienbuch des Properz umfaßt nicht-erotische Gedichte, doch steht die Themenvielfalt der *Aitien* in deutlichem Gegensatz zur Dominanz des erotischen Stoffs insbesondere bei Properz I-II und bei Tibull, und die durchweg erotische Thematik unter dem einheitsstiftenden Dach der einen *domina* ist für den properzischen Elegienzyklus

60. S. jetzt Courtneys (Anm. 4) Kommentar S. 268ff.

gewiß charakteristisch. Sie wird zu Beginn des ersten und zweiten Elegienbuches von Properz auch programmatisch angekündigt⁶¹. Nun hatte Kallimachos immerhin die letzten beiden Bücher der *Aitien* der jungen Königin Berenike gewidmet; wahrscheinlich war sie überhaupt das einheitstiftende Element der Bücher analog zum Musendialog in Buch I und II⁶². Wahrhaftig eine echte *domina*, wenn auch in anderem Sinne. Allerdings können wir Properz in dieser Hinsicht doch näher kommen.

Immerhin wurden Elegien des Mimnermos unter dem Titel seiner Geliebten Ναννώ geführt, auch wenn das Buch nicht unbedingt nur erotische Dichtung enthielt⁶³. Den Brauch, das Elegienbuch nach einer Frau zu benennen, kennen wir auch von Antimachos, und hier handelte es sich in der Tat um rein erotische Dichtung. Über Philetas' erotische Dichtung wissen wir leider nichts⁶⁴, doch faßt Ovid —wie zuvor bereits Hermesianax⁶⁵— seine erotische Dichtung unter dem Namen einer Βίτις zusammen⁶⁶. Offenbar hat man bereits im Hellenismus, Sammlungen erotischer Gedichte mit dem Namen einer Person bedacht; die Neoteriker haben diesen Brauch übernommen. Dabei erhält die Geliebte meist ein griechisches Pseudonym. Wir wissen nicht, wie die *Leucadia* des Varro⁶⁷ aussah, ob es sich um ein Gedichtbuch oder ein Einzelgedicht handelte; Calvus' Epikedion auf Quintilia⁶⁸ wird wohl eher ein Einzelgedicht gewesen sein. Jedenfalls nennt auch Catull in seinen erotischen Gedichten an Frauen immer wieder eine Lesbia, und J.-W. Beck hat in einer neuen Arbeit zu der vieldiskutierten Frage der Entstehung des uns überlieferten *Corpus Catullianum* überzeugend einen ursprünglich selbständigen «Lesbia»-libellus (= I-XIV) postuliert⁶⁹. Demselben Brauch ist Gallus gefolgt mit seiner Geliebten Lycoris⁷⁰, in welchem Umfang seine vier Elegienbücher auch andere Themen umspannten, wissen wir nicht⁷¹. Die

61. I 1, 1f.; vgl. dazu Verf. (Anm. 38) 10 Anm. 29.

62. Vgl. Parsons, *ZPE* 25 (1977) 48ff.

63. M. L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus* (UaLG 14 [1974] 75f.

64. Zu Philetas Dichtung vgl. immer noch G. Kuchenmüller, *Philetas Coi reliquiae*, Diss. Berlin 1928, 38ff. mit den Ergänzungen in *SH* 673-675D; zur Bittis s. unten Anm. 67.

65. Fr. 7, 77f. Powell.

66. Ov. *Trist.* I 6, 1f., *Ex Pont.* III 1, 68; vgl. J. Latacz in: *Festschrift B. Wyss*, Basel 1985, 77-95 = *Erschließung der Antike. Kleine Schriften zur Literatur der Griechen und Römer*, Stuttgart-Leipzig 1994, 427-446.

67. Wir besitzen nur das Zeugnis von Properz II 34, 85.

68. Vgl. jetzt Courtney (Anm. 4) S. 207ff.

69. S. J.-W. Beck, «Lesbia» und «Juventius»: *Zwei libelli im Corpus Catullianum* [*Hypomnemata* 111], Göttingen 1996; zur älteren Forschung vgl. die Einleitung Becks S. 9ff.

70. Als metrisches Äquivalent zu Cytheris (vgl. Serv. zu *V. Buc.* X 1; *De Vir. Ill.* 82, 2; ferner *Cic. Fam.* 9, 26; 14, 16; *Att.* 10, 10, 5; 10, 16, 5; *Phil.* 2, 57f.; 69, 77), nach Lycoreia am Parnass und Apollos Kultname Lycoreus.

71. Courtney (Anm. 4) S. 261f.

Ursprünge der elegischen *domina* liegen jedenfalls in einer literarischen Konvention, die zum Aufbau eines Gedichtbuches gehört, und man sollte sich hüten, biographische Schlüsse zu ziehen. Das Liebesleben der Helden der augusteischen Elegie stellt eine Verinnerlichung einer literarischen Konvention dar und entspringt nicht der monogamen Natur der Dichter.

Die Frage nach dem Aufbau des Elegienbuches muß im Zusammenhang mit einem weiteren Problem betrachtet werden, im Zusammenhang mit dem notorischen Problem der Diskussion um die Vorbilder der lateinischen Elegie: dem Problem der «Subjektivität» in der römischen und in der griechischen Elegie. Nun hat man in neuerer Zeit —nicht ganz zu Unrecht— versucht, die seit Wilamowitz und Jacoby⁷² geläufige Scheidung in eine römische «subjektive» und eine griechische «objektive» Elegie als irrelevant zu erweisen⁷³. Der Begriff «subjektiv» ist in der Tat irreführend. Er suggeriert die Annahme, römische Liebesdichtung unterscheide sich von der hellenistischen durch die Darstellung persönlichen Erlebens des Dichters. Subjektivität in diesem Sinne für irrelevant zu erklären, fällt natürlich leicht. Dennoch liegt in der durch das Begriffspaar «subjektiv-objektiv» angedeuteten Scheidung ein *echtes* Problem, wenn man es unter dem formalen Aspekt betrachtet. Es ist in der Tat ein bedeutender Unterschied, ob erotische Erlebnisse vom Dichter in der Ich-Form oder in der dritten Person geschildert werden; ob oder besser in wieweit dieser Aspekt für den römischen Dichter gattungsrelevant und im Verhältnis zu seinen griechischen Vorbildern von Bedeutung war, das ist eben der springende Punkt, den es zu prüfen gilt.

Ist es wirklich denkbar, daß Properz sich als Nachfolger hellenistischer Elegiker gefühlt hat, wenn er erotische Dichtung einigermaßen bedeutenden Umfangs in elegischem Versmaß schrieb, wobei es irrelevant war, daß Kallimachos und andere griechische Elegiker über erotische Abenteuer mythologischer Personen berichteten, während bei Properz und Tibull die *persona* des Dichters von sich selbst spricht? Explizite Aussagen der Römer zu diesem Thema besitzen wir nicht, allerdings läßt sich doch einiges aus Beobachtungen zur *imitatio* griechischer Vorbilder durch die Augusteer und allgemeinen literaturkritischen Überlegungen erschließen. Betrachtet man Horazens Umgang mit den Anredeformen seiner griechischen lyrischen Vorbilder in den *Oden*, so scheint es äußerst fraglich, ob nicht die bei Properz insbesondere in der *Monobiblos* so konsequent durchgeführte Anredeform⁷⁴ nicht ebenso aus

72. Vgl. oben Anm. 12.

73. So besonders J.-P. Boucher, *Caius Cornelius Gallus*, Paris 1966; s. auch Cairns (Anm. 13) 215ff.

74. Vgl. die grundlegende Untersuchung W. Abels, *Die Anredeform bei den römischen Elegikern*, Berlin 1930, insbesondere 8ff.; 120ff.

seinem griechischen Vorbild stammen muß. Horazens Technik in den *Oden*⁷⁵ scheint jedenfalls darauf hinzuweisen, daß der «subjektive» Rahmen als gattungsrelevant empfunden wurde. Ja, mehr noch, das «persönliche» Element gilt den Augusteern als eines der wesentlichsten Gattungsmerkmale ihrer Dichtung überhaupt. Der in der augusteischen *recusatio* immer wieder beschworene Gegensatz zwischen großer und kleiner Form erweist sich in Hinblick auf das vom *decorum* bestimmte gattungsspezifische Ethos als ein Gegensatz zwischen öffentlich-erhabenem Inhalt, dem die «objektiv» erzählende epische Großform entspricht, und privatem Inhalt, dem die Kleinform mit «subjektiver» Ich-Aussage entspricht; dabei ist ein «subjektiver» Erzählstil ein wesentliches Merkmal bereits der alexandrinischen erzählenden Elegie, das sie vom Epos unterscheidet⁷⁶. Eine grob biographisierende Deutung der augusteischen Dichtung dürfte heute kaum mehr ernsthaft vertreten werden; dennoch ist unübersehbar, daß sich die ostentativ persönliche Dichtung des Horaz, der Elegiker, des Vergil der *Eklogen* als «Erlebnisdichtung» *gibt*; man könnte von autobiographischer Fiktionalität sprechen. Dies ist ein unverzichtbares Wesenselement des dichterischen Selbstverständnisses dieser Dichtung, das erst im «hesiodeischen» Lehrgedicht, den *Georgica* Vergils, mit ihrem explizit «höheren» Anspruch⁷⁷ einer «objektiveren» Erzählform zu weichen beginnt, die sich schließlich im «homerisierenden» Epos ganz durchsetzt. Diese zentrale gattungsrelevante Funktion der «Subjektivität» scheint ein spezifisches Element der klassizistischen Ästhetik der augusteischen Zeit zu sein; sie ist, soweit wir dies beurteilen können, der alexandrinischen Poetik fremd. Soll nun die hellenistische Dichtung erotischen Inhalts proklamiertes Vorbild der römischen Elegiker im Sinne ihres Gattungsverständnisses sein, so muß diese Dichtung auch in der gattungsrelevanten Hinsicht der «subjektiven» Form eine gewisse Affinität zu ihrer Dichtung gehabt haben. Die Frage kann nur sein, wie eng, wie spezifisch diese Affinität gewesen sein muß, um besagten Anspruch zu begründen, und wie eng die formale Verwandtschaft hinsichtlich der erotischen Ich-Aussage in der Wirklichkeit war.

Nun ist es keineswegs so, daß die Ich-Erzählung den Vorbildern der römischen Liebeselegie grundsätzlich fremd wäre. Erotische Ich-Aussage ist zunächst einmal ganz zweifelsohne für die archaische griechische Elegie des Mimnermos und Theognis belegt⁷⁸. Es ist gewiß kein Zufall, daß Properz in

75. S. Heinze, *Neue Jahrb. f. d. Klass. Alt. Gesch. u. Dt. Lit.* 51 (1923) 153ff.

76. S. Cameron (Anm. 41) 439ff.

77. S. Thomas, *CQ* 33 (1983) 92ff.; *PLLS* 5 (1986) 61ff.

78. Die Nähe Properzens zur alten erotischen Elegie hat Cairns (Anm. 13) 217ff. gut herausgestellt. Wenn man Urteile liest wie etwa «Mimnermi fragmentis perlectis videmus poetam non de suis amoribus, sed in universum de amoris iucunditate loqui» (Enk [Anm. 12] S. 30 unter

seinem ersten Elegienbuch gar nicht Kallimachos und Philetas, sondern vielmehr Mimnermos zum Patron seiner erotischen Dichtung macht⁷⁹. Die argumentativ adhortativen Gedichte des ersten Properzbuches mit ihrer dialogischen Attitüde verdanken ganz offenkundig viel der archaischen griechischen Elegie⁸⁰. Kallimachos und Philetas tauchen erst ab Properzens zweitem Buch auf, und Wilamowitz hat zu Recht auf den engen Anschluß der properzischen Elegie an Mimnermos aufmerksam gemacht⁸¹; Abel hat ausgehend gerade von seiner Untersuchung der Anredeformen von einer «Entwicklung von Mimnermos zu Kallimachos» gesprochen⁸². Freilich auch in der hellenistischen Elegie fehlt das Element der Ich-Erzählung nicht. In den beiden ersten Büchern von Kallimachos' *Aitien* ist der Zyklus durch die Rahmenerzählung des Dialogs zwischen Muse und Dichter zusammengehalten⁸³. Auch die Elegienbücher des Antimachos, Hermesianax oder Phanokles müssen, selbst wenn sie im wesentlichen nur erotische Geschichten aus Mythologie und Anekdote erzählten, doch wohl in jedem Fall einen subjektiven Rahmen besessen haben, der die Einheit der Erzählungen garantierte. Antimachos tröstet sich in seiner *Lyde* mit Geschichten aus dem Liebesleben seiner mythischen Helden über den Tod seiner Frau; entsprechend wird man sich die Kataloggedichte des Hermesianax und Phanokles vorzustellen haben⁸⁴. Inwieweit dieser Rahmen nur am Anfang und am Ende des ganzen Werks zum Zuge kam oder auch in der Verknüpfung einzelner Erzählungen gelegentlich aufschien, können wir nicht sicher wissen⁸⁵.

Die Frage nach dem Vorbild der erotischen Ich-Erzählung in der hellenistischen Elegie führt uns zur subjektiven Rahmenstruktur des hellenistischen Elegienbuches und somit zurück zur Frage nach der Buchstruktur. Der primäre Vergleichspunkt zwischen hellenistischer Liebesdichtung und lateini-

Berufung auf eine analoge Äußerung Jacobys [Anm. 12] 44=70), so mag dieser Eindruck durch die Materiallage bedingt sein. Wir verdanken unsere Kenntnis des Mimnermos der indirekten Überlieferung zum guten Teil Stobaeus; verständlicherweise hat man weniger Persönlich-Individuelles zitiert.

79. S. auch oben Anm. 57.

80. S. oben Anm. 75.

81. Wilamowitz (Anm. 12) 276ff., besonders 302ff.

82. S. Abel (Anm. 75) 122.

83. Zur Struktur und Entstehung der Aitienbücher vgl. Parsons (Anm. 64) 50; Kerkhecker, *ZPE* 71 (1988) 16ff.; Cameron (Anm. 40) 104ff.

84. Die Bedeutung der «subjektiven» Rahmenstruktur der antimacheischen und der späteren hellenistischen Elegie hat Cairns (Anm. 13) 219ff. gut herausgearbeitet.

85. Die längeren Fragmente, die wir aus Hermesianax (fr. 7 Powell) und Phanokles (fr. 1 Powell) besitzen, reihen Mythen ohne persönliche Bindeglieder nach Art der hesiodeischen Katalogdichtung aneinander, wie dies von Athenaeus (XIII 597b), dem Gewährsmann des Hermesianaxfragments auch ausdrücklich bemerkt wird. Phanokles sieht ähnlich aus.

scher Liebeselegie ist nicht das Einzelgedicht, sondern das römischen Elegienbuch als Ganzes. Die Liebesdichtung des Propertius und Tibullus präsentiert sich uns immer im Rahmen der mehr oder minder von erotischer Thematik beherrschten Großstruktur des Elegienbuches. Neben allgemein üblichen Anordnungskriterien⁸⁶ ist dieses Buch jedenfalls bei Propertius in einer ganz eigentümlichen zyklischen Form strukturiert⁸⁷. Zum Verständnis dieser Struktur trägt der Galluspapyrus einiges bei. Es darf als hochwahrscheinlich gelten, daß der Galluspapyrus uns Fragmente dreier Epigramme bietet⁸⁸, und diese Epigramme gehören aller Wahrscheinlichkeit nach an den Schluß eines Elegienbuches⁸⁹. Ebenso wie am Ende der *Monobiblos* finden wir hier die Anfügung von spezifisch epigrammatischen Formen und von nicht rein erotischer Thematik am Ende des Buches. Insbesondere aber finden wir bei Gallus dieselbe Technik der pseudodramatischen Verklammerung von Gedichten, die für Propertius so charakteristisch ist, und der *Monobiblos* und Teilen des zweiten Buches fast eine Art Handlungsstruktur gibt⁹⁰.

Das Anhängen epigrammatischer Formen am Ende eines Gedichtbuches darf aller Wahrscheinlichkeit nach als bereits im Hellenismus verbreiteter Gebrauch gelten, der gerade auch bei der Sammlung von Werken von Klassikern, die u.a. einige Epigramme verfaßt hatten zur Anwendung kam⁹¹, und die thematische Anordnung hellenistische Epigrammsammlungen⁹² wird gewiß einiges zu der Anordnung der Gedichte im Elegienzyklus und ihrer assoziative Verknüpfung beigetragen haben⁹³. Fragen wir jedoch nach dem Verhältnis des hellenistischen Elegienbuches zum römischen Elegienzyklus, so

86. Grundlegend immer noch Port, *Philologus* 81 (1926) 280ff., 427ff.; ferner Verf. (Anm. 38) 133ff.

87. Vgl. M. Ites, *De Propertii elegiis inter se conexas* (Diss. Göttingen 1908), G. Petersmann, *Themenführung und Motiventfaltung in der Monobiblos des Propertius*, *Grazer Beiträge Suppl.*-Bd. 1, 1980.

88. Entgegen den Ansichten von Newman (*Latinitas* 28,2 [1980] 83-91), der trotz der graphischen Abtrennung dreier Blöcke durch eine Art Koronis die Einheit des Textes zu verteidigen gesucht hat, und Heyworth (*LCM* 9,4 [1984] 63f.; gefolgt von Courtney [Anm. 4] S. 264), der in dem Text eine Anthologie sieht, halte ich es für so gut wie sicher, daß der uns erhaltene Text ein Fragment aus drei in Gallus' Elegienbuch so aufeinanderfolgenden Epigrammen bietet; vgl. Verf. (Anm. 38) 4 Anm. 10 und 12 Anm. 39.

89. Vgl. Anderson - Parsons - Nisbet (Anm. 4) 149f.

90. Vgl. Verf. (Anm. 38) 12 Anm. 39; zum Zusammenhang der Epigramme vgl. bereits Anderson - Parsons - Nisbet [Anm. 4] 149); Beck (Anm. 71) hat neuerdings eine analoge Struktur bereits für das von ihm postulierte Lesbiabuch Catulls herausgearbeitet (246ff.).

91. Vgl. Verf. (Anm. 38) 12, bestätigt durch Puelma (Anm. 51) 127; Cameron (Anm. 41) 77.

92. Vgl. Verf. (Anm. 38) 12 Anm. 39.

93. Bemerkung von J. T. Davis, *Dramatic Pairings in the Elegies of Propertius and Ovid* [*Noctes Romanae* 15], Bern 1977, 13ff. Auch der neue bislang unveröffentlichte Mailänder Papyrus (s. zuletzt Puelma [Anm. 51] 129 mit Literatur in Anm. 25) ist thematisch geordnet.

könnte man sich zunächst einmal fragen: Handelt es sich bei den hellenistischen griechischen Elegienbüchern um einen Zyklus von Einzelgedichten oder um ein zusammenhängendes Buch? Einzelgedichten sind selbstverständlich die Elegien des Mimnermos und Theognis⁹⁴. Das einigermaßen große Fragment, das wir aus Hermesianax besitzen, läßt eindeutig an ein zusammenhängendes Buch in Anlehnung an die pseudohesiodeische Katalogdichtung denken⁹⁵. Für Antimachos kann man mit Sicherheit dasselbe vermuten. Antimachos dürfte der Archeget einer elegisch-erotischen «Katalogdichtung» sein. Auch für Kallimachos' *Aitien* hat bereits Wilamowitz ein zusammenhängendes Buch, nicht Einzelegien postuliert⁹⁶. Der Rahmen des Musendialogs macht für Bücher I und II eine sehr enge Kohärenz wahrscheinlich, doch in Buch III und IV, wo dieser Rahmen fehlt, scheint es sich eher um Einzelgedichte gehandelt zu haben⁹⁷.

Diese Bilanz wirkt für das Verhältnis zu den Römern zunächst wenig erhellend. Doch stellen wir hier vielleicht einmal eine technische Frage: Wie stellt sich die Gliederung eines römischen oder griechischen Gedichtbuches rein äußerlich dar? Wie waren Einzelgedichte einer zeitgenössischen Ausgabe des Properz, einer hellenistischen Ausgabe der *Ναυνώ*, oder einer hellenistischen Epigrammsammlung graphisch abgesetzt? Nun, wir besitzen mit dem Galluspapyrus ein Original der augusteischen Zeit. Dort sind die Epigramme eindeutig durch *spatium* und ein graphisches Zeichen abgetrennt⁹⁸. Können wir sicher sein, daß dies immer so war? Gab es überhaupt eine feste Konvention für die Gedichttrennung in einem hellenistischen Buch? Die Antwort ist, nach allem, was wir wissen: Nein. Wir kennen griechische Papyrustexte, die Epigramme nicht durch *spatium* abtrennen, ja es gibt einen dem Galluspapyrus ungefähr zeitgleichen Text, der Epigramme des Meleager ohne jede Abtrennung durch *spatium* bietet (P. Oxy. 3324). Ganz gewöhnlich scheint *paragraphos* ohne *spatium* gewesen zu sein; daneben gibt es Gedichttrennung durch Titel *in linea* oder in der *margo*, auch durch Ziffern in der *margo* und im Lateinischen, wie wir jetzt aus dem Galluspapyrus wissen, wohl bereits in der Antike auch durch vergrößerte Initialen⁹⁹.

Dies bedeutet, daß es kein verbindliches äußeres Zeichen für ein aus Einzelgedichten bestehendes Buch gab. Insbesondere war offenbar der *paragra-*

94. Zum Elegienbuch des Theognis vgl. West (Anm. 64) 40ff.

95. S. oben Anm. 86.

96. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlin 1924, 184.

97. S. oben Anm. 63, 84.

98. S. oben Anm. 89.

99. Vgl. Verf. (Anm. 38) 5 Anm. 11.

phos zur Abtrennung von Einzelgedichten wie auch von größeren Sinneinheiten innerhalb eines Epos oder auch eines Prosawerkes, sowie überhaupt zur Interpunktion durchaus verschiedener Stärke in Gebrauch. Diese Verwischung des Unterschieds zwischen einem aus Einzelgedichten und einem zusammenhängenden aus mehreren Episoden bestehenden Buch kommt nicht nur in den Formalien des antiken Buches, sondern auch in der Sprache selbst zum Ausdruck. So besteht kein Unterschied in der Bezeichnung eines Abschnittes eines längeren Gedichts und eines Einzelgedichts, beides kann im Griechischen mit *ποίημα* bezeichnet werden. Diese Unschärfe der Sprache ist auch in die Terminologie der hellenistischen Poetik mit ihrer Unterscheidung zwischen *ποίησις* und *ποίημα* eingegangen¹⁰⁰. Auch das lateinische Wort *carmen* kann ein Einzelgedicht, ein Buch, ein Werk aus mehreren Büchern und in einigen wenigen Fällen sogar den Teil eines poetischen Werks bezeichnen¹⁰¹. Dies bedeutet natürlich nicht, daß für Griechen und Römer überhaupt kein Unterschied bestand zwischen einem aus seiner Position im Buch herauslösbaren Einzelgedicht und einer Sinneinheit innerhalb eines größeren Zusammenhangs, gerade die poetologische Diskussion in der hellenistischen Poetik zeigt jedoch, daß es für die Literaturtheoretiker weniger auf die Frage ankam, ob kleinere Einheiten innerhalb eines größeren Werkes selbstgenügsam waren oder nicht, in der Auseinandersetzung zwischen alexandrinischem Kunstideal und peripatetischer Poetik geht es vor allem darum, ob die Teile einer Großform sich zu einer organischen Einheit verbinden oder nicht¹⁰².

Diese Überlegung eröffnet Perspektiven zum Strukturverständnis der römischen Elegie. Besteht kein grundsätzlicher Unterschied zwischen abtrennbaren selbständigen Einheiten und Großstruktur, so erleichtert dies den gegenseitigen Einfluß von Makro- und Mikrostruktur. Tibulls auf den ersten Blick zweifelsohne befremdlichen Großgebilde mit ihrer Technik der gleitenden Übergänge¹⁰³, die sich ab und zu auch bei Properz findet¹⁰⁴, versteht man besser, wenn man sie unter einem Einfluß von zwei Seiten her betrachtet: einmal der Episodenhaftigkeit des hellenistischen Kataloggedichts, zum

100. Vgl. Verf. (Anm. 38) 5 Anm. 13.

101. Vgl. die vorige Anm.

102. Vgl. M. Heath, *Unity in Greek Poetics*, Oxford 1989, besonders 56ff.

103. Dazu immer noch grundlegend F. Leo in: *Philologische Untersuchungen* II, Berlin 1881 und M. Schuster, *Tibull-Studien*, Wien 1930; neuerdings besonders wichtig Cairns (Anm. 13) 192ff.; vgl. auch die Einzelinterpretationen von W. Wimmel, *Der frühe Tibull*, München 1968, *Tibull und Delia* (I, *Hermes Einzelschriften* 37, Wiesbaden 1976; II, *Hermes Einzelschriften* 47, Wiesbaden 1983).

104. Vor allem in II 34; zur Struktur (gegen bis heute gängige Teilungsversuche) vgl. Jacoby (Anm. 12) 94ff. Anm. 112 (=112ff. Anm. 112).

anderen der motivisch-assoziativen Verklammerung kleinerer Einheiten, gerade auch von Epigrammen im hellenistischen Gedichtbuch. Das eine Ende dieser Technik fassen wir bei den Römern in Catulls Alliuſelegie¹⁰⁵. Die Triptychonstruktur weist auf die Rahmenerzählung, die wir aus Kallimachos' *Aitien* kennen und auch für die Katalogelegie des Antimachos, Hemesianax und Phanokles annehmen dürfen. Die gleitenden Übergänge der Reflexion laufen über Mythensequenzen, die an die Anreihungen des Kataloggedichts erinnern. Das belegt gut Hemesianax, wo einzelne Mythen sehr knapp behandelt sind. Die Alliuſelegie wirkt wie eine Mikroreproduktion des hellenistischen Kataloggedichts mit überproportional ausgebildetem persönlichem Rahmen. Bei Properz wird diese Form in noch knappere Gebilde komprimiert, und wenn Jacoby die properzische Elegie mit einigem Recht als ein mit Mythos aufgeschwemmtes Epigramm beschrieben hat¹⁰⁶, so kann man bei größeren Einheiten genauso gut von der Reduzierung und der Verselbständigung von Elementen und Teilen aus der Großstruktur reden, und das nicht nur in den längeren Einzelgedichten¹⁰⁷, sondern eben auch in der Verbindung mehrerer Gedichte zum Zyklus. Die formalen Elemente der augusteischen Elegie lassen sich durchaus weitgehend als Mutationen und noch feststellbarer Formen des hellenistischen Elegienbuches verstehen. Inwieweit dabei Neuerungen der Römer vorliegen, ist schwer feststellbar, uns fehlt das griechische und, was die Neoteriker angeht, auch das römische Material. Einen wichtigen neuen Einblick haben wir aber erst neulich wieder bekommen, mit unserer neuen Fragment einer griechischen Elegie auf Papyrus. Hier erleben wir im Griechischen eben die Mutation der formalen Elemente, die wir bei Properz beobachten: Kumulierung von mythischen Exempla in Kurzform mündend in eine Ich-Aussage. Darin besteht die Relevanz des neuen Papyrusgedichtes für die Frage nach dem «Ursprung» der römischen Liebeselegie, unabhängig vom Datum seiner Entstehung: die ohne weiteres als Mutation hellenistischer Techniken verständliche, jedoch in dem uns erhaltenen Material aus hellenistischer Zeit nicht belegte charakteristische Struktur der properzischen Elegie ist hier zum ersten Mal im Griechischen belegt. Selbst auf der Basis der jämmerlichen Reste, die uns erhalten sind, ist die recht verstandene «subjektive» Struktur der properzischen Elegie aber letztlich etwas, das der hellenistischen Elegie gar nicht so fern steht, wie es zunächst scheinen könnte. Haben wir dann irgendeinen Anlaß, die Ich-Aussage in unserem Papyrusfragment gewaltsam anders zu interpretieren, als

105. Vgl. Barwich, *WJbb* 2 (1947), 8-12; ferner H. P. Syndikus, *Catull* II, Darmstadt 1990, 257ff., vgl. auch 80ff.

106. Jacoby (Anm. 12).

107. Man denke etwa an II 32; aber auch II 6.

dies in jeder Hinsicht nahe liegt, und daran zu zweifeln, daß in dieser erotischen Ich-Aussage der Dichter von sich selbst spricht¹⁰⁸? Und gibt es dann den geringsten Grund anzunehmen, daß ein so strukturiertes griechisches Gedicht des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts sich eher an Properz als an einem hellenistischen Vorbild orientiert?

Was hat uns dieser Durchgang durch die griechisch-römische Liebeselegie gelehrt? Wenn römische Elegiker sich berechtigt fühlten, ihre Gattung in eine Kontinuität mit der hellenistischen Elegie zu stellen, dann ging es ihnen zuallererst um eine Affinität des respektablen Ethos des erotischen Stoffes in ihrer Dichtung zu dem Ethos dieses Stoffes in der Elegie des Kallimachos und bei Philetas. Die recht verstandene «Subjektivität» ist freilich durchaus diesem Ethos des Stoffes untrennbar verbundenes gattungsrelevantes formales Komplement. Wie spezifisch die Affinität sein mußte, läßt sich nicht präzise beantworten. Befragen wir das spärliche uns zugängliche Material, so lassen sich zahlreiche thematische sowie auch manche strukturelle Einzelzüge der römischen Elegie mühelos im Griechischen belegen. Selbst angesichts der schlechten Materiallage muß der —recht verstandene— Anspruch, Nachfolger Kallimachos und Philetas zu sein, keineswegs unzutreffend erscheinen. Daß nicht unbedingt alle gattungsrelevanten Elemente im Griechischen in derselben Verbindung wie in der römischen Elegie nachweisbar sind, kann angesichts der Spärlichkeit des Materials nicht wundern, und ein kleiner neuer Papyrusfetzen hat uns ja schon wieder näher an die Römer herangeführt. Ganz abgesehen davon kann natürlich ohnehin niemand erwarten, eine griechische Elegie ganz im Stile des Properz zu finden. Augusteische Dichter waren kein Übersetzer. Selbstverständlich besitzt die römische Elegie, besitzt jeder einzelne römische Elegiker seinen unverwechselbaren eigenen Charakter. Die Materiallage warnt uns aber davor —und der neue Papyrus bestätigt das zum wiederholten Male—, leichtfertig dogmatische Aussagen über original Römisches zu machen; dazu fehlt die Vergleichsgrundlage.

Neben Kallimachos ist Philetas das prominenteste griechische Vorbild des Properz. Von seiner erotischen Dichtung besitzen wir keine Zeile¹⁰⁹. «Von Mimnermos und Properz ganz verschieden» hat ihn Wilamowitz sich gedacht¹¹⁰. Das will ich gerne glauben. Properz ist ganz anders als Tibull, ganz anders als Ovid und gewiß ganz anders als jeder griechische Dichter. Wenn jedoch morgen ein Fetzen aus der erotischen Dichtung des Philetas aus

108. Daß es sich bei der ersten Person in Z. 23 aller Wahrscheinlichkeit nach um das lyrische Ich des Erzählers handelt, ist zuletzt von Hose (Anm. 8) 68f. treffend herausgestellt worden; vgl. auch Parsons *P. Oxy.* (Anm. 5) 64; *MH* (Anm. 5) 71ff.

109. Vgl. aber auch Cairns (Anm. 13) 25ff., 220.

110. *Sappho und Simonides* (Anm. 12) 290.

dem Wüstensand hervorkäme, dann würde es mich gar nicht wundern —wenn er bewiese, daß Philetas «subjektive» Liebesdichtung produziert hat, würde ich jetzt sagen, wenn uns die Papyrologie nicht vor derartigen Aussagen warnen würde. Aber was immer so ein Papyrus uns bieten sollte, es würde mich gewiß sehr wundern, wenn er uns nicht wieder ein ganzes Stück näher an die hellenistische Vorgeschichte der römischen Elegie heranzuführen würde.

Freiburg i. Br.

H.-CHR. GÜNTHER