

## WAS SIND MOLOSSERHÄLSE? Anmerkungen zu Prop. 4,8,23–26

Abstract: This article argues that in Prop. 4.8.24 the *iunctura colla Molossa* should be understood as a reference to the furry mane characteristic of ancient Molossian dogs. Thus, the speaker establishes a set of parallels between the presumed rival and his pets which contribute essentially to the complex carnival of genres, voices, and values in one of Propertius' most ambitious compositions.

Keywords: Elegy, Propertius, satire, role reversal, animals

Propertius' Elegie 4,8 gilt gemeinhin als Humoreske, in der sich Ironie, Situationskomik, Mythenparodie und das launige Ausloten von Gattungskonventionen zu einer singulären Melange verbinden.<sup>1</sup> Dee sprach von „Propertian Comedy“<sup>2</sup> – auch deshalb, weil neben den genannten Ingredienzien hyperbolische Typenkomik eine wesentliche Rolle für die Wirkung spielt. In den Versen 17–26 malt sich der Sprecher so in grellen Farben den öffentlichen Auftritt Cynthias an der Seite eines Nebenbuhlers aus, den er folgendermaßen karikiert (23–26):

*serica<sup>3</sup> iam taceo vulsi carpenta nepotis  
atque armillatos colla Molossa canes;  
qui dabit immundae venalia fata saginae,* 25  
*vinctet ubi erasas barba pudenda genas.*

Bloß schweigen will ich von der mit Seide bezogenen Kutsche des gerupften Stutzers und von seinen an ihren Molosserhälsen bereiften Hunden; er wird sich für schäbige Kraftkost als Gladiator verdingen müssen, wenn ein hässlicher Bart seine rasierten Wangen überwuchert.

---

1) Für die Literatur vgl. die umfassende Bibliographie bei E. Coutelle, *Propertius, Élégies, livre IV*, Brüssel 2015, 246–258.

2) J. H. Dee, *Elegy 4.8: A Propertian Comedy*, TAPhA 108, 1978.

3) Die Einwände, die lange gegen das nur in den *recentiores* überlieferte *serica nam* (Ω : *siriganam*) vorgebracht wurden, sind wohl abschließend widerlegt bei P. Fedeli / R. Dimundo / I. Ciccarelli, *Propertius, Elegie IV, Commento*, Nordhausen 2015, Bd. II, 1041–42. Mit Bonazzi und Heyworth lese ich *iam* statt *nam*.

Auf der Hand liegt: Die Ausführungen zu den Haaren des mutmaßlichen Konkurrenten suggerieren seine Effemination – ebenso wie die Erwähnung der Seidenbezüge und der kostbaren Halsbänder seiner Hunde.<sup>4</sup> Damit ist aber die Verwendung des Motivs an dieser Stelle m. E. noch nicht erschöpfend erklärt. Im Folgenden einige Anmerkungen dazu.

Vers 24 der Passage ist auffällig figuriert.<sup>5</sup> Zum einen bildet *colla Molossa* einen Accusativus respectus (graecus) zu *armillatos*, zum anderen ist das Adjektiv *Molossa* per enallagen zu *colla* gestellt.<sup>6</sup> Im Sinne der exegetischen *communis opinio* erläutert Richardson: „The striking syntax [...] here brings out the fact that the collars were the most conspicuous feature of the dogs.“ Und weiter: „Molossians were usually working dogs [...], and this pampering of them as pets is another touch in the picture of decadence.“<sup>7</sup> Freilich legt die elaborierte Syntax auch den Gedanken nahe, dass der Ausdruck *colla Molossa* auf ein rassespezifisches Charakteristikum weist, das dem römischen Leser sofort vor Augen stand – etwa so, wie man heute weiß, was mit einem ‚Dalmatinerfell‘ oder einem ‚Doggenkopf‘ gemeint ist. Gibt es also Anhaltspunkte dafür, was man in Rom unter ‚Molosserhälsen‘ verstand?

Die Rekonstruktion von Physiognomie und Nomenklatur der zahlreichen, bei antiken Autoren erwähnten Varietäten des Hundes bereitet Schwierigkeiten, da man eine dem modernen Rassebegriff korrespondierende terminologische Konsistenz nicht voraussetzen darf.<sup>8</sup> Wahrscheinlich bezeichneten die Römer als „Molosser“ ganz generell eine Gruppe großwüchsiger und kostspieliger, für

---

4) Zur Benutzung von *armillae* als Halsbändern vgl. Coutelle (wie Anm. 1) ad loc.

5) So beobachtet schon bei M. Rothstein, *Die Elegien des Sextus Propertius*, erkl. v. M. R., Berlin 1898, ad loc.

6) Zu dieser Form der Enallage M. Erren, *Enallage adiectivi, substantivi, verbi* in der *Monobiblos* des Properz, *Listy filologické* 97, 1974, 193–216, bes. 196–199. Wichtig ist der dort geführte Nachweis, dass bei der Verwendung der Stilfigur auch in den Fällen, in denen sich die Normalsyntax aus metrischen Gründen verbietet, stets besondere Vorstellungen angestrebt sind.

7) L. Richardson, *Propertius, Elegies I–IV*, Norman 1977 (ND 2006), 465.

8) In antiken Quellen werden wenigstens 65 Bezeichnungen genannt, die auf verschiedene Varietäten weisen könnten; vgl. D. B. Hull, *Hounds and Hunting in Ancient Greece*, Chicago 1964, 21.

Wach- und Hüte-, seltener für Jagdzwecke eingesetzter Hunde.<sup>9</sup> Auf Grund archäologischer Evidenz wird freilich angenommen, dass Tiere dieser Art oft eine ausgeprägte Mähne besaßen, die sie gegen Verletzungen am Hals schützte. Ikonographisch begegnet der Typus des großwüchsigen, mesocephalen und steh- bis kippohrigen Wachhundes mit Halskrause jedenfalls häufig; am reinsten repräsentiert ihn der sog. Jennings Dog im British Museum.<sup>10</sup> Dass literarische Quellen, welche die Annahme einer Bemähnung molossoider Hunde stützen könnten, fehlen, ist nicht weiter erstaunlich, da die antike Fachliteratur Hunde-, Rassen‘ überwiegend nach geographischen und funktionalen, weniger nach detaillierten morphologisch-physiologischen Kriterien typologisiert.<sup>11</sup> Immerhin berichtet (Ps.-)Oppian (*De ven.* 1,419–21) in einer ziemlich impressionistischen Beschreibung der Spezies von den prominent behaarten Augenpartien der Molosser (σιμότεροι μὲν ἔασι προσώπατα, δεινὰ δ’ ὑπερθε / νεύει ἐπισκυνίοισι μεσόφρυα, καὶ πυρόεντες / ὀφθαλμοὶ χαροπαῖσιν ὑποστίλβοντες ὀπωπαῖς), was durchaus auf eine charakteristische Kopfmähne weisen könnte.<sup>12</sup>

9) Zum Molosser vgl. O. Keller, *Die antike Tierwelt*, Leipzig 1909, 103–112 (wo in anachronistischer Genauigkeit ein Molosser und ein „Ps.-Molosser“ unterschieden werden); Hull (wie Anm. 8) 29–30; D. Brewer / T. Clark / A. Philips, *Dogs in Antiquity: Anubis to Cerberus*, Warminster 2001, zu Abb. 5.1; H. Räber, *Enzyklopädie der Rassehunde*, Bd. 1, Stuttgart 2001, 28–29; M. Hilke, *Der Wachhund in der römischen Antike*, in: M. Reuter / R. Schiavone (Hrsg.), *Gefährliches Pflaster. Kriminalität im römischen Reich*, Mainz 2011, 61–74, 66; K. Kitchell, *Animals in the Ancient World*, London 2014, s. v. Dog.

10) Eingehend zum in sechs Kopien erhaltenen Typus des Jennings Dog D. Williams, *Dogged by Debts: The Jennings Dog*, in: F. MacFarlane / C. Morgan (Hrsg.), *Exploring Ancient Sculpture: Essays in Honour of G. Waywell* (BICS 56), London 2013, 225–255. Weitere Beispiele listen O. Palagia, *An Unfinished Molossian Hound from the Dionysus Quarry on Mount Pentelicon*, *Marmora* 7, 2011, 11–17, und Hilke (wie Anm. 9) 66. Ergänzen ließen sich u. a.: Virginia Museum of Fine Arts 2016.018; Bonham’s Auktionskatalog 03.07.2019, Lot 123; Paul Getty Museum 72.AD.119; Metropolitan Museum 62.10.03; Archäologiepark Röm. Villa Borg 1988–1343; Christie’s Auktionskatalog 07.10.2010, Lot 301. Eine gewisse Vorsicht ist bei der Identifikation geboten, weil die Andeutung einer Ganzkörper-Behaarung nur am Hals einer in der antiken Tierdarstellung weit verbreiteten Manier entspricht.

11) Vgl. L. Bodson, *Place et fonction du chien dans le monde antique*, *Éthnozootechnie* 25, 1980, 13–22.

12) Es ist in dem Passus nicht klar, aber wenigstens sehr wahrscheinlich, dass die zuvor (373) erwähnten Molosser gemeint sind.

Trifft unsere Hypothese zu, wird verständlich, dass das den Stutzer umgebende Bestiarium nicht nur seinen Hang zur neureichen und geschmacklosen Attitüde illustrieren soll, wie dies etwa auch bei Trimalchios Hunden der Fall ist (Sat. 64,7–10), sondern die Tiere die körperlichen und charakterlichen Eigenschaften ihres Besitzers spiegeln. Als Lebemann ist er *vulsus* bzw. *erasus* wie seine zierlich gestutzten Ponys (vgl. V. 15: *detonsis ... mannis*), die zudem auf die Sphäre verfeinerter römischer Lebensart verweisen;<sup>13</sup> als Gladiator wiederum *barbatus* wie seine Molosser, die man als ‚Rasse‘ wegen ihrer Schärfe und Kampfkraft schätzte.<sup>14</sup> Die Darstellung impliziert also eine Animalisierung des mutmaßlichen Konkurrenten, wobei die bereits von antiken Autoren beobachtete Tendenz von Haustieren, sich in Physiognomie oder Charakter ihren Besitzern anzupassen, gewissermaßen umgekehrt erscheint.<sup>15</sup>

Diese Beobachtungen sind für die Interpretation in zweierlei Hinsicht hilfreich. Zunächst sind skoptische Tiervergleiche vor allem in invektivischen Gattungen heimisch – namentlich in der Komödie, dem Epigramm und der Satire.<sup>16</sup> Die prominente Verwendung des Motivs kann also als Systemreferenz auf Genera verstanden werden, deren typische Stilistik der Auftritt Cynthias und ihres Galans generell reflektiert – insbesondere ist an die Verssatire zu denken.<sup>17</sup> Sind Tiere allgemein „bons à penser“ (Lévi-Strauss), ergibt sich ihre symbolische Funktion in der Moralsatire aus dem Anliegen, als deviant eingestufte Verhaltensweisen einer außerzivilisatorischen Sphäre zuzuordnen und so der Identitätskonstruk-

13) Vgl. Coutelle (wie Anm. 1) ad loc. Nach Fedeli / Dimundo / Ciccarelli (wie Anm. 3) 1042–43 handelt es sich um zwei Wagen und um Cynthias Ponys, nicht um die ihres Begleiters. Dann wäre aber weniger klar, worauf sich die *impuri ioci* (22) der Passanten beziehen sollten.

14) Vgl. u. a. Aristot. hist. anim. 9,1,2. 608a30ff.; Verg. Georg. 3,405 und die folgende Anmerkung.

15) Vgl. etwa Aelian, nat. anim. 3,2 (wo u. a. die Molosser als Beispiel diskutiert werden: θυμικώτατος δὲ κυνῶν Μολοσσός, ἐπεὶ θυμωδέστατοι καὶ οἱ ἄνδρες).

16) Zur Rolle von Tiervergleichen in Satire und Epigramm A. Richlin, *Invective against women in Roman Satire*, *Arethusa* 17, 1984, 67–80, bes. 70–71; zur römischen Komödie J. T. Svendsen, *Animal Imagery in Plautus*, mss. Diss., Minnesota 1971.

17) Zu weiteren satirischen Elementen in dieser Passage und in 4,8 generell J. Fabre-Serris, *Élégie érotique et discours satirique. Sur trois expérimentations pro-pertiennes: les élégies 4,7; 4,8; 4,9*, MD 2011, 51–77, bes. 55.

tion dienstbar zu machen. Bei Properz verweist das Bestiarium des Stutzers im Zusammenklang mit der Haarsymbolik<sup>18</sup> abgrenzend auf Diskursfelder, welche für die Konstruktion von *Romanitas* traditionell und insbesondere im augusteischen Kontext von erstranger Bedeutung sind (Kulturdekadenz, *ferocitas*, *libertas*). Durch die Wahl nicht-römischer bzw. nicht-italischer Tierarten erscheint dabei die Alteritätsdimension noch verstärkt.<sup>19</sup> Allerdings kann die Satire bei aller Vehemenz den Ängsten des Sprechers nicht als wirksames Ventil dienen – ebenso wenig wie das wohlige Verweilen bei der Ätiologie des Reinheitsrituals in Lanuvium (2–14) oder das anakreontische Setting des Hetären-Dinners (27–47).<sup>20</sup> Erst die – freilich stets ironisch konnotierte – elegische Konstellation der Rückkehr Cynthias bringt ihn an das Ziel seiner Wünsche.<sup>21</sup> So deutet sich eine Hierarchie der Genres an, in der der Totalitätsanspruch der Elegie nicht einmal vor dem ehrwürdigen Epos haltmacht, wie die „Elegisierung“ der Odyssee-Nosten im gesamten Schlussteil des Gedichts zeigt.<sup>22</sup> Die metapoetische Dimension von Elegie 4,8 fügt sich so stimmig zur Natur des vierten Properz-Buchs, das mit seinem intrikaten Neben- und Ineinander von Liebesthematik und andersartigen Stoffen auch als selbstbewusste Inszenierung eines Aufgehens aller Gattungen in einer verstärkt selbstironisch und selbstreflexiv angelegten Liebeselegie verstanden werden kann.<sup>23</sup>

---

18) Zum lang wachsenden Haar als Symbol für das Außerzivilisatorische vgl. die klassische Arbeit von C. R. Hallpike, *Social Hair*, *Man* 9, 1969, 256–64; zum Bart als Element einer symbolischen Codierung von *Urbanitas* und *Romanitas* D. M. Christensen, *Unbearding Morality: Appearance and Persuasion in „Pro Caelio“*, *CJ* 100, 2004, 61–72.

19) Der *mannus* verweist auf den keltischen Raum, der *Molossus* auf das epirotische Gebirge: Coutelle (wie Anm. 1) 823, 829.

20) Zu den anakreontischen Elementen der Passage vgl. G. Hutchinson, *Propertius, Elegies*, Book IV, Cambridge 2006, 196; Fabre-Serris (wie Anm. 17) 56.

21) Fabre-Serris (wie Anm. 17) sieht auch diesen Teil als Ergebnis einer „orientation satirique“ (52), scheint mir dabei aber den Begriff des Satirischen zu weit zu fassen.

22) Diesen Aspekt diskutieren etwa Fedeli / Dimundo / Cicarelli (wie Anm. 3) 1012–1013; dort auch die ältere Literatur.

23) Zur Rolle der Ironie im vierten Properzbuch vgl. H.-C. Günther, *The Fourth Book*, in: Ders. (Hrsg.), *A Companion to Propertius*, Leiden 2006, 355 mit der älteren Literatur.

Freilich ‚versagt‘ die Satire nicht nur in ihrer affekttherapeutischen Funktion – sie fällt auch auf den Sprecher selbst zurück. Die antike Rhetorik empfiehlt Tiervergleiche als eine besonders effiziente Strategie des *ridiculum*.<sup>24</sup> V. Propp hat das Pattern in seiner postum edierten Komik-Studie eingehender untersucht und darauf aufmerksam gemacht, dass Tiervergleiche besonders effektiv sind, wenn sie eher indirekt durchgeführt werden, wie es auch hier bei Properz geschieht.<sup>25</sup> Die Wirkung des komischen Typus liegt nach Propp darin, dass eine menschliche Schwäche unerwartet offenbart und einer Gegenwelt jenseits der menschlichen Zivilisation zugeordnet wird, wodurch sie zugleich beherrschbar erscheint. Im vorliegenden Fall kann sich diese Wirkung allerdings nicht einstellen, da der Tiervergleich keine besondere Treffsicherheit der Charakterisierung transportiert, sondern ihre Absurdität offenbart. Ebenso wenig wie ein *mannus* zum Molosser wird, ist zu erwarten, dass sich ein effeminierter *nepos* jemals als Gladiator verdingen wird. Die logischen Inkonsistenzen, welche den gesamten Eingangsteil der Elegie überwuchern,<sup>26</sup> durchziehen also auch die Charakterisierung des Nebenbuhlers. Vordergründig um die Sanktionierung devianten Verhaltens durch Animalisierung und Furalisierung (so im Fall der das Gespann steuernden Cynthia, V. 21–22) bemüht, erscheint die Moralsatire als Spiegelfläche irrationaler Ängste und wenig effizientes Instrument zur Kontrolle weiblicher Sexualität entlarvt. In eine ähnliche Richtung mag, wie Coutelle andeutet, die Dekonstruktion ätiologischer und anakreontischer Elemente weisen.<sup>27</sup>

Steht dieser Demontage potentiell systemaffirmativer Gattungen im Folgenden eine elegische Welt entgegen, in der die mutmaßliche Untreue das Salz in der Suppe ist, das ehrwürdige Ritual zum erotischen Spiel gerät (83–86), der männliche Sprecher sich genussvoll dem Kontrollverlust hingibt (52, 56) und Cynthia im Triumph ein Edikt erlässt (73–80), in dem man unschwer eine Anspielung

---

24) Quint. Inst. 6,3,57.

25) V. Propp, *On the Comic and Laughter*, ed. by J.-P. Debèche / P. Perron, Toronto 2009, 46–50.

26) Gesammelt bei M. Janan, *The Politics of Desire: Propertius IV*, Berkeley 2001, 114–127.

27) Coutelle (wie Anm. 1) 253.

auf Augustus' „Sittengesetzgebung“ erkennen kann,<sup>28</sup> wirft dies die Frage nach der politischen Relevanz auf. Vor allem vor dem Hintergrund der grosso modo gleichzeitig zu datierenden *lex Iulia de adulteriis* wurde die Tendenz der Elegie oft als subversiv beschrieben.<sup>29</sup> Das Changieren der Genres in 4,8 als Ausdruck einer dichterischen Verweigerungshaltung gegenüber der augusteischen Restaurationspolitik zu verstehen, gewissermaßen als verkappte *recusatio*, ist sicher folgerichtig – inwieweit solches im Zeitkontext als ‚subversiv‘ aufgefasst wurde, sei hier dahingestellt. Schließlich sagt die politische Deutbarkeit auch wenig über die bleibende Faszinationskraft eines Textes aus, dem immerhin Wilamowitz den Ehrentitel einer *regina elegiarum* zuerkennen wollte.<sup>30</sup> Vielleicht hilft die etwas in Verruf geratene Psychoanalyse bei der Frage nach dem inhaltlichen Kern der Elegie weiter. Kontrolle und Kontrollverlust, wie sie in 4,8 auf der Ebene generischer Anspielungen inszeniert werden, sind so gewiss aus sozialen und politischen Verhältnissen der Entstehungsepoche erklärbar. Leitmotive der römischen Elegie, doch ist die Antithese von Kontrollbedürfnis und notwendiger Selbstaufgabe auch ein Grundkonflikt jeder zwischenmenschlichen Beziehung und damit ein Grundkonflikt der menschlichen Psyche schlechthin. E. Fromm hat dies in seinem einst vielgelesenen Klassiker „The Art of Loving“ eindringlich gezeigt. Elegie 4,8 scheint mir ihre bleibende Wirkung der karnevalesken Überformung eben dieses Konfliktes zu verdanken, wobei der Sprecher mit seiner (selbst) ironischen Haltung die elegische Obsession des *foedus amoris* im Sinne des bekannten französischen Liedes verabschiedet: „l'amour est l'enfant de la liberté“. Dementsprechend bildet Elegie 4,8 auch den konsequenten Abschluss der Cynthia-Dichtung. Wirkt die Rückkehr der Geliebten nach der Erscheinung ihres Geistes in 4,7 zumindest paradox, wäre sie im Gefolge von 4,8 künstlerisch unmöglich.

Würzburg

Ferdinand Stürner

---

28) Fedeli / Dimundo / Ciccarelli (wie Anm. 3) 1090–91.

29) So zuletzt wieder Coutelle (wie Anm. 1) 248.

30) Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker, Berlin 1913, 301 Anm. 1.