

Elegie und Komödie

(Antwort auf Röthsteins 'Nachträgliches zu Properz').

Das neueste Heft des Philologus enthält (S. 441—465) einen heftigen Angriff Rothsteins auf meine Recension seines Properzcommentars¹. Wenn der Zweck des Recensirens wäre, den Verfasser des Buches zu belehren, so würden Leute, die gern das Zweckmässige thun, sich mit diesem Geschäfte längst nicht mehr befassen. Die Erklärung Rothsteins, dass die Kritik spurlos an ihm vorübergegangen ist, gibt mir keine Veranlassung ihm zu antworten. Auch eine Polemik von so offenbar persönlicher Farbe würde ich nicht beachten. Ich habe das Buch mit grosser Zurückhaltung, indem ich meine persönliche Meinung über den Werth des Commentars möglichst unterdrückte, und mit der ernstlichen Bemühung recensirt, der Arbeit gerecht zu werden. Auf Rothsteins Einwendungen, die sich im wesentlichen gegen 4 Seiten der Recension richten, gehe ich deshalb ein, weil Rothstein versucht, eine von mir öfter angewendete, für Geschichte und Verständniss der Elegie wichtige Betrachtungsweise überhaupt in Frage zu stellen.

Es handelt sich um den Zusammenhang der römischen mit der griechischen erotischen Poesie und vor allem um das Verhältniss der hellenistisch-römischen Elegie zur neuen Komödie. Die wenigen einzelnen Beispiele, die ich für die Abhängigkeit properzischer Motive von der Erotik der Komödie auf S. 746 f. meiner Recension angeführt habe, glaubt Rothstein durchweg beseitigen zu können.

Zunächst das Gedicht III 20 b (*Nox mihi prima venit*)². Dem Dichter steht in einem neuen Liebesverhältniss die erste Gewährung bevor (11—14); vorher muss ein Vertrag geschlossen und mit Eiden bekräftigt werden (15—20): dann werden die Götter die Untreue rächen und die feierliche Form wird die Treue sichern, wie sie auch symbolisch Treue bedeutet (21—24); so sollen den Verletzer des Vertrages die bittersten Liebesstrafen treffen (25—30). Der Vertrag ist somit eigentlich der Gegenstand des Gedichtes: *foedera sunt ponenda prius signandaque iura*

¹ Gött. Gel. Anz. 1898, 722—750.

² Rothstein verbindet unrichtig 20a. b zu einem Gedicht, vgl. meine Recension S. 745.

et scribenda mihi lex in amore novo (15. 16). Ein Ehecontract ist nicht gemeint, wie v. 22 u. 29 zum Ueberfluss zeigen; *sacra marita* v. 26 steigert nur die Vorstellung von der Beständigkeit des Bündnisses. Auf Rothsteins 'grosse Staatsaction', 'feierliche Staatsangelegenheit' deutet nichts; der Eidschwur gehört zum Liebesbunde, die Ausdrücke (*foedera, iura*) sind der Elegie in Liebessachen nicht fremd. Aber *foedera ponenda, iura signanda, lex scribenda*, das bedeutet alles einen in festen Formen abgefassten Vertrag, einen Liebesvertrag (*in amore novo*), der die Dauer des Bundes verbürgen soll. Solche Liebesverträge (*syngraphus*, der Inhalt *lex, leges*) kennen wir aus der Komödie, sie werden vor Eingehen des Verhältnisses geschlossen wie ein Ehecontract und verpflichten den Mann zu bestimmten Leistungen, das Mädchen zur Treue; es liegt auf der Hand, wie nahe es dem Dichter liegt, auch den Mann zur Treue zu verpflichten: so Tibull I 6, 67 (*sit modo casta doce — et mihi sint durae leges, laudare nec ullam possim ego quin oculos adpetat illa meos* etc.), wo nur der Gedanke an jene Hetärencontracte den Zusammenhang deutlich macht und, wie in der *Asinaria* für das Mädchen (764. 770. 801), für den Mann die Strafe der Untreue gleich bestimmt wird. Gewiss haben Tibulls Leser das richtig verstanden, nicht weil sie an die *Asinaria* oder den $\Delta\iota\varsigma \ \xi\lambda\alpha\pi\alpha\tau\acute{\omega}\nu$ dachten, sondern weil das komische Motiv durch Tibulls hellenistische Vorgänger zum elegischen Motiv geworden war. Wer sich um diese Dinge gekümmert hat, weiss dass die Elegie die komischen Motive nicht crude übernimmt, sondern ihrem Stoff und Stil angleicht. Properz hätte sich ja begnügen können von Liebesschwüren zu sprechen; er spricht von einem beschworenen Contract mit genauer Pflichtenbestimmung (*lex*). Aber er lässt die Götter der Liebe und des nächtlichen Geheimnisses ihn besiegeln und bezeugen, die Schwurgötter ihn gewährleisten, die Verheissung ihm innewohnen, aus seiner Verletzung dem Liebenden namentlich die Strafe der Untreue hervorgehn; er hebt durch den Ton von Treue und Leidenschaft, den er anschlägt, den Hetärencontract in die Sphäre der Dichterliebe. Dadurch wird es ein Gedicht und bleibt dem Motiv poetisch genommen nur wenig von den Zeichen seines Ursprungs; aber anwenden liess es sich natürlich auch so nicht für das Verhältniss zu 'einer ehrbaren Frau', von der hier gar nicht die Rede ist, sondern für den Fall der bei Tibull und Properz vorliegt und für die erotische Elegie der typische Fall ist. Wessen Geschmacke das nicht zusagt, der muss es anders als mit starken Worten aus der Welt schaffen.

Zu I 18 habe ich darauf hingewiesen, dass das Gedicht in der Entwicklungslinie steht, die mit dem Prolog der *Medea* beginnt und sich in dem des *Mercator* fortsetzt. Was Rothstein dagegen bemerkt, trifft die Sache gar nicht. Nicht darauf kommt es an, dass der von Leid oder Leidenschaft Erfüllte den Elementen statt den fühllosen oder feindseligen Menschen klagt,

sondern darauf, dass diese Neigung des Menschen zu einsamer Klage als Motiv verwendet wird, um in einem Monologe die Situation anschaulich werden zu lassen, von der das Unglück des Redenden ein Theil ist. Wenn ich hätte Stellen anführen wollen, an denen der Mensch die Einsamkeit oder die Elemente anruft, so hätte ich freilich Seiten fort citiren können. Für die Erfindung, von der ich redete, weiss ich kein älteres Beispiel als Euripides' Medea. Dass es das erste seiner Art war, habe ich nicht behauptet. Aber es ist freilich eine Erfindung euripideischer Art, und für die Verwendung des Motivs, die ich bezeichnet habe, ist kein gelegnerer Anlass denkbar als ein euripideischer Prolog, einer der besten Zeit, in der der Dichter noch nicht 'trockene Formeln' anwendet, sondern die Exposition motivirt. Kein Zweifel, dass das Motiv auch in einem Liede Ausdruck finden konnte; möglich, dass es solche Lieder vor Euripides gegeben hat. Aber wenn daraus, dass das Motiv in einer Elegie vorkommt, geschlossen werden soll, dass es sich 'innerhalb der Lyrik ausgebildet hat' und nicht 'erst auf dem Umwege über das Drama in die Lyrik hineingekommen ist', dass man, um das Gegentheil zu erweisen, die 'gesamte vorhellenistische Lyrik' vorlegen müsste, dass man also mit andern Worten über die Sache gar nichts erfahren kann und sich mit vagen Vorstellungen von dem Ausdruck des 'lyrischen Empfindens' 'in der Lyrik' begnügen muss, so ist das Alles falsch geschlossen. Wäre es richtig, so gehörte dergleichen freilich in keinen Properzcommentar. Aber es ist ein Irrthum, der nur aus der unrichtigen Schematisirung von heutzutage hervorgeht, die Elegie zur 'Lyrik' zu rechnen, die nicht mehr Lyrik ist als die Monologe des Dramas; und ein daraus folgender Irrthum, dass die hellenistische Elegie mit Liedern älterer Zeit einen organischen Zusammenhang habe oder dass ihre Motive, soweit sie abgeleitet sind, aus einer unbestimmten Lyrik eher herzuleiten wären als aus dem, nicht zufällig sondern seiner mächtigen literarischen Wirkung wegen, bekannten und auf den Bahnen seines Einflusses verfolgbar euripideischen und menandrischen Drama. Die hellenistische Elegie ist Kunstpoesie und sie ist erotisch. Erotischen Stoff konnte ihr von den älteren Elegikern nur Mimermos geben; die erotischen Stoffe der Sage hat erst Euripides poetisch ausgebeutet, die des Lebens und Tages die Komödie, die ihm folgte. Die hellenistische Elegie hat sich in denselben Kreisen des Liebeslebens bewegt wie die Komödie, daher lag ihr deren poetische Arbeit näher und bereiter als die der Tragödie. Tragiker, Komiker und Elegiker befruchten ihre Dichtung, jener weniger diese mehr, aus der Beobachtung des Menschen und der menschlichen Gesellschaft; aber es geht nicht ohne literarischen Zusammenhang, und wie Menander von Euripides, so hängt die folgende erotische Poesie von der neuen Komödie ab, durch deren Begründer die Hauptfiguren, die typischen Verhältnisse, Erlebnisse und Aeussereien des Liebeslebens in die

poetische Erscheinung getreten sind. Darum kann man auch der Einsicht in diesen Zusammenhang für das Verständniss der Elegie nicht entzihen. Wem muss man solche Trivialitäten sagen? ich hoffe keinem künftigen Commentator eines römischen Elegikers.

Ich hätte zu I 16 (wo Rothstein im Commentar anmerkt: 'Die Thür — wird hier belebt gedacht — wie bei Tibull I 2 — und im Curculio des Plautus 16 —'), weil mir dies an der Sache Hinstreifen gar zu unerwünscht und zugleich für die Behandlung dieser Dinge im Commentar bezeichnend erschien, einmal bemerkt, dass im Curculio selbst (147) das für uns älteste Beispiel des Liedes an die lebendig gedachte Thür zu finden sei, zum andern dass die lebendige Thür, die die Menschen nach Willen einlässt oder ausschliesst, altgriechische Vorstellung sei, aus der sich der Typus des παρακλαυσίθυρον, wie ihn die neue Komödie entwickelt habe (er erscheint im Curculio, noch nicht in den Ekklesiazusen¹), erkläre. Ich hatte dazu aus der älteren Poesie angeführt Solon 4, 28 αὔλειοι δ' ἔτ' ἔχειν οὐκ ἐθέλουσι θύραι 'die Hausthüren wollen das ans Haus herankommende Uebel nicht mehr vom Eintritt abhalten' (nicht 'ihm standhalten'), Aristophanes Ach. 127 τοὺς δὲ ξενίζειν οὐδέποτε γ' ἴσχει θύρα 'sie aber (die Prytanen) hindert die Thür niemals am bewirthen'² und, weil sich das aufs nächste berührt, Euripides Alk. 566 (τὰμὰ δ' οὐκ ἐπίσταται μέλαθρ' ἀπωθεῖν οὐδ' ἀτιμάζειν ξένους) und Androm. 923 (ὡς δοκοῦσί γε δόμοι γ' ἐλαύνειν φθέρῃ ἔχοντες οἶδε με). Bei Solon, Aristophanes, Euripides (Alk.) handelt es sich um den Einlass von Fremden, die Aristophanesscholien erklären: παροιμία ἐπὶ τῶν πολλοὺς ξένους ἀποδεχομένων, Eupolis wiederholt (in den Scholien citirt) die Wendung des Aristophanes; man kann das in der That sprichwörtlich nennen, es geht alles aus einer ausgeprägten Vor-

¹ Das sind die beiden Thürlieder der Komödie, die wir besitzen, sie muss man vergleichen; wer sich so ausdrückt, sagt damit nicht, dass es keine andern Lieder derart gegeben habe oder dass das Inductionsmaterial zu einem bündigen Schlusse ausreiche; aber die Berechtigung der Hypothese liegt darin, dass die erotischen Motive in der neuen Komödie ausgebildet worden sind, und es ist wichtig, dass in diesem Falle ein gegensätzliches Beispiel aus der ἀρχαία vorliegt. Ebenso, wenn jemand (wie ich in einer Anmerkung Plaut. F. S. 139) sagt: 'die *catenae* Menaechm. 79 kehren als Liebesketten wieder Or. her. 20, 87 sq.', so meint er damit nicht 'grade diese und keine andern' (Rothstein S. 456, das vorige S. 446), sondern, wie mit gutem Willen jeder versteht, er meint Variationen derselben Vorstellung, wie sie an diesen beiden Stellen und bei Horaz sat. II 7, 30 vorliegen. Ich werde auch künftig meine Zeit nicht damit verlieren, die Missdeutungen Misswollender voraus zu berechnen, sondern für solche schreiben die mitverstehen, nicht missverstehen wollen.

² Hier ist, nachdem Elmsley die leichte Corruptel gehoben hat, gar keine Schwierigkeit. 'Die Thür steht den ganzen Tag nicht still' übersetzt Rothstein; wo steht denn das?

stellung hervor, nach der die Thür oder (was unmittelbar daraus folgt) das Haus den Ankommenden nach Willkür zulässt oder abweist. Das sind keine Metaphern des Moments, sondern eine durch Jahrhunderte gehende volksthümliche Belebung der Thür mit Bezug auf ihre im Verkehr der Menschen wichtigste Function. Natürlich kann diese Belebung sehr alt und ganz ursprünglich fein und braucht was uns davon in der älteren Dichtung entgegnetritt nur ein zufälliger Rest volkspoetischer Anschauungs- und Ausdrucksform zu sein¹. Wo wird das gelegnet? Aber gar nicht berührt das die Frage, um die es sich beim παρακλαυσίθουρον der Komödie und Elegie handelt. Hier ist nichts 'Naives und Volksthümliches', sondern der Verkehr der goldnen städtischen Jugend mit Hetären und gefälligen Damen der Gesellschaft. Aber seis drum, das Lied an die Thüre trage das Zeichen der Urthümlichkeit an sich: hier ist die Frage, wie es zu seiner litterarischen Gestalt gekommen ist. 'Die neue Komödie', hören wir, 'hatte hier gar nichts zu erfinden oder zu entwickeln —; sie that auch hier was sie immer gethan hat und thun musste, sie griff ins Leben hinein, wo sie diese Form fertig vorfand'. ὦ Μένανδρε καὶ βίε — er hatte nur ins Leben hinein zu greifen, aber nichts zu erfinden oder zu entwickeln. Es bedurfte also keiner künstlerischen Gestaltung, um aus dem Stoffe, den das attische Leben darbot, das neue Drama hervorzurufen. Ja die Menschen waren da und die Verhältnisse und Umgebungen, Weisheit und Thorheit; wenigens davon war nicht auch schon in grauer Zeit dagewesen und hatte nicht auch schon eine uralte Erinnerung volksthümlicher Vergangenheit; z. B. die Liebe und was an ihr hängt. Aber aus diesem Leben des Tages und der Strasse machte nun die neue Komödie ein Leben der poetischen Wirklichkeit, und das mit solcher Kraft und Wirkung, dass wir noch heute spüren. Was da Form bekommen hatte, das lebte in dieser Form weiter und tauchte überall wieder auf wo die Litteratur ähnliche Lebenskreise berührte, z. B. in der Satire; kein Dichter konnte oder wollte sich dem Einflusse, dem Zwange des einmal lebendig Gestalteten entziehen. Das erotische Leben aber fand in der Elegie eine neue Stätte, hier wirkten die von der Komödie gefundenen Gestaltungen des Liebeslebens fort, wie sie mussten; auch das παρακλαυσίθουρον, wenn es, in Anlehnung an volksmässige Lieder, wie uns die Ekklesiazusen (doch ohne Belebung der Thür) eines zeigen, in der neuen Komödie ausgebildet wurde; wie es denn der Curculio wahrscheinlich macht. Ganz in die Irre muss es führen, die gemeinsamen Züge solcher Gebilde in Komödie und Elegie aus der gemeinsamen Wurzel des 'Naiven und Volksthümlichen' herzuleiten.

Dies sind die Hauptpunkte, durch die sich die Auffassung

¹ Venantius in der Elegie auf Gelesuintha (VI 5, 105) scheint die Vorstellung aus eignen Mitteln neu belebt zu haben: *crudeles postae, quae me laxastis cuntem, clavibus oppositis nec vetuistis iter.*

des Verhältnisses von Elegie und Komödie bestimmt; wir mögen sie nun zurückblickend in ihre zukommende Folge bringen. Die hellenistische Elegie wurzelt nicht im Liede oder Volksliede, sondern in der erotischen Kunstpoesie, d. h. vor allem in der auf dem Boden der neueren Tragödie gewachsenen Komödie; auch ursprüngliche Vorstellungen, die in der Elegie erscheinen, können ihre litterarische Form in dieser die Typen und Individuen des häuslichen, gesellschaftlichen und Liebeslebens gestaltenden Sphäre erhalten haben; der Elegiker übernimmt die Motive der Komödie nicht als Rohstoff, sondern er gleicht sie dem Stil seiner Gattung an und es kann unter seiner Hand, zumal unter der eines Dichters wie Properz, mag er auch manche ausgeprägte Münze weitergeben, immer wieder das äusserliche Motiv zum innerlichen, das grobe zum zarten, das spielende zum leidenschaftlichen, das nur der Handlung dienende zum Erreger von Herz und Sprache werden.

Diese Anschauung des Verhältnisses von Elegie und Komödie ruht nicht etwa auf einzelnen Beispielen, sondern auf der litterarischen Gestaltung des ganzen Lebensgebiets um das es sich handelt¹, die in der Verwandtschaft des Dichters der Elegie mit dem Liebhaber in der Komödie gleichsam symbolisirt ist. Die Beobachtung des Verhältnisses ist so wesentlich für das Verständnis der Gedichte und des Dichters, dass ihr Mangel oder gar ihr beabsichtigter Ausschluss aus einem Properzcommentar wirklich nicht unbemerkt bleiben kann. Bei solcher Betrachtung handelt es sich nicht darum, 'die Kunst eines Dichters wie Properz ganz oder zu einem erheblichen Theil auf das mosaikartige Zusammensetzen griechischer Gedanken und Bilder einzuschränken' (Rothstein S. 443), sondern darum, den Punkt zu fassen an dem sich die historische und ästhetische Interpretation eines antiken Gedichtes treffen; zum Schaden eines Dichters wie Properz oder Horaz wird das niemals ausschlagen.

Was Rothstein sonst vorbringt fällt theils unter dieselben Gesichtspunkte, theils unter die einfacheren der Interpretation. Er verfehlt es meist aus den angeführten Gründen². In einem

¹ Vgl. Volkmar Hoelzer *De poesi amatoria a comicis atticis exulta, ab elegiacis imitatione expressa* (pars prior, Diss. Marburg 1900). Ueber Hor. epod. 11 habe ich gehandelt im Göttinger Programm (1900) *De Horatio et Archilocho* 9 sq.

² Einiges in der Anmerkung: Die richtige Gruppierung der Belegstellen zu *hac Amor hac Liber* (Rothstein S. 459) wäre gewesen: Ter. Ad. 470 Plaut. Aul. 745 Callim. epigr. 42, und damit wäre es hier vielleicht genug gewesen. II 1, 4 wird die Bedeutung von *ingenium nobis facit* durch den Gegensatz zum Hexameter (*non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo*) bestimmt: nicht 'behauptet Properz es fehle ihm jedes poetische Talent' ohne sie, sondern 'sie bringt ihn zum Dichten' durch die Eingebung die er von ihr empfängt; sie ist nicht die Muse, aber sie thut was die Muse thut (als Geliebte, nicht als Muse, darin liegt die Pointe), wie im Epigramm Melcagers A. P.

Falle hat Rothstein recht: den Vers der Acontiussepiistel 87 habe ich falsch auf die Verkettung der Liebenden bezogen. Aber nicht 'der Philosophie' habe ich Einfluss auf die Entwicklung der erotischen Motive zugeschrieben, sondern dem Dialog von der Liebe, und wie ich glaube mit Recht; darauf einzugehen wird man mir für diesmal erlassen.

Nicht erlassen kann ich mir ein Wort über die Ueberlieferung und ihre Kritik. Warum Rothstein (S. 463) annimmt, dass ich 'mit Verachtung' auf die Abwägung der Lesarten 'herabsehe' oder was ihn veranlasst, das Recht der Interpretation gegen mich in Schutz zu nehmen, ist mir nicht deutlich geworden; aber ich weiss, dass jede Textkritik erst dann Boden hat, wenn der Kritiker der Geschichte des Textes (nicht dem blossen Verhältniss der Handschriften zu einander) nachgegangen ist soweit sie sich verfolgen lässt. Für Properz führt die Ueberlieferung nicht weit, und es fehlt, um sie zu ergänzen, sehr an Nebenüberlieferung und ganz an Nachrichten über gelehrte Behandlung im Alterthum¹. Die 'Thatsachen der Ueberlieferung', von denen ich gesprochen habe (S. 729), sind natürlich die Handschriften und ihre Texte; diese besagen, dass sie sämmtlich aus einem Archetypus stammen, der nicht älter war als das 8. Jahrhundert, wie die Uebereinstimmung in falschen Worttrennungen² zeigt. Eine einzige mittelalterliche Handschrift eines Textes, der wahrscheinlich nicht durch Grammatikerthätigkeit fixirt worden ist, das ist eine sehr schlechte Ueberlieferung. Lucrez z. B., für den wir auch nur auf eine Handschrift kommen, ist viel besser überliefert, weil der Text der Ausgabe, von der die Handschrift ein Exemplar war, auf der kritischen Arbeit des Probus beruhte. Also 'auf die Textgeschichte kann sich nicht berufen wer bei Properz Unmögliches oder auch Ungenügendes und Schiefes hält weil es überliefert ist.' Dass man darum doch 'alle kritischen Einzelfragen erwägen' muss u. s. w. — ja wem sagt denn Rothstein das? Meine Recension seines Properz soll das einzige sein was ich über Textkritik römischer Dichter gearbeitet habe: sie enthält wenig anderes als solche Erwägung. Wenn aber das Resultat der Erwägungen ist, dass im Texte steht *gaudia sub tacita dicere veste libet, hic erat hic in rata manet, et cupere optatis animam deponere verbis, non adeo leviter noster puer haesit ocellis* und so ohne Ende, so waren 'die Erwägungen schlecht. Was dazu gehört, sprachliche und poetische Härten und Absonder-

XII 101 Myiskos, der zwar nicht Eros ist, aber thut was Eros thut und darum den Πόθοι entgegengesetzt werden und sich mit Eros vergleichen kann. Das Wesentliche aber war hier, zu zeigen in welcher Weise Properz das Epigrammatische ins Elegische umsetzt.

¹ Auf ein Moment der frühen Geschichte des Textes habe ich aufmerksam gemacht Nachr. d. Gött. Ges. 1898, 473, vgl. Dziatzko Unters. über ausgewählte Kapitel des antiken Buchwesens 142.

² Z. B. IV 8, 23 *si riganam tacto (Serica nam tacco)*.

lichkeiten wirklich zu vindiciren, darüber hätte Rothstein den Männern, die als Kritiker und Exegeten seine und meine Muster sind, genaueres absehen können. Dies Vertheidigen corrupter Ueberlieferung, dies Entschuldigen guter Dichter wird nachgerade zur Lächerlichkeit. Der Kritiker, der eine Corruptel nicht anerkennen wagt, wagt auch nicht in die verschütteten Wege der litterarischen Ueberlieferung einzudringen, wird niemals wagen von der Analyse des Einzelnen zum Ergreifen der Idee, zur Anschauung eines Gesamtbildes vorzudringen. Mit dieser Non possumus-Philologie soll man uns verschonen; sie führt nicht ins Freie und Hohe; das Wort das auf ihrem Wegzeiger steht heisst Decadence.

Göttingen.

Friedrich Leo.
