

Zur Erklärung und Kritik des Properz.

I.

Niemandem konnte entgehen, dass Properz bisweilen eine Situation oder ein Thema in mehreren aufeinanderfolgenden Gedichten so fortführt und ausklingen lässt, dass dieselben, obwohl jedes für sich abgeschlossen, doch erst als Glieder einer zusammenhängenden Gruppe zu ihrer vollen Bedeutung gelangen¹. Diesem Verhältniss scheint auch in der alten Ueberlieferung Ausdruck gegeben zu sein, indem man in den Handschriften das Zusammengehörige enger aneinanderrückte, was dann in weiterem Verlaufe die völlige Verschmelzung solcher Stücke zu einem Ganzen zur Folge hatte². So hat erst Lipsius die beiden Elegien I 8^a ^b getrennt, Lachmann aber dem inneren Zusammenhang derselben so Ausdruck gegeben, dass er die erste als Anrede

¹ Vgl. z. B. Hertzberg quaest. II 5 p. 86.

² Die Trennung der Gedichte wird angegeben durch Initiale des ersten Verses, durch Randzeichen zu demselben, durch Zwischenraum einer Zeile, durch Ueberschrift. Ohne Grund, offenbar aus Versehen, ist die Abtrennung unterlassen in *N* (Neapolitanus) von erster Hand wie in *F* (Florentinus) zwischen II 4 und 5, ferner in *N* zwischen II 32 und 33, III 13 und 14, IV 9. 10. 11; in *F* zwischen II 9 und 10 (in *N* u. a. kein Titel, aber Spatium), zwischen 10 und 11, 19 und 20, III 6 und 7, IV 4 und 5 (hier bei 5, 1 Initiale); in allen Handschriften ausser *N* zwischen II 28 und 29, 29 und 30, III 7 und 8; in allen ausser *V* (Ottobonianus) m. 2 zwischen II 30 und 31; in allen ausser *Nmg Vm.* 2 zwischen IV 5 und 6; in allen ohne Ausnahme zwischen II 33 und 34, 13^a und 13^b. Schwankend ist die Ueberlieferung in Betreff der letzten drei Gedichte des ersten Buches: 21 ist von 20 nur in *N* und durch Randzeichen im Vossianus getrennt, während derselbe *N* 21 und 22 verbindet. Grund zur Vereinigung von 20 und 21 mag die beiden gemeinsame Person des Gallus gewesen sein, und in 22 erinnert wieder in V. 7 f. die Erwähnung des im Bürgerkrieg gefallenen Verwandten an das Schicksal des Gallus 21, 7 ff.

des bekümmerten, die zweite als Bericht des beglückten Dichters bezeichnete, worin ihm die Neueren nicht gefolgt sind. Der Vergleich mit Strophe und Antistrophe liegt nahe. In eine Terne hat Lachmann II 28 gespalten, zum Theil wenigstens durch den Neapolitanus unterstützt, welcher das zweite Gedicht (bei V. 35) richtig abtrennt, während die Absonderung des dritten durch den Inhalt gesichert ist¹. Das bei den Erotikern beliebte Thema, Krankheit der Geliebten, ist in drei Stufen behandelt: 1) Gedanken über den Grund der Erkrankung, 2) in vorgeschrittenem Stadium, nachdem auch magische Mittel versagt haben, angstvolles Gelübde an Juppiter, 3) Freude über die Genesung.

Diesen beiden Beispielen, auf welche noch zuletzt Vahlen (Sitzungsber. der Berliner Akademie 1880 S. 270) hingewiesen hat, können zunächst andere hinzugefügt werden, welche zum Theil der Aufmerksamkeit einsichtiger Erklärer nicht entgangen sind, wenn dieselben auch nicht immer allgemeine Zustimmung gefunden haben. Klar ist Jedem der ideelle Zusammenhang zwischen IV 7 und 8. Noch einmal wird die Erinnerung an Cynthia lebendig: der Schatten der eben Verstorbenen (7) mahnt den Dichter was er ihrem Andenken schuldig sei, und eine Scene aus dem Leben (8) von sprühender Realität zeigt was sie einst war².

Ebenso bilden ein zusammengehöriges Paar die 4. und 5. Elegie des dritten Buches, beide zu gleicher Zeit in Tibullischer Stimmung gedichtet. Der Feldzug zu den Parthern (732 d. St.) steht unmittelbar bevor: Glück auf, süht die Niederlage des Crassus, wünscht Properz, und malt sich aus, wie er mit seinem

¹ Ich behalte die handschriftlich überlieferte Buchtheilung bei.

² Der gekünstelten und schiefen Gruppierung der Elegien des letzten Buches, welche neulich von Anton Marx (de S. Propertii vita et librorum ordine temporibusque p. 72) versucht ist, kann ich nicht beipflichten. Annehmbar allein ist die Centralstellung des patriotischen Hymnus auf Apollo (6). In der ersten Hälfte wechseln nach dem Proömium antiquarische und erotische Stoffe ab (Vertumnus 2 und die Epistel der Arethusa 3; Tarpeia 4 und die ars meretricia der Iena 5), auch bilden 3. 4. 5 eine absteigende Reihe: die treue Gattin, die erste Buhlerin Roms, die Iena. In der zweiten stehen nebeneinander zwei Cynthiaelegien, 7. 8, und zwei antiquarische, 9. 10, in 9 ist Hercules der Held, in 10 liefert sein Nachkomme Acron dem Juppiter Feretrius die ersten spolia opima. Die ganze Sammlung konnte durch keinen schöneren Schluss gekrönt werden als durch die regina.

Mädchen dereinst den Triumphzug der Heimkehrenden mitanschauen und den beutebeladenen Siegern neidlos zujauchzen werde (el. 4). Unterdessen giebt der Heimgebliebene sich um so behaglicher dem Gott des Friedens, Amor, hin (el. 5). Er kämpft, seinem Beruf gemäss, die 'dura proelia' mit der Geliebten. Die, welche des Crassus Feldzeichen wieder erobern wollen, lässt er ziehen. Durch ihre nochmalige Erwähnung (42 f.) weist er auf die vorige Elegie ausdrücklich zurück und schliesst so um beide Gedichte ein gemeinsames Band.

Auch zwischen der 17. Elegie des zweiten Buches und 18^a ist ein solcher Contrast zu bemerken: dort erbitterte Klagen des getäuschten Liebhabers, der seine Qualen mit denen eines Tantalus und Sisyphus vergleicht, sich das Leben nehmen will, aber doch zuletzt noch auf seine unwandelbare Treue Hoffnungen baut; hier ermahnt er sich, wohl wissend, dass beständige Vorwürfe die Weiber nur verhärten, zur Geduld und Nachsicht, und macht einen Scherz aus seinem Kummer, indem er, der jugendlich blühende, der Schnöden die Liebe der Aurora zum alten Tithonus als Muster, und zu warnendem Schrecken ihr eigenes nicht allzufernes Greisenthum vorhält. Mit dieser Spitze bei V. 20 muss das Gedicht schliessen. Es folgt ein Distichon V. 21 f., welches zu beiden vorstehenden Gedichten den Schluss bildet: was quäle ich mich? Cupido ist eben veränderlich.

Ein gemeinsames Thema verbindet die etwas schulmässig kalten Gedichte III 11—14 zu einer Art von *Cyclus*. Die verderblich dämonische Macht des Weibes über die Männer wird in der 11. Elegie vor allen am Beispiel der Cleopatra dargelegt, welche selbst Rom mit ihren Fesseln bedrohte, wenn nicht Cäsar unter dem Schutz Apollo's (bei Actium) sie unschädlich gemacht hätte¹. Ein erhebendes Gegenstück hierzu bietet in der zwölften

¹ Die elfte Elegie knüpft ihr Thema an die Vorhaltungen der Freunde: 'quid mirare, meam si versat femina vitam' u. s. w. Zu diesem Ausgangspunkt als dem A und O seiner Poesie kehrt der Dichter mit der 15. zurück. Hier beginnt ein neuer *Cyclus*, drei Elegien erotischen Inhalts: Eifersucht der Cynthia auf Lycinna, Ladung nach Tibur, Trost des Leidenden in Bacchus. Eine andere Gruppe derselben Gattung, aber ohne Beziehung zur Cynthia (19. 20^a, 20^b), ist von jener durch das *Epicedion* auf Marcellus (18) geschieden. Dann folgt die griechische Reise und deren Ergebnis: Entschluss zur Abreise (21) und Sehnsucht nach Rom (22); Befreiung aus den Banden der Cynthia (23) und Absage (24). Dass auch el. 22 damals verfasst ist, beweist das Bekennt-

Aelia Galla, das Musterbild einer römischen Ehefrau guten alten Schlages. Dagegen contrastirt in der dreizehnten die Schilderung der avaritia und luxuria, welche Sitte und Treue der römischen Weiber verdirbt und Rom untergräbt; diesen geputzten Damen stehen in der vierzehnten (einer Frucht der griechischen Reise) die spartanischen Mädchen in der Palästra gegenüber, welche den Römerinnen zur Nachahmung empfohlen werden (V. 27 ff.).

Andere Beispiele solcher Anordnung, deren Beobachtung über innere Bezüge aufklärt, werden im weiteren Verlauf noch zur Sprache kommen. Noch wichtiger erscheint die Zertrennung fälschlich zusammengefügter Stücke, welche dennoch in einem gewissen innerlichen Verhältniss zueinanderstehn. Niemand konnte zweifeln, dass I 11 und 12, welche in allen Handschriften ungetrennt aufeinanderfolgen, so zu sondern sind, wie Vulpus gethan hat, doch sind sie vielleicht mit Absicht nebeneinander gestellt: in beiden ist der Dichter fern von der Geliebten, aber dort ist nur vorübergehende Abwesenheit derselben vorausgesetzt, hier erscheint er als verstossen. Mit allgemeiner Zustimmung hat Burmann II 26 in a und b zertheilt: dort sieht Properz im Traum die Geliebte schiffbrüchig auf dem Meer; hier schwelgt er in dem Gedanken, gemeinsam mit ihr die Gefahren des Meeres zu bestehen. Recht hat m. E. Guyet gethan II 29 nach V. 22 zu theilen, denn das einamal wird der bezechte Nachtschwärmer von Amoretten, den Häschern seines Mädchens, zur Pflicht zurückgeführt; ein anderesmal überfällt der argwöhnische Späher aus eigenem Antrieb die Schlafende am frühen Morgen, und wird abgewiesen. Aber beide Gedichte sind ein Bekenntniss des Reuigen, der Verzeihung und Versöhnung sucht.

Mit Unrecht hat man seit Muret die Angabe der Handschriften verachtet, welche bei III 1, 39 (*carminis interea nostri redeamus in orbem*) ein neues Gedicht beginnen lassen. Mit V. 38 ist in der That das stolze, vielverheissende Proömium abgeschlossen, welches ein ganz neues Werk (13 f.) und diesem trotz des Neides der Gegenwart unsterblichen Ruhm verheisst. Nicht seine gewohnten, in mehreren Büchern bereits vorliegenden Lie-

niss des Heimwehs, welches das ganze Gedicht durchzieht, in V. 6: 'nec desiderio, Tulle, movere meo'. Die beiden Paare sind getrennt durch eine Einzelnummer, 23: das verlorene Notizbuch, der vertraute Mitwisser so mancher römischer Geheimnisse, führt den Leser in die Heimath zurück.

beselegien kann der Verfasser meinen, wenn er erst jetzt bittet in die Gemeinschaft und Lehre des Callimachus und Philetas aufgenommen zu werden, wenn er (nach Varro Catullus Calvus Gallus, deren Verdienst er im Epilog des vorhergehenden Buches anerkennt) von dem unberührten Wege spricht, auf welchem er (wie einst der Verfasser der *αῖτια*) sein Meisterwerk vom Berge der Musen herabgeholt habe. Er kann nur an jenen grossen Stoff *sacra diesque* und *cognomina prisca locorum* (IV 1, 69), angeknüpft vielleicht an die *gesta regum Albanorum* (3, 3), gedacht haben, auf dessen Behandlung er, wenn auch sich selbst ironisierend, seinen Anspruch auf den Namen des römischen Callimachus (IV 1, 64) gründete. Die Antistrophe zu dieser Verheissung bildet die behagliche Rückkehr zur gewohnten Weise, womit in unmittelbarem Hinblick auf das Vorhergehende eine neue Elegie beginnt:

*carminis interea nostri redeamus in orbem:
gaudeat in solito tacta puella solo.*

Hier kümmert er sich nicht um den Beifall des Publikums: genug, dass die Mädchen ihren Dichter verehren (V. 8). Der glücklichen, die er feiert, schenkt er damit die Unsterblichkeit (15), denn unsterblich ist was der Geist geschaffen (24). So wenig der Eingang dieses Gedichtes ohne das vorige verständlich ist, so völlig ist doch auch in ihm das angeschlagene Thema zum Ausdruck gekommen und das des ersten bei Seite gesetzt. Den Beschluss dieser Gruppe macht der herrliche Traum der dritten Elegie, in welchem der schon in die graue Vorzeit Roms¹ vertiefte Dichter durch Phöbus selbst und Calliope auf seinen ersten Beruf zurückgewiesen wird, und so die göttliche Sanction der inneren Stimme empfängt. Auf Philetas kommt er im letzten Vers zurück, Callimachus ist einstweilen aufgegeben.

Aehnlich verhält es sich mit III 9. Properz weist die Zumuthungen des Mäenas, sich an Dichtungen hohen epischen Stils zu wagen zurück, indem er sich auf dessen eigenes Beispiel weiser Selbstbeschränkung beruft. So wolle auch er jenen grossen Aufgaben fern bleiben und sich mit den friedlichen Weisen eines

¹ Wenn Properz nicht in den Verdacht kommen soll, die Rettung des Capitols durch die Gänse in die Zeit des hannibalischen Krieges versetzt zu haben, wird man die beiden Pentameter 8 und 12 ihre Stellen tauschen lassen müssen, wodurch auch dem ersteren geholfen ist. Einer meiner Zuhörer, einmal aufmerksam gemacht, hat die Umstellung sofort gefunden.

Callimachus und Philetas begnügen, die ihm Beifall und Ruhm bringen (bis V. 46): Und nun, ohne Uebergang, plötzlich das gerade Gegenteil: unter deiner Führung, verspricht der Dichter, will ich die Gigantenkämpfe und Parther- und Bürgerkriege besingen; ergreife du nur die Zügel meines Wagens und gib mir günstige Zeichen. Mit Recht bemerkt Lachmann über V. 47 ff.: 'tam abrupta sunt, ut vix intelligas'. Es sind eben zwei Gedichte: das erste drückt ehrlich die Meinung des Verfassers aus, im zweiten verspricht er, wie um seine Sprödigkeit wieder gut zu machen, Alles, nur unter der leise ironischen Bedingung, dass Mäcen ihm wirklich vorangehen wolle. Das Schlussdistichon (59 f.), welches Lachmann nach 46 einsetzt, ohne doch damit die Kluft überbrücken zu können, ist vielmehr als selbständiger Theil der Trias, als Epilog zu fassen, der wieder zum Anfang zurückführt: ich weiss schon, Mäcenas, du gönnst und gewährest mir vielmehr den näherliegenden Ruhm, deinem Beispiel folgend in meinen Grenzen geblieben zu sein¹.

Hierher zähle ich ferner II 34, dessen erster Theil bittere Vorwürfe an den Dichter Lynceus enthält, dass er gewagt hat dem Mädchen des Eifersüchtigen beim Wein den Hof zu machen. Der zweite, welchen Caspar Barth nur nicht an der richtigen Stelle (nach V. 24 statt 22: vgl. proleg. Verg. 57) abgetrennt hat, ist in gerade entgegengesetztem Ton gehalten und bezieht sich offenbar auf einen ganz verschiedenen Fall. Wie sollte der fein empfindende Dichter, der eben erklärt hat, dass er nur in dem berauschten Zustande des Freundes, in einer vorübergehenden Anwandlung von Sinnlichkeit eine Entschuldigung für dessen frechen Angriff auf sein Mädchen finden könne, in demselben Athem nicht nur anerkennen, dass derselbe ernsthaft in dasselbe verliebt sei (*insanit amores* 25), sondern sich auch darüber freuen und ihm Anweisung geben, wie er zum Ziel gelangen könne!² Offenbar war jene kleine Verirrung nur ein Vorspiel. Erst eine

¹ Vom Uebel wäre eine äussere Trennung in IV 1, da die unverkennbare Gegenüberstellung und Beziehung beider Theile (Vortrag des Dichters und Rede des Horus) die Einheit der Composition verbürgt.

² Wenn Birt Rhein. Mus. XXXII 410 Anm. 1 mit den meisten Neueren die Einheit des Gedichtes durch die Bemerkung zu sichern sucht, dass Properz zwei an dieselbe Person gerichtete Elegien nicht unmittelbar aufeinander folgen zu lassen pflege, so hat er eben gerade auf die hier beobachtete Gruppierungsweise nicht Acht gegeben. Natürlich gebe ich nicht zu, dass V. 26 *solum te nostros lactore adire deos*

tiefer gehende Leidenschaft, welche die Rechte des Properz nicht gefährden durfte, konnte diesen veranlassen die erotische Elegie und damit als Sänger der Cynthia seinen eigenen Beruf in so hohem Tone zu preisen.

In zwei Gedichte, welche jedoch innerlich zusammenhängen, ist m. E. auch I 15 zu theilen. Der Dichter ist im Begriff eine gefahrvolle Reise anzutreten (vermuthlich die, welche er in der 17. Elegie so bereut), und macht der Cynthia Vorwürfe, dass sie nicht die geringste Sorge oder Betrübniß zeige: die Beispiele einer Kalypso Hypsipyle Alpheisiboea Euadne rühren sie nicht (bis V. 24). Hier setzt mit erneuter Anrede eine andere Gedankenreihe ein, bedingt durch andere Voraussetzungen. Nicht über Kälte beklagt sich der Dichter, sondern über eine That (*admissa nequitia* 38), welche die Treulose mit Schwüren und Betheuerungen ableugnet, ohne Glauben zu finden. Der Getäuschte klagt über heuchlerische Thränen und Schmeichelworte, welche ihn in Sicherheit gewiegt haben. Diese Verse sind aus der Ferne an eine Schuldige und Ueberführte gerichtet: was der schnöde Abschied schon befürchten liess, ist eingetroffen.

Die erste Elegie des zweiten Buches wird als ein Ganzes zusammengehalten durch die noch am Schluss wiederkehrende Anrede an Mäcenas (73: vgl. 17), und doch zerfällt sie in mehrere äusserlich ganz unvermittelte Partien. Man liest in bestem Zusammenhange bis V. 46: den Stoff für meine Verse liefert mir die Geliebte; wären meine Kräfte dem heroischen Epos gewachsen, so besänge ich nichts lieber als die Thaten Cäsars und deinen hiervon unzertrennlichen Ruhm, aber jeder muss eben in seinen Grenzen bleiben, so auch ich. Im letzten Stück von V. 57 an, welches schon Heimreich abgetrennt hat, behandelt der Dichter seine Liebe als eine Krankheit (*vitium* V. 65), von welcher er keine Heilung hoffen dürfe und bittet nur, dass seinem von der

ausgeweitet werden dürfe zu dem Satz: *'hoc unum est in hac offensâ quod lactor, te amore captum esse'*. Wenn die beiden einleitenden Disticha 47—50 zwischen 26 und 27 eingefügt werden, so hat das Verständniß von *harum nulla* (51) nach 46: *'despicit et magnos recta puella deos'* keine erheblichen Schwierigkeiten mehr. V. 39 hilft *num* statt *non* am leichtesten dem Gedanken auf, wenn man sich die harte Synalöphe der ersten Hexametersilbe (Catull 64, 350. 86, 6. 89, 5. Hor. sat. I 1, 52. 56, 2, 96, 3, 27, 6, 27) gefallen lassen mag: stützen liesse sie sich allenfalls durch das zweisylbige *eosdem* zu Anfang des Hexameters und Pentameters in IV 7, 7 f.

dura puella bereiteten Geschick nach dem Tode Theilnahme von Mäcen geschenkt werde. Auch diese Partie ist in sich wohl abgerundet, steht aber mit ihrer trüben Resignation zu der hellen Freude an dem unerschöpflichen Reiz des Mädchens, wovon wir im Anfang lesen, in unvereintem Gegensatz. Denn das Mittelstück V. 47—56 bildet zwar eine ideelle Brücke, thut aber zur äusseren Verknüpfung gar nichts und lässt sich als selbständiges Gebilde herauslösen. Es ist ein Gelöbniß der Treue gegen die Geliebte bis zum Tode, verbunden mit dem Wunsch der Gegenseitigkeit. Das Schlussdistichon (55 f. *una meos quoniam praedata est femina sensus, Ex hac ducentur funera nostra domo*) kehrt zum ersten zurück (47 f.: *laus in amore mori: laus altera, si datur uno Posse frui*); der Todesgedanke bereitet die Stimmung des Folgenden vor. In dreifach gegliederter freier Composition ist 1) die Seligkeit der Liebe und ihre poetische Verherrlichung als Lebensberuf, 2) die unwandelbare Hingebung an die Eine, 3) das unheilbare Leiden der Liebe zu einer Trilogie der Leidenschaft verbunden.

Waker hat gefunden und Bährens ihm beigestimmt, dass in II 9 der Zusammenhang mit V. 40 abreisst, und Burmann hat die beiden Schlussdistichen 49—52 in die achte Elegie versetzen wollen. Beide hat ein richtiges Gefühl geleitet, aber nicht auf den nächstliegenden Weg. Bittere Vorwürfe des Verstossenen an die schnöde Geliebte, welche eine kurze Trennung benutzend sich einem Anderen ergeben hat, schliessen mit schmerzlichem Verzicht und dem Wunsch, unter den scharfen Pfeilen der Liebesgötter sein Leben zu verbluten (—40). In der That blutet die Wunde nach, aber die Woge des Zorns wallt wieder zurück; eine weichere wehmüthige Stimmung greift Platz: er wird leben, einsam, der Grausamen dennoch treu. Bei jenen nächtlichen Wachen vor der Schwelle der Herrin versichert er, dass sie sein Liebstes gewesen sei und bleibe, dass sie keine Nachfolgerin erhalten werde; der Grimm aber entladet sich auf den Rivalen, dem nicht ohne Humor gewünscht wird, dass er mitten im Genuss versteinern möge. Diese 8 Zeilen (41—48), die schon Lachmann p. 136, freilich als versprengtes Fragment, abgetrennt hat, bilden nicht weniger als manches Catullische von gleichem oder noch geringerem Umfang ein selbständiges kleines Gedicht. Noch epigrammatischer zugespitzt ist das letzte, ebenfalls für sich stehende Doppeldistichon (49—52). Nicht verzichten will er, sondern kämpfen um den theuren Besitz, auch wenn er in

doppelmörderischem Zweikampf sammt dem Gegner (wie jenes thebanische Brüderpaar) fallen sollte. Auch hier haben wir es nicht mit einem verlorenen Brocken, sondern mit dem selbständigen Schlusssatz eines organischen Ganzen zu thun. Wie gereinigt erhebt sich allmählig die Stimmung zu heroischem Muth, nachdem sie die niederen Stufen menschlicher Leidenschaft überwunden hat¹.

Einen Umschlag der Stimmung finde ich auch in II 18^b. Die scharfe unmuthige Zurechtweisung des Mädchens (V. 23 ff.), weil sie sich die Haare färbt (sehr abstechend in ihrer Derbheit von der delicaten Elegie an Cynthia I 2) endigt mit V. 32. Dann schlägt der Ton um, er wird innig und zart: Bruder- und Sohnesstelle will ich an dir vertreten, hüte nur selbst deine Keuschheit und putze dich nicht allzusehr. Im Begriff, über Meer zu verreisen, warnt sie der Dichter üblem Gerüchte Nahrung zu geben, dem er glauben werde. Diese letzten drei Distichen, wenn auch wohl an dieselbe gerichtet, stehen doch für sich da. Vielleicht sollten sie die rauhe Tonart durch gelindere Saiten ausgleichen.

Auffallend abgebrochen erscheinen in II 16 nach V. 14 Stimmung und Gedanken; dennoch ist die Situation dieselbe. Cynthia hat sich von dem aus Illyrien heimgekehrten Prätor kaufen lassen und von dem Dichter abgewandt. Hierüber ergiesst der erste Theil bitteren Hohn: sie soll das Schaf nur scheeren und dann wieder nach Illyrien zurückschicken, Venus aber möge ihn verderben. Mit V. 15 gehen die herben Vorwürfe über die Habsucht der Geliebten und ihre Untreue von neuem an und zwar in breiter Ausführung, ernst schmerzlich, ohne Sarkasmus. Ein abgelebter Barbar (27) ist es, dem er nun schon sieben Nächte (23) hat weichen müssen. Dieses *turpis amor* (36) soll sie sich schämen und sich an dem Fall des Antonius, den seine Cleopatra ins Unglück gebracht hat (37 ff.), ein Beispiel nehmen. Allen Schmuck, den der reiche Nebenbuhler der Geliebten geschenkt hat, sollen die Winde davontragen; vor den Blitzen des Juppiter, die schon zucken, wird das gottvergessene Paar gewarnt. Wir haben wiederum zwei in sich abgerundete Gedichte vor uns², die aus gleicher oder ähnlicher Situation her-

¹ Die Ansicht, der Dichter habe zu derselben Elegie drei verschiedene Schlüsse versucht, bedarf für den, welcher zu lesen versteht, keiner weiteren Widerlegung.

² Anfang mit *ergo* III 7. IV 23, mit *igitur* I 8. II 13^b.

vorgegangen dasselbe Motiv in zwei verschiedenen Tonarten behandeln.

In II 30 sind die ersten 12 Verse als Selbstgespräch des Dichters für sich abzutrennen. Er war im Begriff, sich durch eine Reise den Banden der Liebe zu entziehen. Man hat ihm Vorwürfe gemacht, dass er sein Leben unthätig in den Armen einer Buhle verbringe. Im letzten Augenblick gereut es ihn: er gesteht sich, dass Amor ihn doch überall hin verfolgen werde, und giebt sich ihm von neuem auf Gnade und Ungnade gefangen, d. h. er kehrt reumüthig (*et iam si pecces, deus exorabilis ille est*: 9) unter das Joch der Herrin zurück. Im Folgenden ist das Paar wieder vereint: bei Wein und Flötenspiel feiern sie die Versöhnung. Jenen Monolog nimmt ein Dialog auf. Sie redet dem Schwankenden zu, den Tadel der Philister zu verachten, sich mit ihr des Lebens zu freuen, auf dem gewohnten Wege des Genusses weiter zu wandeln, und da sie ihn wieder sicher in ihrer Gewalt weiss, fragt sie ihn mit zärtlichem Vorwurf, ob er nun noch an Flucht denke (13—22). Berauscht von ihrem Zauber gelobt er aufs neue ihr allein anzugehören, mit ihr idyllische Einsamkeit zu theilen: da in heiliger Grotte werden ihn die Musen zu neuen Liebesliedern begeistern¹.

Dagegen vermag ich für die Abtrennung der Verse II 13, 43—58 weder als eines 'pannus infeliciter adsutus' (Hertzberg) noch als eines selbständigen Gedichtes keinen genügenden Grund zu finden. Warum sollte der Dichter nicht in Erwartung des Todes, krank und in gedrückter Stimmung, trotz aller Liebe zu

¹ Eine Theilung hatte schon Lachmann (in der ersten Ausgabe) vorgenommen, aber eine solche, wodurch der Nerv des Gedichtes zerschnitten wird, nach V. 22, und das auf Grund einer Erklärung, die sicher falsch ist. Nicht Cynthia kann es sein, welche vor Amor fliehen will. Was hat sie am hyrcanischen Meer zu suchen? was mit Krieg und Beute zu thun? (19 ff.). In V. 3 ff. wird angenommen, dass der Flüchtling auf dem Pegasus reite, dass ihn des Perseus oder Mercurus beschwingte Füße tragen. Der Mann ist es, welchem der unentrinnbare Amor auf dem freien Nacken sitzt; Properz selbst, der, wie so oft, über seinen Druck klagt und ihm zu entrinnen trachtet. Zu dieser Auffassung ist in der zweiten Ausgabe auch Lachmann gelangt, da er V. 19 *dure* (nach Pucci) statt des handschriftlichen *dura* aufgenommen hat. Auch die Trennung hat er aufgehoben, aber nicht die Anführungszeichen vor V. 1 und nach 22, so dass er das Folgende als Antwort des Dichters auf jene Anrede der Cynthia gefasst haben will. Aber nach V. 12 reisst der Faden ab.

Cynthia wünschen, dass er schon als Kind gestorben wäre, um all den Jammer des Lebens, soviel Enttäuschungen nicht zu sehen? Auch ist der Hauptgedanke gegen den Wunsch nach hohem Alter gerichtet und die Absicht, der Cynthia nahe zu legen, dass sie mehr Veranlassung haben würde über seinen Tod zu klagen als er.

II.

Wer die offenen Selbstbekenntnisse des Properz (II 4. 22. 23. 24. 29; IV 7, 70. 8, 75 ff.) beherzigt und seinen wiederholten Bethuerungen unverbrüchlicher Treue nicht mehr Glauben schenkt als Schwüre der Liebe verdienen, wird in dem scheinbar unentwirrbaren Knäuel seiner erotischen Elegien eher einen leitenden Faden finden. Wo Cynthia nicht ausdrücklich genannt wird, haben wir in jedem einzelnen Falle zu fragen, ob wir durch eine bestimmte Beziehung genöthigt sind, gerade an sie zu denken. Ihr authentisches Bild geben uns vor allen die Elegien der Monobiblos: was mit diesen Zügen nicht übereinstimmt oder ihnen gar widerspricht, darf doch nicht mit jenem contaminirt werden. Nach dieser einfachen Methode wird sich herausstellen, dass eine erhebliche Anzahl von Gedichten mit Unrecht oder doch ohne triftigen Grund in diesen Kreis hineingezogen ist, dass demnach gewisse Vorstellungen und Annahmen von der Persönlichkeit der Cynthia und ihrem Verhältniss zu Properz in der Luft schweben.

Am meisten Unheil vielleicht hat das Bestreben erzeugt, aus zerstreuten, absichtlich unbestimmt und dunkel gehaltenen Angaben eine exacte Chronologie der Cynthialieder oder doch der Hauptphasen ermitteln zu wollen. Gleich das allererste Gedicht hat vermittelst einer verkehrten Auslegung den Grund zu falscher Rechnung hergeben müssen. Mit einem reuigen Klagelied über den vor einem Jahr erfolgten Bruch mit der Geliebten soll die Sammlung eröffnet sein. Aber wo bittet der Verfasser um Verzeihung, wo verspricht er Besserung, wo bekennt er eine Schuld, wenn man nicht V. 5 f. gründlich missverstehen will? Ueber die Macht Amors beschwert er sich, die ihn zum erstenmal gewaltig gepackt und unter das Joch der Cynthia gebeugt habe, und über ihre Sprödigkeit. Er wünscht, dass ein Zauber ihren kalten Sinn bekehre (V. 21: *mentem convertite nostrae Et facite illa meo palleat ore magis*). Auf Milanions Beispiel be-

ruft er sich, der durch Hingebung und Ausdauer die spröde Atalante gewinnen konnte (*potuit domuisse puellam* 15). Wie ungeschickt, wenn der reuige Sünder keinen besseren Fürsprecher zu finden gewusst hätte! Wie ist es möglich unter dem *furor*, der *toto non deficit anno* (V. 7), etwas anderes zu verstehen als den Liebeswahnsinn, der den Verfasser ergriffen hat? Also kann *castas odisse puellas* und *nullo vivere consilio* (5 f.) nur das Abkommen vom Pfad des ehrbaren, soliden Lebens bedeuten, wie junge Leute aus gutem Hause sich nach dem Willen gestrenger Väter halten sollen. Wie wenig wörtlich aber auch dies zu nehmen sei, oder vielmehr wie scharf und prägnant wir die entscheidenden Worte zu fassen haben, lehrt die III 15 abgelegte Beichte über Lycinna, seine erste und gefälligste Lehrmeisterin. Wenn er aber dort die Eifersucht der Cynthia beschwichtigend versichert, es seien bald zwei volle Jahre, dass er mit jener Jugendfreundin kaum zehn Worte gewechselt habe (7 f.), wer sagt uns, von welchem Zeitpunkt an wir zurückzurechnen haben? Mit welcher Sicherheit können wir glauben, was er V. 9 behauptet: *cuncta tuus sepelevit amor*? Selbst dies angenommen, wäre nicht denkbar, dass unter irgend welchen Umständen zu irgend einem späteren Zeitpunkt das ehemalige Verhältniss mit Lycinna vorübergehend wieder aufgelebt, dass durch eine solche Wahrnehmung die immer wache Eifersucht der Cynthia aufgestachelt wäre? Oder rührt das Motiv aus der ersten, die Ausführung oder Umarbeitung desselben aus einer folgenden Periode her? Eine eigentliche Leidenschaft jedenfalls hat jenes gefällige Dirnchen dem Dichter nie eingeflösst, sie hat ihn nicht gefangen genommen (*cepit* 1), aber eben deshalb giebt er (wohl um der kalten Gebieterin leise mit Abfall zu drohen) aus eigener Erfahrung den Rath, den gesicherten und bequemen Besitz festzuhalten (I 1, 31 f.), gewohnte Liebe nicht zu wechseln (35 f.). Was uns die erste Elegie lehrt, ist, dass sich Properz ein ganzes Jahr lang (V. 7) in heisser Leidenschaft, aber mit verhältnissmässig wenig Erfolg um die Gunst der Cynthia beworben hat. Mit diesem Ultimatum gleichsam ist die Zeit des Hangens und Bangens abgeschlossen, gleich das zweite Gedicht geht in *medias res* ein; die Vertreibung aus dem Paradies dieser Liebe beklagt am tiefsten die 18. Elegie, nachdem mannigfache Wolken und kleinere Ungewitter die Katastrophe vorbereitet haben. Erst die fünfte des folgenden Buches wendet sich wieder an Cynthia. Sie hat sich von Properz abgekehrt, ihre *nequitia* ist Stadtgespräch, der tiefver-

wundete Dichter redet ihr ins Gewissen. Die Schaar ihrer Besucher und Freunde stachelt seine Eifersucht: dies giebt ihm Anlass zu der längeren Betrachtung über die Ursachen weiblicher Leichtfertigkeit in der sechsten Elegie. Die Lückenhaftigkeit derselben ist nicht wegzuleugnen und durch keinerlei Interpretationskunst, wenn sie nicht den Hals brechen will, zu beseitigen. Nur bis V. 14 liest man ohne Anstoss: der Dichter hat seine grenzenlose Eifersucht geschildert, welche seinen Argwohn nirgends ruhen lasse. Er fährt nun fort: *his olim, ut fama est, vitiiis ad proelia ventum est* (15), während doch nach dem Obigen nur von einem vitium, eben jener Eifersucht, welche aber nicht zu den vitia gehört¹, die Rede sein konnte. Gewiss aber ist nicht mit Lachmann p. 122 an die 'libido mulierum' zu denken, 'quam efficere dicit, ut jure meritoque aliquis timeat', denn abgesehen davon, dass hiervon noch gar nicht die Rede war, sondern nur von lebhaftem Verkehr im Hause der Geliebten und dadurch genährten Verdacht des Dichters, wird zum Belege für jenen Erfahrungssatz verwiesen nicht nur auf den Sturz Troja's, sondern auf die Centaurenschlacht, zu welcher *eadem dementia* (doch nicht als weibliche Ueppigkeit zu verstehen) den Anlass gegeben habe, ferner aber auf den Raub der Sabinerinnen, und zwar wird Romulus verantwortlich gemacht als *criminis auctor* (19), der jenen Raub angegeben habe (*tu rapere intactas docuisti impune Sabinas* 21), der Schuld sei, dass Amor sich jetzt in Rom Alles erlaube (*per te nunc Romae quidlibet audet Amor* 22). Also von den vitia der Männer, von ihrer Begehrlichkeit und Unsittlichkeit ist die Rede: folglich muss zwischen V. 14 und 15 etwas ausgefallen sein, etwa der Zwischensatz: ich habe Grund den Männern, welche dich besuchen, zu misstrauen, denn nichts ist vor ihrer Lüsterheit und Rohheit sicher. Die Zeilen 23 f., in welchen die leuchtenden, aber seltenen Beispiele keuscher Gattinnen gepriesen werden (*felix . . . quaecunque viri femina limen amat*), mögen den Uebergang gebildet haben zu der Klage, dass es vergeblich sei, der Pudicitia Tempel zu errichten, wenn in der Gesellschaft die laxeste Moral herrsche (25 f.), von den Männern selbst befördert und gepflegt. Denn gerade sie seien es, welche die Weiber verderben bald durch Verführung, bald auf andere Weise, z. B. durch obscene Bilder (27—34, vgl. besonders 29 f.: *illa puella-*

¹ vitium Verliebtheit II 1, 65. 22, 17. III 17, 6; vitia die Vergehungen der untreuen Geliebten II 16, 32.

rum ingenuos corrumpit ocellos Nequitiaeque suae noluit esse rudes). Die Götter aber, und die hehre Pudicitia selbst, lassen Alles ungestraft geschehen: kein Wunder daher, wenn sie nicht mehr verehrt werden (35 f.). Nach diesen Ausführungen wendet sich Properz endlich zum Eingang der Elegie zurück. Unter solchen Umständen, sagt er, wo jede Bewachung ebenso vergeblich als verhasst ist, bleibt kein einziger Schutz wirksam als deine eigene Tugend, Cynthia (37—40). Für sich und seine Trene könne er einstephen, sie werde nie eine Rivalin haben (41 f.):

nos uxor numquam, numquam diducet amica:
semper amica mihi, semper et uxor eris.

Die siebente Elegie nimmt die Aufhebung eines unbekanntes Ehegesetzes, welches den Dichter zur Eingehung einer legitimen und standesmäßigen Ehe zu nöthigen und damit von Cynthia zu scheiden gedroht hatte, vielleicht zum Anlass erneuter Annäherung. Eine abermalige Ansprache aus der Ferne mit Aussicht auf Verzeihung (V. 15 f.) bietet II 13^a (vgl. 14, 29—32, wovon später). Der Verkehr ist wieder hergestellt gewesen, als der Prätor (I 8^a 8^b) aus Illyrien heimkehrt und durch seine reichen Geschenke den armen Dichter für einige Zeit aussticht: II 16 (V. 23 f.). Auch el. 19 lässt vermuthen, dass sich Properz zwar um das Thun und Treiben der ehemaligen Gebieterin kümmerte, faktisch aber jeder seine eignen Wege ging. Die dauernde Kälte derselben treibt ihn vollends in den Sumpf der nequitia (24, 5 ff.). Endlich fangen ihre Häscher, die Amoren, den wüst Umher-schweifenden und führen ihn wieder in ihre Arme (29, 1—22). Das Folgende (V. 23 ff.), welches mit Guyet als selbständiges Gedicht abzutrennen ist, vervollständigt die Beichte (die Situation erinnert an I 3). Ueber II 30, womit die Versöhnung besiegelt wird, ist weiter unten zu sprechen. Von nun an herrscht Cynthia bis zum Schluss des Buches, obwohl mancherlei Regungen der Eifersucht verursachend, welche der Dichter hier und da mit einem etwas bitterlich schmeckenden Humor bekämpft. Im dritten Buch läuft die Geschichte rasch zu Ende. Eine vorübergehende Verstimmung, durch Zorn, nicht Wankelmuth erzeugt (6, 38), von beiden Theilen gleich ernstlich beklagt, wird durch entgegenkommende Botschaft der Cynthia beigelegt. Noch einmal übt sie mit der nächtlichen Ladung nach Tibur die volle Gewalt ihrer Herrschaft aus (16). Aber sie quält ihn mit Launen (el. 21, 7 f.), macht ihn zum Gespött (25, 1): da beschliesst er, nach Athen zu flüchten und sich so endlich der aufreibenden Fessel zu ent-

ledigen (21). Wirklich findet er in der Fremde Befreiung, er widerruft, schnöde genug, was er einst zum Lob der Schönheit¹⁾ seiner Heldin gesungen hat (24). Die Absagè, womit er ihr bei der Abreise (gegen Ende des Jahres 731) den Dienst kündigt, macht den Beschluss des Buches (25). Leuchtend wie Alpenglühen nach Sonnenuntergang taucht dann im letzten Buch noch einmal die dämonische Persönlichkeit mit lebensvoller Energie in der Erinnerung auf (IV 8), nachdem in der vorhergehenden Elegie (7) der Schatten der eben Verblichenen von dem Träumenden Abschied genommen hat. Wie nun die berühmte Erklärung in III 25, 3 *quinque tibi potui servire fideliter annos* aufzufassen sei, lässt sich mit zwingenden Gründen schwerlich entscheiden. Wer eine untreue Geliebte nach vorhergegangenen Verstimmungen endlich im Zorn verabschiedet, wird geneigt sein, die Zeitdauer seiner Langmuth und Treue als eine möglichst ausgedehnte und ununterbrochene zu rühmen. Ob er gewissenhaft oder ehrlich oder pedantisch genug war, bei Berechnung seiner Dienstjahre auf die einjährige Pause seiner zeitweiligen Entlassung Rücksicht zu nehmen und nur die zweite Periode seit der Rehabilitation in Ansatz zu bringen, ist mehr als zweifelhaft. Wegen eines einmaligen Fehltrittes oder Ungehorsams, wie er versichert (III 16, 9: vgl. II 29, 42)), auf ein ganzes Jahr verbannt (wer weiss, mit welchem Vorbehalt auch dies zu verstehen ist?), braucht er während dieser Strafzeit innerlich nicht aufgehört zu haben, der Herrin ihren alten Platz in seinem Herzen zu bewahren. Freilich hat er sich vorübergehend frei gefühlt, auch anderweitig sich zu trösten versucht, aber immer glommt noch ein Funke der alten Gluth, die selbst während der Trennung bisweilen wieder hell aufloderte, ihn zu Annäherungsversuchen trieb, die endlich zum Ziel führten. Es ist also ein Cirkel, wenn man jenes vieldeutige Wort zum Ausgang nimmt, um den Beginn des Liebesverhältnisses, ja das Geburtsjahr des Dichters zu bestimmen, während umgekehrt nur, wenn der Ausgangs- und der Endpunkt feststände oder sich anderweitig ermitteln liesse, an eine sichere Deutung zu denken wäre.

Unberechtigt finde auch ich die Annahme, dass Hostia vor-

¹ Dass man einen Beleg für V. 7 (*et color est totiens roseo collatus Eoo*) in den erhaltenen Elegien vergebens sucht, beweist nur von Neuem, dass man den Dichter nicht zu pedantisch beim Wort nehmen darf.

nehme Ahnen, einen litterarisch hervorragenden Grossvater gehabt habe. Die bekannten Stellen II 13, 10 und III 20, 8. f. II 20, 19 sind gebrechliche Stützen¹. In der ersten dieser Elegien bemüht sich der Dichter, den Frieden mit der Herrin anzubahnen (V. 15), versichert, dass ihn nichts so befriedige, als ihr seine Gedichte vorzulesen und den Beifall einer solchen Kennerin zu verdienen; aus Schönheit und vornehmen Ahnen einer Geliebten mache er sich weniger:

non ego sum formae tantum mirator honestae,
nec si qua illustres femina *iaciat* avos:
me iuuet in gremio doctae legisse puellae u. s. w.

Der Ausdruck ist absichtlich gedämpft, trägt sogar einen leisen Beigeschmack von Spott: offenbar will Properz gewisse andere Damenbekanntschaften der Cynthia gegenüber in Schatten stellen. An eine vornehme Dame in der That ist III 20^a gerichtet: sie ist von ihrem bisherigen Freunde verlassen und Properz bietet sich zum Ersatz an:

fortunata domus, modo sit tibi fidus amicus.
fidus ero: in nostros curre, puella, toros.

Eine Nöthigung, gerade an Cynthia zu denken, liegt aber durchaus nicht vor; denn *forma potens* und *Palladis artes* (V. 7) sind für sich allein keine Kriterien. Wer wird eine Werbung dieser Art um die vielbesungene Geliebte hier suchen? Vielmehr ist es die Einleitung eines neuen Verhältnisses, welches in dem unmittelbar angeschlossenen, von Scaliger zuerst abgetrennten Gedicht (20^b) zu Stande kommt und durch einen förmlichen Vertrag besiegelt wird. Endlich, wie ist es möglich, das Trostgedicht II 20 auf Cynthia zu beziehen? War das ein *mite servitium* (V. 20), welches den Dichter an sie fesselte? Konnte er sich rühmen, dass er von ihr (*semper amatorum ponderat illa sinus* II 16, 12 und 15 ff.) keine Nacht mit reichen Geschenken erkauft habe, dass er Alles ihrer freien Gunst verdanke, dass sie unter vielen Bewerbern ihn nicht nur bevorzugt, sondern ihm allein entgegengekommen sei (*tu me una petisti* V. 27)? Die Worte *cum te tam multi peterent* V. 27 erinnern vielmehr an jene Helena (3, 33: *hac ego nunc mirer si flagret nostra iuventus?*), von der wir bald

¹ Aus I 16 ist natürlich über die Person der Cynthia gar nichts zu schliessen. Sowohl die *infamis domina* des ehemaligen Pallastes als der unerhörte Bewerber sollen in diesem Gedicht, welches an das 67. des Catull erinnert, gärgert werden. Von einem παρακλαυσιθρον kann nicht die Rede sein.

zu reden haben werden. Es ist der siebente Monat, dass ihr Bund besteht (V. 21). Nun sind sie getrennt durch fremden Eingriff (V. 1 f.), welcher die Standhaftigkeit des Dichters auf eine schwere Probe stellt, so dass die Geliebte fast verzagend (3 f.) seine Treue in leidenschaftlichen Zuschriften anruft (33). Mit Unrecht hat man II 7 herangezogen und an die Gefahr gedacht, welche das Ehegesetz des Octavianus dem Verhältniss zwischen Properz und Cynthia drohte, während hier von einer nicht zukünftigen, sondern bereits vollzogenen Trennung die Rede ist. Also darf weder V. 21 *septima iam plenae deducitur orbita lunae* zu chronologischen Bestimmungen über das Verhältniss zu Cynthia und die Folge der Bücher gemissbraucht, noch V. 19 *quod si nec nomen nec me tua forma teneret* für die vornehme Abkunft der Cynthia geltend gemacht werden.

Befreit man sich also von dem Vorurtheil, dass überall wo auch ausserhalb des ersten Buches bei Properz von Liebe die Rede ist, durchaus an Cynthia zu denken sei, so lösen sich scheinbare Widersprüche und Schwierigkeiten grösstentheils von selbst.

Unabweislich vor Allem scheint uns, dass in II 2 eine neue Leidenschaft auftritt, welche den Dichter in der Zeit des Zerwürfnisses mit Cynthia überfallen hat. Er war frei (V. 1), hatte mit Amor Frieden geschlossen (2), aber der rastlose Feind hat ihn aufs neue mit seinen Pfeilen getroffen¹. Die neue Geliebte, von welcher die Welt noch nichts weiss, beschreibt er in trunkener Begeisterung. Bei Cynthia war es am wenigsten ihre Schönheit gewesen, welche ihn bezaubert hatte, sondern ihr Temperament, ihre Anmuth, ihr Geist (I 4, 11 ff.): jetzt schwelgt er in der heroischen Hoheit² der neuen Erscheinung, beschreibt Haare, Hände, Wuchs, ist ganz verloren in ihrem Anblick.

¹ V. 2: *composita pace* versteht Lachmann praef. p. XXV irrtümlich von dem Friedensschluss, nämlich der Versöhnung mit Cynthia: eine Rückkehr in ihr Joch würde nicht durch die allgemeine Wendung *me . . . fefellit Amor*, sondern deutlicher angegeben sein. Die richtigere Auffassung findet sich z. B. bei Paley, obwohl derselbe trotzdem an Cynthia festhält.

² V. 3 f. ist zu interpingiren: *cur haec in terris facies humana moratur, Iuppiter? ignoro: pristina furta tua*, d. h. warum weilt diese Schönheit als eine menschliche (noch nicht zu den Göttern erhobene) auf Erden, Juppiter? ich finde keinen Grund (der in einem Makel derselben zu suchen wäre); die einzige Erklärung ist, dass eben du, ehe-

Diese Auffassung wird vollends unabweislich, wenn man das folgende Gedicht, welches offenbar aus derselben Situation und Stimmung herausgeschrieben ist, damit zusammenhält. Wer bekennt, dass er wieder im Netz hänge, obwohl er eben erst behauptet habe, es könne ihm keine mehr schaden (V. 1 f.), der ist nicht in dieselbe Knechtschaft zurück, sondern unverhofft in neue Bande gefallen¹. Das zweite Buch, welches der Welt seine Schwäche verrathen wird (4), ist vor der Hand keine Fortsetzung der der Cynthia gewidmeten monobiblos, sondern schickt sich an, eine andere unsterblich zu machen. Wer nur zu berichten hat, dass er zu seiner alten Liebe zurückgekehrt ist, mag, wenn er den unwiderstehlichen Reiz der Verlassenen und Wiedergefundenen rühmen will, angeben, dass die Erinnerung ihm keine Ruhe gelassen oder die erneute Anschauung ihn entwaffnet habe, wird aber nicht, wie in dieser Elegie noch ausführlicher als in der vorigen, schildern, was ihn erobert hat (*cepit* 9). Und als ob er es darauf angelegt hätte zu bezeugen, dass er auch für Anmuth und Geist der Cynthia vollen Ersatz gefunden habe, stellt er hier die Schönheit der Geliebten, obwohl Haut, Haare, Augen, Wuchs überschwänglich preisend, zunächst in zweite Linie hinter ihre Künste des Tanzens, des Lyraspielens, des Dichtens, kommt aber zum Schluss (32 ff.) nochmals in dem Vergleich mit Helena auf ihre allbezaubernde Schönheit zurück, von deren Anblick er sich doch nicht losreißen kann. Von Erwidrerung seiner Gefühle, von früheren Beziehungen, Wünschen oder Hoffnungen für die Zukunft kein Wort. Es ist eine glühende Liebeserklärung, deren Erfolg einstweilen dahingestellt bleibt. Der Dichter theilt seine Leidenschaft mit der ganzen Schaar junger Leute (33); ob er diese Helena für sich erobern werde, wird nicht einmal berührt. Scheidet diese Elegie aus dem Cynthiacyclus, so bröckelt aus der Lachmann'schen Zeitrechnung ein Steinchen, die einmonatliche Frist (3) zwischen der Herausgabe des ersten Buches und der Versöhnung mit der Geliebten.

mals der grösste Kenner und Erbeuter irdischer Weiberschönheit, alt geworden bist und deinen Jugendstreichen entsagt hast. Die gewöhnliche Interpunction, welche *ignoro* mit dem Folgenden verbindet, drängt diesem Verbum eine Bedeutung auf, die es nicht hat.

¹ V. 8: *differtur, numquam tollitur ullus amor*. Vergebens wehrt sich der Mensch gegen die Macht des Amor: er kann den Sieg desselben wohl eine Zeit lang hinhalten, aber nie vereiteln. Von der Unterbrechung der Liebe durch Entzweiung kann *differtur* nicht verstanden werden: vgl. II 13, 7, 9, 5; zu *tollitur*: III 13, 14.

Ein wesentlicher Theil der Züge, welche der Geliebten in II 3 beigelegt sind, findet sich in der ersten Elegie dieses Buches wieder: das leuchtende, durchscheinende Gewand (1, 5 f. ~ 3, 15 f.), die reichen Haare (1, 7 f. ~ 3, 13), das Lyraspiel (1, 9 f. ~ 3, 19 f.). Die dort mit der Helena verglichen wird (3, 32 ff.), tadelt hier die Leichtfertigkeit derselben (1, 50): sie mag den schmeichlerischen Vergleich, der vielleicht zum Schlagwort im Kreise ihrer Verehrer geworden war, von sich abgewiesen haben. Der Cynthia könnte der Dichter so strenge Grundsätze (*si meministi, solet illa leves culpae puellas* 1, 49) schwerlich nachrühmen, nachdem er bereits I 15 ihr vorgeworfen hatte: *saepe ego multa tuae levitatis dura timebam* u. s. w. (vgl. 16. 18, 11). Auch dies lässt auf junge Bekanntschaft schliessen, sowie der fromme Wunsch: *fruar o solus amore meo!* (48). Dem Schluss, dass auch in dem Proömium des Buches ein anderes Mädchen als Cynthia gefeiert werde, steht nichts entgegen: *dura puella* (V. 78) konnte auch eine andere genannt werden, welche dem Liebenden Schmerzen bereitete¹.

In dieser Liebesgluth wünscht der entzündbare Dichter in einem Epilog zu den beiden voraufgehenden Bekenntnissen zunächst nur eins, dass nicht noch eine zweite Flamme ihn ergreifen und vollends verzehren möge: *his saltem ut teneat iam finibus! a, mihi si quis, acrius ut moriar, venerit alter amor!* (3^b, 1 f. = 3, 45 f.). Denn (so ist der Zusammenhang, vgl. Lachmann p. 115) je länger man das Joch der Liebe trägt, desto widerstandsloser wird man, desto mehr wird durch Enttäuschungen und Demüthigungen der Trotz gebrochen. Da hilft kein Mittel mehr, unversehens aus blauer Luft kommt dem Ahnungslosen das Unheil².

Die Zerrüttung des Textes, welche in II 6 offen zu Tage tritt, erstreckt sich auch auf die achte Elegie, wenn auch hier der Schaden nicht an der richtigen Stelle erkannt ist. Der Dichter, in Schmerz versunken über den Verlust der Geliebten, die ein anderer in den Armen hält, rechtfertigt seine Thränen gegenüber dem Freunde (1—6). Aber wie kann er in einem Athem gleich darauf den kühlen Trostgrund vortragen, welcher in V. 7—10 enthalten ist? 'Alles wandelt sich auf Erden, die Liebe wie Glück und Macht.' Vielmehr ist es der Freund, wel-

¹ Der Cynthia wird dieses Prädikat beigelegt I 7, 6. 17, 16; II 5, 7; anderen II 22, 11. 43; IV 2, 23; dem Amor I 3, 14.

² Etwas hart ist das Distichon 4, 5 f. eingeschoben.

cher hier mit seiner flauen Weisheit das Wort ergreift¹, daher auch die zweite Person:

omnia vertuntur: certe vertuntur amores.

vinceris aut vincis: haec in amore rota est.

magni saepe duces, magni cecidere tyranni:

et Thebae steterunt, altaque Troia fuit.

Hierauf aber erfolgte die Entgegnung des Dichters, im engsten Anschluss an den Vorhalt des Freundes: hat doch auch Achill die Wegführung der Briseis sich zu Herzen genommen: kein Wunder, dass ich, der viel geringere, im Kampf mit Amor wehr- und waffenlos bin (29—40). Die Beziehung dieser Einrede auf die vorliegende Situation wird klarlich erwiesen durch die Congruenz der Ausdrücke: *abrepta . . coniuge* 29, *tantus in erepto saevit amore dolor* 36, und *eripitur nobis . . puella* 1.

Mit jenem witzigen Vergleich aber, in dem der Dichter seinen eignen Schmerz leise ironisirt, musste die Elegie schliessen². Was zunächst in der Ueberlieferung auf 8, 10 folgt, hat mit dem Vorhergehenden keinen Zusammenhang, steht sogar im Widerspruch damit. Denn jene, die dem Dichter jetzt entrissen ist, war die seinige (*quae modo dicta mea est* 6), diejenige, über welche er sich von V. 11—16 beklagt, hat sich stets spröde gegen ihn erwiesen, es ist eine andere, sicher nicht die Cynthia.

Warum sollte man sich aber nicht diese drei Disticha als einen kurzen Erguss bitterer Stimmung gefallen lassen?

Munera quanta dedi, vel qualia carmina feci!

illa tamen numquam ferrea dixit 'amo'.

ergo <ego> tam multos nimium temerarius³ annos,

¹ Lachmann p. 130 erklärt: 'at, dicis, nulla quidem stabilis fortuna est . . . accipio: sed meus (amor) non vertitur: nam illa me numquam amavit.' Aber diese künstliche Wendung ergiebt sich keineswegs aus V. 11 f., denen überdies V. 6 *quae modo dicta mea est* geradezu widerspricht.

² In der Ablösung der Verse 29—40 und ihrer Anknüpfung an den ersten Theil der mit 8, 1 beginnenden Elegie, bin ich, wie ich nachträglich sehe, mit Bährens zusammengetroffen; doch zerstört derselbe den Zusammenhang einmal durch die Aufnahme der Scaliger'schen Umstellung der Disticha 7 f. 9 f., während gerade des Folgenden wegen das Beispiel der Heroen Thebens und Troja's aufzusparen war; ferner durch Beibehaltung von 11 f. nach diesem Distichenpaar, wodurch denn freilich der Faden zerrissen und die Nothwendigkeit gegeben war, eine Lücke anzunehmen.

³ Wenn nach N. Heinsius und Lachmann p. 130 *temerarius* in

improba, qui tulerim teque tuamque domum.
 ecquandone tibi liber¹ sum visus? an usque
 in nostrum iacies verba superba caput?²

Es bleibt nun noch das Mittelstück (8, 17—28) unterzubringen. Dass dieses Selbstgespräch über den Tod, welchem der Dichter entgegen sieht, mit den vorhergehenden Vorwürfen und Klagen nicht zusammenhängt, hat bereits Lachmann p. 130 anerkannt: der freilich von V. 17—40 ein einheitliches Gedicht annimmt: die *mors inhonesta*, von der in V. 27 f. die Rede ist, werde mit dem Beispiel des Achill (29—40), d. h. mit dessen Zorn über den Verlust der Briseis entschuldigt. Ueber die Wunderlichkeit dieser Parallele sind nicht viel Worte zu verlieren: sie wird noch schiefer, wenn man die Drohung, die Geliebte zugleich zu tödten (28), hinzunimmt. Oft genug denkt ja Properz im Glück wie im Schmerz der Liebe an den Tod (I 19 II 13^b 24, 51 f. 26, 57 f. 27. 28, 39 ff. III 16, 21 ff.), aber nirgends so bitter als hier und in der gleich folgenden neunten Elegie, wo er nach herber Klage über die schnöde Treulosigkeit der Geliebten erklärt, er wolle den Platz räumen, 37 ff.:

nunc, quoniam ista tibi placuit sententia, cedam.
 tela, precor, pueri, promite acuta magis,
 figite certantes, atque hanc mihi solvite vitam:
 sanguis erit vobis maxima palma meus.

Hier setzt jenes verirrte Stück ein:

sic igitur prima moriere aetate, Properti?
 sed morere, interitu gaudeat illa tuo,

und er steigert seine Erregung bis zu dem Gedanken eines Doppelmordes, 'mecum moriaris oportet' (25) u. s. w. So tritt zwischen den ersten und zweiten Abschnitt der grösseren Composition, die wir oben ermittelten, ein neues Glied, welches den Ausdruck der Erbitterung noch bedeutend steigert. Desto ergreifender wirkt dann an dritter Stelle der weichere Ton. Zur Erklärung der dargelegten Unordnungen mag die Beobachtung beitragen, dass sowohl 8, 17—28 (an 9, 40 anzureihen) als 8, 29—40 (nach 8, 10 einzuschieben), wie auch ferner der Schluss

der Frage stehen kann, so ist es auch in ironischer Affirmation zu halten.

¹ Vgl. I 10, 30; II 23, 24.

² Nach V. 2 würde das Distichon 4, 5 f. passen, welches an seiner überlieferten Stelle störend wirkt.

von 9, die Verse 41—52 je 6 Distichen enthalten, die Partie zwischen 8, 10 und 8, 17 die Hälfte, nämlich 3 Distichen. Ergänzt man zu 9, 1—40 ein Spatium von 2 Zeilen, so ergibt sich ein Umfang von 7×3 , unter derselben Voraussetzung für 8, 1—10 ein solcher von 2×3 . Die weitere Ausrechnung etwaiger Blattversetzungen mag Geschickteren überlassen bleiben.

Die Spröde von II 8, 11—16 erkenne ich in dem Epigramm 11. desselben Umfangs wieder, gleichfalls einem flüchtigen Erguss erregter Stimmung, wobei an Cynthia zu denken nur unter der unwahrscheinlichen Voraussetzung gestattet wäre, dass die Verse aus der Zeit der monobiblos stammten, damals aber zurückgehalten und erst dem späteren Buche ohne ersichtlichen Zweck nachträglich eingefügt wären. Auch hier ist Alles verständlich. Die knapp formulirte Warnung oder Absage bedarf keiner Ausführung, wie sie Lachmann p. 140 verlangt: 'pro integro carmine quidem nemo haec accipiet, sensu quidem non carentia, sed lucem atque elegantiam a ceteris demum acceptura.'

Den endlich doch errungenen Sieg über jene Schöne feiert das Triumphlied 14, und ihm schliesst sich 15 an, welches in der Schilderung einer genossenen Nacht (vgl. 14, 9 f. mit 15, 39) und in der beglückenden Vorstellung dauernder Freuden schwelgt. Aber dass die beiden Schlusdisticha der vierzehnten Elegie (V. 29—32), welche wie ein kalter Wasserstrahl in die Gluth wirken, nicht hierhineingehören, hat m. E. Wilh. Fischer de locis quibusdam Propertianis p. 10 (Bonn 1863) sehr richtig erkannt. Sie könnten stehen als selbständiges Bindeglied zwischen 13^a und 13^b. Der Dichter hat 13, 15 f. ziemlich schüchtern die Hoffnung ausgesprochen, dass Cynthia geneigt sein möchte, Frieden mit ihm zu schliessen:

quae si forte bonas ad pacem verterit aures,
possum inimicitias tunc ego ferre Iovis.

Wie passend tritt unter solcher Voraussetzung die directe Frage ein, aber als selbständiges Doppeldistichon:

nunc ad te, mea lux, veniat mea litore navis
servata: an mediis sidat onusta vadis?
quod si forte aliqua nobis *mutabere* culpa,
vestibulum iaceam *mortuus* ante tuum.

Und hierauf in besonderer Elegie (13^b) der letzte Wille:

quandocumque igitur nostros *mors* claudet ocellos,
accipe quae serves funeris acta mei.

Zu den Voraussetzungen dieser beiden Elegien (II 14. 15) passt recht gut der Anfang von II 24^b (V. 17):

hoc erat in primis quod me gaudere iubebas?

tam te formosam non pudet esse levem?

una aut altera nox nondum est in amore peracta,

et dicor lecto iam gravis esse tuo.

Keinenfalls haben grade solche Vorwürfe mit der Cynthia etwas zu thun. Nach kurzer Gunst ist eine Erkältung eingetreten (II 17?); der Dichter sieht sich durch einen anderen Poeten, einen vornehmen und reichen (V. 37 f. 49), verdrängt, dessen überschwängliche Verse die seinen, an welchen das Mädchen noch eben Geschmack gefunden (V. 21: vgl. 8, 11. 11), aus dem Felde geschlagen haben (V. 23 ff.). Obendrein hat er sich über verleumderische Gedichte zu beklagen, mit welchen der Sieger ihn bei der Schönen angeschwärzt hat (21, 1). Er sagt ihr vorher, dass diese Schwüre kein Jahr überdauern werden (24, 32), und feiert in II 21 den bitteren Triumph, dass seine Prophezeiung eingetroffen ist. Panthus¹ hat seine Buhlin schnöde verlassen und eine Frau genommen (4. 6 ff.): jene aber sieht sich nach einem neuen Verehrer um (17). In der Zwischenzeit, während jener herrscht, kann sich Properz der Ungetreuen mit der Liebesklage II 25 genaht haben: er will nicht aufhören ihr zu huldigen und warnt den hochmüthigen, allzu sicheren Nebenbuhler (21 ff.), auf sein schwankes Glück gar zu sehr zu pochen (29 ff.).

III.

Diese Betrachtungen, wenn sie triftig sind, haben u. A. ergeben, dass die Ueberlieferung des Properzischen Textes doch nicht so trümmerhaft ist, wie sie in unseren Ausgaben meist erscheint, dass auch Umstellungen zwar schwerlich ganz zu vermeiden, aber doch nicht in dem Umfange erforderlich sind, wie von mancher Seite noch geglaubt wird. Mit einem Beispiel gestörter Versordnung in der *regina elegiarum* (IV 11) will ich schliessen. Dem Verständniss des unvergleichlichen Gedichtes im Ganzen und Einzelnen ist bisweilen eine unklare Auffassung

¹ Dass dieser Name des Apollopriesters und Hofpropheten des Priamus dem poetischen Nebenbuhler zum Spott angehängt wird, zeigt die gefissentliche Wiederholung in zwei aufeinanderfolgenden Versen 1 f., und auf falsches Seherthum desselben spielt vielleicht auch V. 3 an: 'sed tibi iam videor *Dodona verior augur*?'

der Situation hinderlich gewesen. Dieselbe wird unzweideutig gleich im Anfang gezeichnet. Am frischen Grabe der Gattin steht Paullus: vom Schmerz hingerissen hat er den Herrn der Unterwelt angerufen, ihm die Verlorene wiederzugeben. Da ertönt ihre sanfte Stimme aus der Tiefe, ihn abzumahnern von so vergeblichen Bitten. Aber während sie ihres unwiderrufflichen Geschickes gedenkt, wird sie sich (und das zum Trost für den Gemahl) des Anrechtes bewusst, zum Lohn ihrer Tugend in die Gefilde der Seligen einzugehen. Vor einem Todtengericht, welches sie im Geist beruft, führt sie ihre Sache, ohne zu vergessen, dass sie zu den Hinterbliebenen droben spricht. So gestaltet sich die eigene *laudatio* zu erhebender Erinnerung für die Trauernden, welche in rührende Abschiedsworte und zarte Ermahnungen ausläuft. Damit schliesst sie auch die Verhandlung vor den Richtern. Des Lohnes für ihr fleckenloses Leben sicher, gesellt sie sich gern zu ihren edlen Ahnen. Auch die Rede vor den Todtenrichtern ist für den Gatten und die Kinder hörbar gedacht. Wenn Cornelia V. 14 auf ihre Aschenurne auf dem Grabe hinweist: *'en sum quod digitis quinque levatur onus'*, so steht ihr noch wie zu Anfang der trauernde Gemahl vor Augen, denn ihm gilt dieser Hinweis. Ebensowenig, finde ich, braucht man sich daran zu stossen, wenn sie V. 35 f. denselben ausdrücklich von neuem anredend der zu erwartenden Inschrift gedenkt und dabei auf den Grabstein wie vorhin auf die Urne zeigt: *in lapide hoc uni nupta fuisse legar*, denn jede andere Erklärung ist künstlich und mühselig¹, die Aenderung *huic* aber schwächt den Gedanken eher ab.

Erhebliche Schwierigkeiten aber stellen sich dem Verständniss der drei auf die Anrede zunächst folgenden Distichen entgegen, welche den Satz *'panditur ad nullas ianua nigra preces'* (V. 2) ausführen. Beginnen wir mit dem letzten, V. 7 f.:

*vota movent superos: ubi portitor aera recepit,
obserrat herbosos lurida porta rogos.*

Nachdem Charon den Fährlohn empfangen, schliesst sich die

¹ Die von E. Hübner empfohlene Vorstellung, als ob die Elegie selbst als Grabschrift zu denken sei, vernichtet die poetische Fiction und wird nebenbei durch das Futurum *legar*, welches nicht anzutasten ist, widerlegt. Vahlens Auskunft, *hoc* als Nominativ zu fassen, verlangt von dem Leser, dass er auf die durch Wortstellung und Vers nahe gelegte Verbindung *in lapide hoc* zu Gunsten einer äusserst harten, nicht einmal zu belegenden Construction (*'hoc legar, uni nupta fuisse'*) verzichte.

Pforte des Grabes? Der mit Laub überdeckte Scheiterhaufen ist, nachdem er abgebrannt, hinabgesunken in die Grube, welche sich über ihm schliesst. Erst nach der Verbrennung der Leiche, sollte man meinen, tritt der Schatten seine Fahrt über den Styx an. Schon im vorhergehenden Hexameter ist er im Pallast des Pluto angelangt, V. 5 f.:

te licet orantem fuscae deus audiat aulae:
nempe tuas lacrimas litora surda bibent.

Auch hier ein ὕστερον πρότερον, denn am Ufer werden Thränen vergossen, ehe der Gestorbene in das Innere des Todtenreiches dringt. Am wenigsten ist an sich einzuwenden gegen das erste Distichon V. 3 f.:

cum semel infernas intrarunt funera leges,
non exorato stant adamante viae,

doch stört nach *exorato* das gleich folgende *orantem*. Wie viel schöner und klarer fügen sich die Glieder zu einer geschlossenen Kette, wenn wir die Pentameter ihre Stellen vertauschen lassen:

3 cum semel infernas intrarunt funera leges,
8 obserat herbosos lurida porta rogos.
5 te licet orantem fuscae deus audiat aulae:
4 non exorato stant adamante viae.
7 vota movent superos: ubi portitor aera recepit,
6 nempe tuas lacrimas litora surda bibent.

So entsprechen sich in Hexameter und Pentameter die Ausdrücke *intrarunt* und *obserat*, *orantem* und *exorato*, *portitor* und *litora*, und auch die *vota* V. 7 schliessen sich besser an die Bitten (5. 4) als an die Thränen (6) an.

Noch einen Schaden glaube ich heilen zu können. V. 17 f.:

immatura licet, tamen huc non noxia veni:
det pater hic umbrae mollia iura meae.

Da Gerichtsverhandlung und Richterspruch erst in V. 19 als ein zweiter Antrag mit 'aut' eingeführt wird, so ist befremdlich, dass die Aussicht auf 'mollia iura' auch hier nicht als sichere Zuversicht, sondern als Wunsch auftritt. Dazu kommt die Unklarheit der Worte *pater hic* wie des Ausdrucks *det . . . iura*. Mag man sich dabei beruhigen, dass mit *pater* Pluto gemeint sei, so bleibt *hic* (als Pronomen oder Adverbium) in allen Fällen, besonders nach *huc*, lästig und leer. Ich vermuthe daher, dass im archetypus der schlechteren Classe (ein Blatt des Neapolitanus, welches V. 17—26 enthielt, ist verloren) der Anfang des Pentameters verstümmelt war und richtiger so herzustellen ist:

inde patent umbrae mollia iura meae.

'Daher steht mir ohne weiteres der Zutritt zu den Gefilden der Seligen offen.' Vgl. Statius silv. III 3, 29: 'Elysiae gaudete domus . . . penitus via longa patescat Manibus egregiis.'

Leipzig.

O. Ribbeck.